

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Eva Gaiser

**Novinarska fotografija in nacionalna identiteta na primeru
slovenske osamosvojitve**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Eva Gaiser

Mentor: doc. dr. Tomanić Trivundža Ilija

**Novinarska fotografija in nacionalna identiteta na primeru
slovenske osamosvojitve**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

ZAHVALA

Mentorju se zahvaljujem za vso potrpežljivost, strokovne nasvete ter nesebično deljenje idej in literature.

*Mojim najbližjim se zahvaljujem za podporo in spodbudne besede.
Bili ste potrpežljivi poslušalci.*

*Posebna zahvala pa gre vam, ki ste bili pripravljeni 'oditi nazaj'
in z menoj deliti vaše spomine.*

Novinarska fotografija in nacionalna identiteta na primeru slovenske osamosvojitve

Cilj diplomskega dela je premišljevanje in raziskovanje, kako določene fotografske podobe identificirajo celotno zgodovinsko tematiko in kot take postanejo del posameznikovega kolektivnega spomina ter kakšna je njihova vloga v procesu artikulacije nacionalne identitete. Diplomsko delo je v grobem razdeljeno na dva dela. V prvem, teoretičnem delu, se dotika koncepta nacionalne identitete in kolektivnega spomina, opredeljuje vlogo fotografije in njene elemente. V drugem, empiričnem delu, se najprej dotakne zgodovinskega obdobja desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitve, pri čemer zgodovinski primer služi le za konkretiziranje konceptualnih okvirjev. Vloga novinarske fotografije razkriva s kvalitativnim raziskovanjem, z izvedbo desetih delno strukturiranih intervjujev, podprtih z izbranim fotografskim materialom. Analiza in interpretacija intervjujev tako ponuja odgovore na naslednja vprašanja: »Katere so tiste fotografske podobe, ki so se intervjuvancem vtisnile v spomin? So to fotografije, ki so bile deležne večje medijske pozornosti ali so tiste, ki imajo jasno vsebino oz. prepoznavno simbolno dimenzijo? Ali branje fotografij priključuje le zgodovinsko naracijo ali prestopi mejo uradne zgodovine in vstopi v posameznikov intimni svet, v njegovo osebno zgodovino, spomine in občutke?«

Ključne besede: novinarska fotografija, nacionalna identiteta, kolektivni spomin, desetdnevna vojna za slovensko osamosvojitve.

Photojournalism and national identity on the example of Slovenian independence war

The aim of the thesis is thinking and researching how certain photographic images identify the entire historical period. How they, as such, became a part of collective memory and what their role is in the process of articulation of national identity. The thesis is roughly divided into two parts. In the first theoretical part it touches the concept of national identity and collective memory, defining the role of photography and its elements. At the beginning of the second empirical part of the thesis it looks into the historical fact of Slovenian independence war, where historical example is only used for concretization of conceptual frameworks. The role of photojournalism is revealed in the qualitative research with the implementation of ten semi-structured interviews, which were supported with selected photographic material. Therefore the analysis and its interpretation provides answers to the following questions: »Which are the photographic images that are imprinted in the memory of the interviewees? Are those photographs the ones that have received major media attention, or are they the ones that have clear content or recognizable symbolic dimension? Does reading of photography evoke a historical narration or does it cross the line of official history and enters into intimate world of individuals, their personal history, memories and feelings?«

Key words: press photography, national identity, collective memory, Slovenian independence war.

KAZALO VSEBINE

1	UVOD	7
2	NACIONALNA IDENTITETA.....	10
1.1	Ideološki mehanizmi produkcije nacionalne identitete	11
1.2	Kolektivni spomin	13
1.2.3	<i>Mediji – popularni zgodovinarji</i>	14
3	FOTOGRAFIJA	16
3.1	Elementi fotografskega jezika	17
3.1.1	<i>Opisni nivo fotografije</i>	17
3.1.2	<i>Fotografske reprezentacije</i>	18
3.2	Fotografija in spomin.....	20
3.2.1	<i>Branje fotografij</i>	21
3.3	Novinarska fotografija - kulturno sprejemljiva reprezentacija realnosti	23
3.3.1	<i>Novinarska vrednost in ideološka raven fotografskega znaka</i>	23
3.3.2	<i>Vloga novinarske fotografije</i>	24
4	ŠTUDIJA PRIMERA.....	26
4.1	Kronološki oris desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitvev	26
4.2	Empirični del.....	28
4.2.1	<i>Opis vzorca intervjuvanih</i>	29
4.2.2	<i>Opis vzorca fotografij</i>	30
4.3	Branje fotografij	35
4.2.1	<i>Fotografija kot priklic</i>	35
4.2.1.1	<i>Spominske bližnjice</i>	38
5	SKLEP	41
6	LITERATURA.....	43
	PRILOGE	48
	PRILOGA A: Intervju št. 1	48
	PRILOGA B: Intervju št. 2	50
	PRILOGA C: Intervju št. 3	53
	PRILOGA Č: Intervju št. 4	55
	PRILOGA D: Intervju št. 5	58
	PRILOGA E: Intervju št. 6	60
	PRILOGA F: Intervju št. 7	63
	PRILOGA G: Intervju št. 8.....	65

PRILOGA H: Intervju št. 9.....	67
PRILOGA I: Intervju št. 10.....	69
PRILOGA J: Fotografije.....	72

1 UVOD

Fotografije so kot element množičnih medijev vizualno obeležje časa in prostora (Hardt 2003, 605). S svojo magično močjo omogočajo vpogled v realnost in so prav tako kos preteklosti. Dogodke naredijo večne, ti tako nikoli ne izginejo in so izbrani trenutki spremenjeni v tanke predmete, ki jih lahko shranimo in tako znova in znova oživimo (Sontag 2001, 21). Fotografska podoba veskozi oblikuje novinarstvo in hkrati obvladuje kolektivni spomin družbe, njene rabe trkajo na »[...] historično zavest bralca in izzovejo proces interpretacije v specifičnem zgodovinskem trenutku [...]« (Hardt 2003, 606). Takšni in drugačni medijski teksti so tako v sodobnih družbah postali eden od pomembnejših sredstev oz. načinov spoznavanja zgodovine. Kljub nenehni obdanosti s podobami, bodisi tistimi iz televizijskih ekranov in filmov bodisi tistimi iz interneta, Susan Sontag (2001, 21) ugotavlja, da je med vsemi podobami na spisku, prav fotografija tista z največjim potencialom, z največjo učinkovitostjo pomnjenja. Medijska reprezentacija vpliva, kot tudi meni Maruša Pušnik (2009, 68), na privilegiranje specifičnih podob in s tem kultiviranje specifičnega kolektivnega spomina. Prav na ta način lahko te reprezentirane podobe tako v političnem kot tudi v kulturnem smislu razdvajajo ali nasprotno povezujejo javnost, gradijo enoten konsenzualen ali razcepljen, nekonsenzualen kolektivni spomin določene skupnosti (prav tam). Dominantne podobe medijskih praks »oblikujejo vizije sodobne kulture, tako za medijske gledalce kot za ne-gledalce« (Hardt 2002, 315). Pojem vizualne kulture je konceptualiziran kot »zgodovina podob« (Bryson et. al. v Hardt 2002, 315), »družbena teorija vizualnosti« (Jenks v Hardt 2002, 315) in »fluidna interpretivna struktura, osredotočena na razumevanje odziva« (Mirzoeff v Hardt 2002, 315). Povezan je z zahodno zgodovino vizualizacije, s procesom gledanja na svet v slikah kot obliko aktivne participacije. Vizualnost obsega institucionalizirano ekspanzijo fotografije, filma, televizije, računalniških ekranov in mobilnih telefonov kot priljubljenih medijev in s tem nenehno rast občinstva te vizualne kulture. Po mnenju Hardta (2002) se je pojem razvil onstran domene starejših vizualnih umetnosti, risanja in slikanja.

Osredotočila se bom na vizualno konstrukcijo kratkega, a vendar odločilnega tako političnega kot tudi vojaškega boja za osamosvojitve Slovenije od Jugoslavije. V diplomskem delu, ki temelji na obravnavi novinarske fotografije, bom poskušala to opredeliti, razkriti njeno vlogo

pri opravljanju kulture tako kolektivnega spomina kot tudi nacionalne identitete. Preko poglobljenih intervjujev in s pomočjo tistih kulturnih vnaprej izbranih novinarskih fotografij, ki so se in se še zmeraj pojavljajo v slovenskem dnevnem tisku kot spomin na Slovensko osamosvojitve, bom opazovala dominantnost zakodiranega sporočila.

Cilj diplomskega dela bo raziskovanje in preiščevanje o tem, kako so določene fotografske podobe uporabljene za identifikacijo celotne zgodovinske tematike in kako kot take postanejo del posameznikove kolektivne zavesti. Zanimala me bo predvsem njihova vloga v procesu artikulacije nacionalnih identitet. Raziskovala bom, katere fotografije so prepoznavne, katere so torej tiste, ki so intervjuvancem bolj znane in so tako močnejše z vidika artikulacije tega dogodka. Ukvarjala se bom tudi s vprašanjem, kako novinarska fotografija funkcionira kot »spominska bližnjica« (Tomanić Trivundža 2010, 374), kako intervjuvanci preko fotografij tvorijo pomene in ali branje teh fotografij na plan priključijo le uradni spomin ali so te fotografije tudi nevidna vez do osebne zgodovine, osebnih občutkov in čustev.

V teoretskem delu diplomskega dela sem bom ukvarjala s konceptom nacionalne identitete, z ideološkimi mehanizmi njene produkcije in s kolektivnim spominom kot produktom raznovrstnih praks komuniciranja. V nadaljevanju diplomskega dela se bom ukvarjala s fotografijo, elementi fotografskega jezika in fotografskimi reprezentacijami. Razmišljala bom tudi o tem, kako fotografija deluje kot zgodovinski tekst, kako povezuje javno in privatno življenje ter osebni in kolektivni spomin. Teoretični del diplomskega dela bom zaključila s ključnim elementom medijskega diskurza, novinarsko fotografijo.

Drugi, empirični del diplomskega dela je študija primera, kjer mi desetdnevna vojna za slovensko osamosvojitve služi kot pomoč pri konkretiziranju, v teoretičnem delu razdelanih konceptualnih okvirjev. Zaključke in ugotovitve bom postavila na podlagi podatkov, pridobljenih iz desetih intervjujev. Zaradi same narave preučevane tematike bom uporabila kvalitativne metode raziskovanja s poglobljenimi intervjuji. V pogovoru bom s pomočjo fotografij s tematiko desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitve poskušala razbrati, katere fotografske podobe so se ljudem najbolj vtisnile v spomin in katere so tiste fotografije, ki povzročijo prehod iz uradne zgodovine na osebne zgodovinske trenutke. Poleg

fotografij, ki jih bom zbrala iz spodaj navedenih časnikov¹, bom pregledala tudi, katere fotografije so tiste, ki se pojavljajo v zgodovinskih knjigah in katere fotografije so postale del stalne razstave z naslovom »*Enotni v zmagi - demokratizacija in osamosvojitve Slovenije*«, ki nam je na ogled v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije. Pregled teh fotografij mi bo služil za ugotavljanje in določanje prepoznavnih podob.

¹ Fotografije bom zbrala s pregledom naslednjih časnikov: Večer, Slovenske Novice, Delo, Dnevnik in Mladina, ki so izhajali v obdobju desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitve in ob večjih obletnicah.

2 NACIONALNA IDENTITETA

Nacionalna identiteta kot temelj vsake nacionalne ideologije (Praprotnik 1999, 66) je po definiciji Anthony Smitha »[...] nenehno reproduciranje in reinterpretiranje vzorcev vrednot, simbolov, spominov, mitov in tradicij, ki tvorijo značilno dediščino narodov in identificiranje posameznikov s temi vzorci, z dediščino in njenimi kulturnimi prvinami« (Smith 2005, 30). Kultura, v katero se rodimo kot posamezniki, je ena izmed osrednjih virov naše kulturne identitete in tako se ni za čuditi, da se v vsakdanjem življenju metaforično opredeljujemo kot predstavniki nekega naroda, npr. kot Slovenci, Italijani, Španci in podobno. A vendar, nacionalna identiteta ni nekaj prirojenega, ni zapis v genih, ampak je ustvarjena preko procesa reprezentacij (Hall 1992, 291). Država za posameznika ne predstavlja samo politične tvorbe, ampak med drugim tudi ustvarja pomene in je kot taka sistem kulturne reprezentacije. Ljudje neke države nismo le njeni prebivalci, ampak smo aktivno sodelujoči pri izoblikovanju in reprezentaciji njene ideje. Kot taka je država simbolna skupnost, z močjo ustvarjanja pomena identitete in pripadnosti (Schwarz v Hall 1992, 292). Ključnega pomena pri razmišljanju o nacionalni identiteti je tudi način življenja, saj ta ni le način govorjenja o sebi in skupnosti, ampak je to, kar lahko najdemo v ponotranjenih praksah družbenega življenja (Billig 2004, 8). Takšna konceptualizacija nacionalne identitete je grajena na ideji, da družbena identiteta ni enotna, statična in prirojena, ampak se pojavlja v pripovedni obliki preko nezavednega nastajanja pomenov in v odnosu do in znotraj določenega družbenega konteksta.

Nacionalna identiteta je posledica aktivnega ustvarjanja podobe sebe in drugih, izoblikovana v procesu socializacije in vzdrževana preko ponotranjenih praks družbenega življenja (Billig, 2004; Hall, 1992; Jenkins, 2008). Kot ena izmed oblik družbene identitete in posebna oblika družbeno-zgodovinske etnične identifikacije preko interakcije igra vlogo družbenega organizatorja kulturnih razlik. Je torej več kot notranje psihološko stanje oz. posameznikova samoopredelitev; nacionalna identiteta je oblika življenja znotraj države (Billig 2004, 69). Kot taka predstavlja ponotranjeni in skupni vzorec družbene diferenciacije, ki ustvarja občutek pripadnosti s to skupnostjo, ki si deli neko skupno usodo, preteklost in seveda pričakuje tudi skupno prihodnost. Skupnosti se artikulirajo skozi definirane meje, ki jih te ustvarjajo in

vzdržujejo skozi omejen nabor lastnosti. Artikulirane so na dveh ravneh: na nivoju skupine pod okriljem njenih institucij in na nivoju posameznika, ki te artikulacije ponotranji.

Identitete so začasni presekaajoči posnetki diskurza, ki ne ustvarja multiple, ampak celo nasprotujoče si identitete, ki jih posamezniki ponotranjijo. Konstrukcija identitete je tako aktiven proces ustvarjanja podobe sebe in drugih, ki se izoblikuje v procesih socializacije in vzdržuje preko ponotranjenih praks družbenega življenja. Nacionalna kultura je diskurz in način ustvarjanja pomena, ki organizira in vpliva na naša vedenja kot tudi konceptualizacijo nas samih. Ustvarja pomen države/nacije, s katero se lahko identificiramo. Nacionalne države pa so kot ene najbolj jasno definiranih oblik kolektivnosti omejene v prostoru z nacionalnimi mejami in v času z zgodovino (Malešević in Haugaard 2002, 3). Benedict Anderson je nacionalno identiteto poimenoval kot zamišljeno skupnost (Hall 1992; Billig 2004; Praprotnik 1999). Izpostavlja, da kljub temu, da se večina članov te skupine ne pozna, in se nikoli ne bo imela priložnosti spoznati, vsak izmed članov v mislih nosi predstavo o povezanosti v to skupnost (v Billig 2004, 68). Nadalje B. Anderson (v Billig 2004, 70) narod opredeli kot unikatni subjekt, v smislu tako časa kot tudi prostora. Je torej neka skupnost v določenem času s svojo zgodovino in s svojo prihodnostjo. Pri vzpostavljanju te zamišljene skupnosti imajo veliko vlogo diskurzivne strategije vsakdanjega življenja. Tako kot smo že ugotovili, je posameznikova identiteta kulturni konstrukt, ni torej zapis v genih, ampak v diskurzih in kot ugotavlja J. A. Miller (v Praprotnik 1999, 60) tudi narod obstaja in se reproducira predvsem v obliki diskurza. Te diskurzivne prakse igrajo pomembno vlogo v izražanju, legitimaciji in vključevanju nacionalizma v družbo.

1.1 Ideološki mehanizmi produkcije nacionalne identitete

Nacionalna identiteta je začasno prikazovanje stalnega procesa identifikacije, ki ustvarja in vzdržuje določene občutke pripadnosti med pripadniki določene skupine. Nastaja znotraj družbenih procesov, kamor spada tako sistem izobraževanja kot tudi kulturna in politična sfera in se primarno ustvarja preko jezika, simbolov in emocionalnega sveta. Konkretizirana je preko komunikacijske mreže družbe in institucij države. Ideološki mehanizem nacionalne identitete vzpostavlja in reproducira mejo, saj se z vzpostavljanjem le te producira videz

naroda kot naravnega fenomena (Praprotnik 1999, 72). »Reprodukcija meje med 'nami' in 'onimi' vzpostavlja koncepcijo mistične vezi med ljudmi in samim teritorijem« (cf. Jackson, Penrose v Praprotnik 1999, 72). Koncept diferenciacije oz. razmejnitve vzpostavlja navidezno povezanost ljudi z določenim prostorom in hkrati to diferenciacijo tudi naturalizira.

Stuart Hall identitete ne dojema kot neko »stabilno jedro« (2003, 3) vsakega posameznika, ki vseskozi ostaja enako in odporo na kakršnekoli zgodovinske spremembe. Nikakor ne gre za fiksen, stabilen pojem, ampak za »proces v stalnem teku« (Hall 2003, 2). Med drugim izpostavlja tudi, da jih je potrebno preučevati znotraj uporabe zgodovinskih virov, v procesu nastajanja in ne obstajanja (prav tam). Izhajajo iz narativizacije lastnega jaza (Hall 2003, 4) in so proizvedene znotraj specifičnih zgodovinskih okolij in specifičnih diskurzivnih formacij. So posledica razlik, ki nastajajo znotraj 'naše' družbe in s primerjavo nas z 'drugimi', torej s tistimi, ki so nam nasproti (Hall 2003, 4). Identiteta je rezultat različnih diskurzov, praks in mnenj, ki pa so si pogosto nasprotujoča (prav tam). Tudi Praprotnik (1999, 61) poudarja, da »za reprodukcijo nacionalizma in za konstrukcijo nacionalne identite ni pomembna samo njegova 'vsebina', ampak tudi same diskurzivne prakse, ki igrajo pomembno vlogo v izražanju, legitimaciji in vključevanju nacionalizma v družbo«. Privilegirani diskurzivni elementi vključujejo kanonizirane interpretacije zgodovine in kulture, ki v kolektivno zavest vstopajo skozi izobraževanje, publicistiko, popularno kulturo in med drugim tudi državne praznike.

Nacionalnost zmeraj deluje v kontekstu prevladujoče ideologije, ki ustvarja 'zdravorazumsko' razmišljanje, moralne nacionalne dolžnosti, časti in seveda ustvarja razlikovanje med 'nami', 'našo domovino', 'našo nacijo' in med vsemi 'ostalimi', ki pa z našega zornega kota spadajo v kategorijo 'drugega' (Billig 2004, 4). Koncept nacionalnosti predstavlja osnovo hegemonih političnih diskurzov in vpliva na strukturo medijev, ki so glavni nosilci le teh in so hkrati sredstvo vsakodnevnega opominjanja naše pripadnosti. Vse to pa nam je že tako domače, tako kontinuirano in običajno, da pogosto tega sploh več ne opazimo (Billig 2004, 8)². Ravno zaradi t. i. »pozabljenih opomnikov« (prav tam) nacionalna identiteta vključuje študijo diskurzov. Povezovanje v neko zamišljeno skupnost – nacijo vodi v specifičen diskurz, ki se ga

² To domačnost, globoko in trdno zasidranost pa Michael Billig (2004) nakaže že s samim naslovom dela *Banal Nationalism*. Z besedno zvezo nikakor ne cilja na nekaj nepomembnega, ampak izpostavlja dejstvo, da gre za ideološke navade, ki so dnevno reproducirane in globoko zasidrane znotraj nacij in kot take delujejo v rutinskem in neproblematičnem ritmu (Billig 2004, 6).

kot predstavniki te skupnosti sploh ne zavedamo. Prakse in diskurzi, ki nas naslavljajo, nas postavljajo na mesto družbenih subjektov le teh in nas hkrati konstruirajo kot subjekte, ki lahko znotraj diskurzov spregovorijo. Točko, v kateri se te prakse in diskurzi združijo, Stuart Hall (2003, 5) poimenuje identiteta.

1.2 Kolektivni spomin

Študije kolektivnega spomina niso le poskus načrtovanja delovanja našega uma, gre za uporabo konceptualiziranja, ustvarjanja simbolnih pomenov in iskanje pomenov, z namenom urediti svoje izkušnje v povezavi z zgodovino svoje nacije (Schwartz in MiKyoung 2002, 222). Kolektivni spomin je vezan na družbo in s spreminjanjem te se spreminja tudi njegova definicija. Je torej spreminjajoča se reprezentacija preteklosti, ki je daleč od časovne in družbene univerzalnosti. Zgodovinsko in kulturno je specifičen, ljudem in kulturam pomeni različne stvari v različnih obdobjih (Landsberg 2004, 3). Predstavlja neke vrste komunikacijo med ljudmi in je produkt raznovrstnih praks komuniciranja, preko katerih si člani neke skupnosti delijo specifične reprezentacije preteklosti in jih tudi vzdržujejo (Halbwachs v Pušnik 2009, 68). Maurice Halbwachsa izpostavlja, da se spominjamo zgolj pod pogojem »[...] da se postavimo na zorno točko ene ali več skupin in da se znova postavimo v enega ali več tokov kolektivnega mišljenja« (Halbwachs 2001, 35). Po njegovem mnenju smo posamezniki vpeti v dve vrsti spominov: v individualni in kolektivni spomin. V delu *Kolektivni spomin (2001)* M. Halbwachs pravi, da posameznikov individualni spomin ne more funkcionirati brez kolektivnega spomina njegove skupine, nacije, družbe oz. kulture. Individualni spomini posameznika se tako opirajo na kolektivnega in kot taki predstavljajo posameznikovo identifikacijo in se realizirajo le skozi identifikacijo posameznikove skupine. Vzpostavijo se le preko posameznikove udeležbe v kolektivnem spominu in na pomenu pridobijo šele znotraj družbenega okolja (Kramberger v Halbwachs 2001, 256). Kolektivni spomini neke družbe niso zgolj vsota individualnih, ti se zmeraj razlikujejo in se nikoli ne združijo v enoten pogled (Van Dijck 2004, 267). Poleg tega pa ne moremo govoriti samo o enem kolektivnem spominu, ločiti jih je potrebno točno toliko, koliko je različnih skupin v družbi, saj tako kot je pripomnil Halbwachs (v Pušnik 2005, 414) ne obstaja ena zgodovina, ampak obstaja toliko zgodovin, kolikor je nacij. Ravno zaradi dejstva, da v resnici obstaja več kolektivnih spominov, ga

nikakor ne smemo enačiti z zgodovino. »Zgodovina je nedvomno nabor dejstev, ki so zasedla največje mesto v spominu ljudi« (Halbwachs 2001, 85), je enotna in začne se tam, [...] kjer se končuje izročilo, v trenutku, ko ugasne ali se razkroji kolektivni spomin (prav tam). Gre za kontinuiran mišljenjski tok, ki od preteklosti obdrži zgolj tisto, kar je še živo in zmožno živeti v zavesti skupine, ki ga vzdržuje (Halbwachs 2001, 87) in meje te skupine ne presega. Kolektivni spomin tako v družbenem smislu pomeni, da imajo ljudje podobne povezave med tem, kaj se je zgodilo in kako so v ta dogodek bili vpleteni kot posamezniki (Van Dijck 2004, 267). Še več, različne kulturne kombinacije in izkušnje vodijo do različnih perspektiv (Schwartz in MiKyoung 2002, 222).

Halbwachsovo pojmovanje kolektivnega spomina je danes deležno precejšnjih kritik in popravkov. Med drugimi Aleido Assman (v Pušnik 2009, 68) predlaga, da se koncept kolektivnega spomina razdela na družbeni/generacijski, politični in kulturni spomin, ki skupaj z individualnim spominom tako tvori štiri formate spomina. Vsi štirje formati so v praksi medsebojno neločljivo povezani. Tako je v procesu spominjanja družbeni spomin v nenehni interakciji z individualnim spominom in se odvija znotraj družbeno spominskih okvirjev. Je torej neke vrste generacijski spomin, ki je vzdrževan s strani neke generacije v določenem prostoru in času. Če si sposodimo besedno zvezo, ki jo uporabi Maruša Pušnik (2009, 68), so medijski teksti v tem obziru protipozabna arhivska tehnika, saj so namreč različni »mediji spomina, oblike prenosa in tehnike hranjenja informacij [...] bistvene za oblikovanje in nadaljevanje kulturne identitete« (Assman v Pušnik 2009, 68). Tako danes³ razna verbalna, avdio in vizualna sredstva za hranjenje informacij vzporedno vplivajo na ustvarjanje spomina neke skupnosti in posledično tudi na procese identifikacije v tej skupini.

1.2.3 Mediji – popularni zgodovinarji

Medijski teksti so danes eni glavnih tvorcev vednosti o preteklosti in hkrati glavni tvorci spominov ljudi. Ponujajo nam iluzijo resničnosti in nam pripovedujejo, da kar gledamo, je zgolj ogledalo, ki odseva preteklost (Pušnik 2009, 67). Mediji so s tem postali popularni zgodovinarji, s čimer pa se je spremenil tudi sam način spominjanja zgodovinskih dogodkov.

³ Informacije, podobe preteklosti in vedenje o zgodovini je nekoč temeljilo na formalni izobrazbi ljudi in je bilo oblikovano predvsem preko zgodb in pripovedi staršev in starih staršev ter vzdrževano preko institucij, kot sta npr. šola in cerkev. Danes pa so medijske reprezentacije tiste, ki oblikujejo specifične vednosti o zgodovini in nenazadnje tudi načine, kako se ljudje te zgodovine spominjajo (Pušnik 2006,90).

Alison Landsberg (2004, 19) je te spomine označila kot »protetične spomine«, saj gre za tiste spomine, ki so nam posredovani od zunaj in niso izključno produkt dogodkov, v katerih smo bil osebno udeleženi. Protetični spomini tako niso popolnoma individualni in hkrati niso samo kolektivni, predstavljamo si jih lahko kot mejnike med individualnimi in kolektivnimi izkustvi. Na njih lahko gledamo kot na zasebno občutene javne spomine, ki se razvijejo po srečanju z množično kulturno predstavitvijo preteklosti (prav tam). Ti spomini so lahko plod povezave s posredno reprezentacijo, ne gre torej za naravne spomine, ampak spomine, ki smo jih ponotranjili na podlagi filmov, dokumentarnih oddaj, obiska muzeja, preko posredovanih fotografskih podob iz časopisov in jih tako doživljamo kot lastna, osebna izkustva (Landsberg 2004, 20).

Nenehna interakcija z mediji vodi v nek virtualni odnos, brez katerega si sveta skorajda ne moremo več predstavljati. Beremo podobe, soočamo se z vizualnimi reprezentacijami sveta in vse bolj kot kdajkoli prej dnevno uporabljamo različne segmente vizualne tehnologije. Naš svet je posledično postal posredovana podoba, podvržena interpretaciji, rekonstrukciji in spreminjanju. »[...] Videnje je postalo več kot verovanje« (Hardt 2002, 316). Vizualnost se nanaša tudi na »množično produkcijo podob ter na ustvarjanje vizualnega okolja, ki oblikuje in določa način, kako mediji vidijo (ali hočejo videti) svet, kakor tudi na izkušnjo gledanja v kontekstu družbe, kjer je gledanje ultimativni način participacije v sodobnem življenju« (prav tam). Mediji spreminjajo načine, kako si ljudje zapomnijo preteklost in ponujajo nova sredstva za hranjenje in priklic spominov ter tako spreminjajo tudi načine, kako moderne družbe organizirajo svojo preteklost. Če je nedavno nazaj vodilno vlogo imela pisana beseda, je v sodobnih medijskih družbah preteklost vse bolj vizualizirana, skoraj tako, da so vizualni mediji tisti, ki v igri arhiviranja raznih preteklih dogodkov igrajo glavno vlogo (Pušnik 2009, 69). Mediji imajo kot takšni osrednjo vlogo pri ustvarjanju podobe nacije in kulture ter nacionalne identifikacije. Fotografije kot njihovi teksti so orodje prekvalificiranja vizualnega in posameznikom omogočajo, da skozi njih vidijo in prepoznajo konkretizirano, naturalistično strukturo družbe (Landsberg 2004, 16). Ravno zaradi tega se bom v naslednjem poglavju ukvarjala z vlogo in uporabo novinarske fotografije v procesih nacionalne identifikacije.

3 FOTOGRAFIJA

Fotografije kot »spominske bližnjice, ikone in metonimije pomembno vplivajo na ohranjanje zgodovinske zavesti, ustvarjanje kolektivnega spomina in nenazadnje na izoblikovanje nacionalne identitete (Tomanić Trivundža 2010, 374). Videnega ne prevajajo, ampak ga citirajo (Berger in Mohr 1982, 96), so torej čiste kontingence, saj zmeraj nekaj predstavljajo. Po naravi so dvoumne, gre za podobe ujetih trenutkov nekega neprekinjenega toka. Kot poudarja John Berger (Berger in Mohr 1982, 91) ta lastnost ni nekaj očitnega, saj fotografija ob uporabi skupaj z besedami dogodek spremeni v neko temeljno, nespremenljivo, dogmatično trditev. Niso transparenten dokaz preteklosti, ampak so same po sebi zgodovinski objekt, ki odpirajo vprašanje v zvezi s produkcijo njihovega pomena (Bate 2009, 16). Fotografije preko različnih uporab prispevajo k ustvarjanju kulture, a vendar kot poudarja John Tagg (1988, 118) same po sebi nimajo identitete, s semiotičnega stališča to pridobijo v procesu signifikacije. Kot materialni objekti imajo absolutno kontinuiteto ideološkega obstoja, njihova 'valuta' in 'vrednost' prihaja iz določene distinkcije in zgodovinsko specifičnih družbenih praks ter je ultimativna funkcionalnost države (Tagg 1988, 165). V tem obziru predstavljajo orodje izobraževalnih, kulturnih in komunikacijskih aparatov ter so torej aparati ideološke kontrole, pod vplivom harmonizirane avtoritete oblastnega razreda (Tagg 1988, 165—166).

Fotografije so esencialna praksa, stalnica vseh družbenih ritualov, od tistih najbolj privatnih in osebnih, do javnih in seveda tudi medijsko pokritih. V slednjih se kaže tudi ritualna funkcija fotografije, saj preko specifičnih artikulacij te vstopajo v vsakoletne rituale in izvajajo »funkcijo nacionalistične ritualizacije« (cf. Cancline v Pušnik 2005, 419). So ritualizirani simboli tako nekih prostorov kot tudi dogodkov in kultur ter se tako oddaljujejo od svoje estetske forme, pri čemer pomen izgubijo tudi njihovi predhodni konteksti. Fotografije postanejo relativno preprosti simboli, ki delujejo kot označevalci kulturnih prepričanj (Griffin 1999, 150).

3.1 Elementi fotografskega jezika

Stephen Shore v svojem delu *The Nature of Photography (2007)* izpostavlja pomen konteksta branja podob, med drugim poudarja tudi, da imajo podobe tako družbeni kot tudi ekonomski in politični izvor. Zaznavanje fotografij je razdelil v tri medseboj povezane nivoje – *fizični in opisni nivo*, ki se ukvarjata z univerzalnimi značilnostmi medija in družbeno pogojen del ustvarjanja pomena podob – *mentalni nivo*⁴. Osnovni elementi fotografije so tiste kvalitete, ki določijo, »[...] kako je svet pred kamero transformiran v fotografijo; in prav tako predstavljajo 'vizualno slovnico', ki pomen fotografij pojasnjuje« (Shore 2007, 8).

3.1.1 Opisni nivo fotografije

Opisni nivo fotografije vsebuje štiri centralne načine, ki definirajo fotografsko opisno vsebino in strukturo. Fotografije imajo s svojo dvodimenzionalnostjo monokularno videnje in s tem eno določeno *izhodiščno točko*, torej mesto, iz katerega fotografijo posnamemo. S 'preslikavo' tridimenzionalnega prostora na 'površino', ki ji pravimo fotografija, so objekti na njej vzporedno postavljeni, ne glede na dejansko postavitve v okolju. Vsaka sprememba izhodiščne točke vpliva na spremembo postavitve objektov na fotografiji (Shore 2007, 42–53).

Kompozicija je način, v katerem so reprezentirani in interaktivni elementi med seboj povezani in kot taki ustvarjajo pomembno celoto (Kress in van Leeuwen 1996, 181). Vsebuje transformativni element fotografije – *okvir*, »fotografija ima robove; svet jih nima«, pravi Stephen Shore (2007, 54). Okvir je tako meja med podobo in vsem drugim, kar to podobo obkroža (Lacey 1998, 15). Robovi fotografije so torej tisti, ki ločujejo tisto, kar na fotografiji je, od tistega, česar na fotografiji ni. Fotograf tako ujame objekte, ljudi, dogodke, ki so v ospredju in pritegnejo njegovo pozornost v tistem določenem trenutku, ko v njem poteka diskusija o uokvirjanju. Shore izpostavi tudi, da so nekateri okvirji aktivni, struktura fotografije se tako začne z okvirjem, ki deluje navznoter, spet drugi pa pasivni, ko se

⁴ V nadaljevanju se bom zaradi narave diplomskega dela posvetila le razmisleku opisnega nivoja fotografske analize. Pri določitvi elementov fotografskega jezika, ki mi bodo služili za nadaljnjo analizo fotografij desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitve, sem izhaja iz naslednjih avtorjev: Shore 2007; Kress in van Leeuwen 1996; Lacey 1998; Huxford 2001; Tomanić Trivundža 2005.

struktura fotografije začne v podobi in deluje izven okvirja (2007, 60—62). Okvir poveže in loči dele fotografije, omogoča, da jih vidimo kot povezane oz. na določen način ločene. Brez njega bi podobe videli kot neprekinjene in komplementarne (Kress in van Leeuwen 1996, 183).

»Fotografija je statična, a svet teče v času« (Shore 2007, 70). Na čas vplivata dva faktorja: trajanje izpostavljenosti in statičnost končne podobe. Naslednji nivo, ki vpliva na transformacijo sveta v fotografijo, je *fokus*. Shore (2007, 82) pravi, da ne samo, da kamera vidi monokularno z izhodiščne točke, ustvarja tudi hierarhijo v opisni sferi z definiranjem površine fokusa. Ta površina je paralelna s površino fotografije in pomaga ločiti subjekt fotografije od njegove vsebine. Fokus je tisti, ki določene objekte fotografije poudari, druge pa zamegljeno 'pusti' v ozadju. Kot pravi Shore je fokus most med mentalnim in opisnim nivojem: fokus leče, fokus oči, fokus pozornosti in misli (2007, 98). Selekcija in fokus sta po mnenju Rothsteina glavna elementa kompozicije, sodelujeta pri izbiri primernega trenutka, pravega objektiva in najboljše gledne točke. S pomočjo fokusa lahko izoliramo ozadje, odmaknemo pozornost od objektov in aktivnosti v ozadju fotografije (v Schwartz 1992, 104). Globinska ostrina, svetloba in sence kot tudi izbira okvirja, gledišče in kot kamere omogočajo, da so abstraktni koncepti »metaforično simbolizirani skozi fizične objekte« (Huxford 2001, 58). Tudi *barva* fotografije nastopa kot označevalec naturalistične modalitete fotografije (Kress in van Leeuwen 1996, 165) in poleg kompozicije, velikosti in oblike predstavlja pomemben znak za bralca (Huxford 2001, 50). Barva s svojo emocionalno vrednostjo ustvarja občutek, da lahko podobo na fotografiji občutimo v vsej njeni razsežnosti.

3.1.2 Fotografске reprezentacije

Fotografija je kot indeks prikazanega metafora in ključna komponenta novinarskega sklicevanja na politično objektivnost (Huxford 2001, 45). John Huxford (prav tam) nadaljnjo izpostavlja tudi, da se je tisk skozi leta naučil, kako uporabljati **kode in konvencije**, ki presegajo referenčno in projicirajo konotativne in simbolne pomene. S tem pa vplivajo, podpirajo ali nasprotujejo indeksni naravi fotografije. Za fotografijo kot medij sta značilni dve močni, a hkrati nasprotujoči si značilnosti: ima očitno sposobnost, da določen trenutek ujame, ga 'zajame' in teži k temu, da ta zajet trenutek posreduje naprej (Griffin 1999, 139).

Še več, fotografije so zmeraj 'dvojni dogodek', ujet trenutek s strani kamere in reprezentacija tega dogodka drugim očem. Zgodovina in podoba sta vzajemni, saj tako kot je podoba tista, ki ustvarja zgodovinski pomen, je tudi zgodovina tista, ki podobi daje pomen (Rabinowitz v Griffin 1999, 139). Michael Griffin nadalje poudarja, da se odnos med fotografijo in zgodovino začneja redefinirati s tem, ko so fotografije znova in znova objavljene znotraj različnih kontekstov in tako začenjajo prevzemati družbeno prepoznavno vlogo kulturnih simbolov. V tem primeru se vloga fotografije in zgodovine spremeni, saj se fotografije z institucionalno uporabo prelevijo v specifičen nacionalni, kulturni in strokovni mit (1999, 139–141). Vsaka interpretacija fotografske podobe je edinstvena in je odvisna tako od različnih družbenih in političnih kontekstov kot tudi od različnih kulturnih praks. Kot je na to opozoril Hanno Hardt (2002, 324), fiksni pomen podob ne obstaja. »Slike v okviru vizualne kulture – od fotografije do digitalnih podob – torej gradijo sistem reprezentacij, ki se uporablja v procesu družbene komunikacije znotraj specifičnih kulturnih okvirjev, v katerih pomeni nenehno nastajajo, se verificirajo ali pa kritizirajo in ovržejo« (prav tam). Graham Clarke (1997, 11–12) v svojem delu *The Photograph* podobno govori o dvojni naravi fotografske reprezentacije. Na eni strani izhaja iz znanstvene narave fotografije, iz dejstva, da je fotografija odvisna od svetlobe, po drugi strani pa izpostavlja dejstvo, da je fotografija kulturni fenomen, orodje, s katerim lahko nadzorujemo tako svetlobo kot tudi čas. Trenutek ne le da fiksira, ampak ga tudi ukrade in tako dobi oblast nad preteklostjo.

Konotativni kodi so konfiguracije pomena, znaku poleg označevanja njegovih denotativnih referenc dopuščajo označevanje drugih, dodatno vsebovanih pomenov (Hall 2004, 195). Gre za oblike družbenega znanja, ki izhaja iz družbenih praks, iz institucionalnega znanja, iz prepričanj in legitimacij, ki obstajajo znotraj družbe. Poleg tega pa vplivajo na družbeno dožemanje sveta v luči prevladujočih pomenskih vzorcev (prav tam). Po drugi strani pa so *kodi denotacije* natančni, dobesedni in jasni. Na ravni izražanja fotografija označuje v okvirju določenega leksikona ekspresivnih potez, ki so med seboj prepletene znotraj kulture, ki ji kot posamezniki pripadamo. Deluje tako, da izkorišča ekspresivne kode v smislu premeščanja in spreminjanja zgodbe (Hall 2004, 197), saj v sleherni kulturi telesne in fizične artikulacije služijo kot indic prepoznavnih ekspresij. Kot pripadniki določene kulture smo sposobni naše kulturno znanje uporabljati v neposrednem stiku z drugimi kot tudi v njegovi vizualni transkripciji.

3.2 Fotografija in spomin

Fotografija ne priključuje preteklosti, ne gre zato, da bi bila zmožna ponovno vzpostaviti, kar je bilo, ampak deluje tako, da potrdi, da je tisto, kar gledamo, res bilo (Barthes 1992, 73). Je izsek časa, ujet trenutek preteklosti. V neskončnost postavi tisto, kar je v času enkratno. S svojo subtilnostjo ne govori o tem, česar ni več, pač pa zgolj in zagotovo o tem, kar je bilo (Barthes 1992, 75). Susan Sontag je dejala, da »fotografije same po sebi ne morejo razložiti ničesar, so pa neizčrpno vabilo k sklepanju, spekuliranju in fantaziranju« (2001, 26). Vsaka fotografija je potrdilo o navzočnosti in ravno zaradi svoje vsebine ni zgolj tehnični izum, ampak dokument, zapis resničnosti. Neposredna povezanost predmeta in fotografije pa vodi v tolmačenje resničnosti (Sontag 2001, 143). Spomin⁵ nam kot temeljna kognitivna sposobnost »[...] omogoča prilagajanje okolju in izzivom v njem, osvajanje znanja in veščin, orientacijo v kraju in času. Omogoča nam vzdrževati stik s preteklostjo ter predvidevati in načrtovati prihodnost« (Repovš 2009, 51). Je fiksno, nespremenljivo dejstvo o preteklosti in negotova kategorija, podvržena dialektiki med pomnjenjem in pozabljanjem (Pušnik 2009, 68). V zelo veliki meri gre za rekonstrukcijo preteklosti s pomočjo podatkov, sposojenih iz sedanjosti (Halbwachs 2001, 75).

Fotografija je tesno povezana z idejo zgodovinskega, poleg estetike se zmeraj trudi uloviti zgodovinski dogodek. Kot jasen izsek časa se v spomin posameznika vtisnejo močnejše kot gibljive podobe. Predstavljajo in osvetlijo nam posebej izbrane in le določene trenutke (Sontag 2001, 21). Kot označevalci kolektivnega spomina so najbolj učinkovite, ko simbolizirajo koncepte in prepričanja, ki so skupna v določeni družbi (Griffin 1999, 147). Annette Kuhn (v Griffin 1999, 147) fotografijo obravnava kot *zgodovinski tekst*, ki med seboj povezuje tako privatno in javno življenje kot tudi osebni in kolektivni spomin in je svoja razmišljanja o vlogi fotografije pri izoblikovanju spomina zaokrožila z mnenjem, da kljub temu, da fotografije »predstavljajo neko vrsto dokazov, nanje ne moremo gledati kot na nominalno vrednost, niti ne kot na 'ogledalo resničnega' in prav tako ne kot na ponujeno samoumevno razmerje med fotografijo samo in tem kaj prikazuje. [...] So material za

⁵ Spomin je postal popularen termin oz. ključna beseda sodobnih raziskav. Postal je prizma, preko katere raziskovalci z različnimi disciplinskimi ozadji preučujejo odnos med posameznikom in družbo, med preteklostjo in prihodnostjo. S temeljem v diskurzu psihologije spomin igra osrednjo vlogo v kontinuiteti individualne identitete in konstrukciji lastne identitete (Van Dijck 2004, 262).

interpretacijo in dokaz v smislu, da jih je potrebno rešiti kot uganko, brati in dekodirati jih je potrebno kot namige, ki so bili puščeni na kraju zločina« (prav tam).

Fotografije in medijske podobe so torej simboli, 'prometni znaki', ki spomin spodbujajo in ga zaobjemajo. So že videne podobe, ki več ne predstavljajo dotičnega dogodka oz. posebne značilnosti, ampak izražajo koncept (Eco v Griffin 1999, 147).

3.2.1 Branje fotografij

Procesi interpretacije se kot procesi reprezentacije⁶ dogajajo v specifičnih kulturnih okvirih, vsebujejo pomena in odražajo vrednote ali ideologije, ki potrjujejo individualno identiteto v navezavi na specifične kulturne ali politične kontekste. Hkrati pa gre za proces, ki tako afirmira moč posameznikov kot tudi ponuja potencial za problematiziranje dominantnega vizualnega diskurza (Hardt 2002, 324). Reprezentacija kot jo opredeli Stuart Hall je »ključni del procesa, v katerem člani iste kulture proizvajajo pomena in si jih izmenjujejo. Vključuje uporabo jezika, znakov in podob, ki štejejo za stvari ali jih predstavljajo« (Hall 2004, 35). Gre za način ustvarjanja pomenov skozi znake⁷, podobe in jezik. Ti pomeni pa se nenehno reproducirajo in izmenjujejo v družbenih interakcijah. Fotografije v okviru vizualne kulture gradijo sistem reprezentacij, uporabljajo se v procesu družbene komunikacije znotraj

⁶ Produkcija pomena v kulturi temelji na dveh med seboj povezanih sistemih reprezentacije. *Duševne reprezentacije* so tiste, ki jih imamo v glavi in oblikujejo naše konceptualne zemljevide, ki nam služijo kot napotek pri interpretaciji sveta, ki nas obdaja in vplivajo na to, da stvari intepretiramo na podoben način kot drugi pripadniki naše nacije. Prvi sistem reprezentacije nam omogoča, da z ustvarjanjem vrste povezav in s svojim konceptualnim sistemom svetu dajemo pomen. Ker pa moremo pomena in koncepte biti zmožni tudi reprezentirati in izmenjevati, moramo imeti tudi dostop do *skupnega jezika*. Drugi sistem reprezentacije je torej odvisen od konstruiranja množice povezav med našimi konceptualnimi smerokazi in množico znakov, organiziranih v različne jezike, ki te koncepte predstavljajo. Brez skupnega jezika, ki omogoča, da ideje in koncepte povežemo s pisavo, govorom in vizualnimi podobami, so konceptualni zemljevidi brez pomena (Hall 2004, 37–39).

⁷ Ferdinand de Saussure je *znak* ločil na dve komponenti: prvo – formo znaka (beseda, zvok, fotografija) je poimenoval *označevalec*, drugi del znaka – idejo, na katero se označevalec nanaša, pa je poimenoval *označenec*. Tako nam branje podob zmeraj v naše misli priključuje koncepte in ideje, na katere se označevalec nanaša. Odnos med označevalcem in označencem nikakor ni fiksni in stalen, njegova narava pomena se spreminja skozi različne zgodovinske trenutke s kulturnimi in jezikovnimi spremembami (Hardt 2002, 324). Ker pa pomen ne leži v predmetu samem, je družba tista, ki le tega tako močno zasidra, da ta postane sčasoma naraven in neizogiben. Konstruiramo ga s pomočjo procesa reprezentacij in ga utrdimo s pomočjo koda, ki določa koleracijo med našim konceptualnim zemljevidom in jezikovnim sistemom (Hall 2004, 41–42).

specifičnih kulturnih okvirjev. Podobe moramo razumeti kot kulturno in historično zaznamovane, njihov pomen je specifičen glede na socialne okoliščine komuniciranja in družbe. Pomen tako ni splošen, ampak je s svojo arbitrarno naravo »[...] predmet stanja časa in prostora« (Hardt 2002, 324—325). Reprerentacija zgodovinske realnosti se preko fotografij preoblikuje v realnost zgodovinske reprerentacije. »Reprerentacija postane realnost sama« (Pušnik 2005, 415). Pretekla realnost je še zmeraj samo posredovana realnost oz. »podobe postanejo reprerentacije realnosti, in ko gredo enkrat skozi človekov um, postanejo realnost sama« (Hardt v Pušnik 2005, 415).

»Tako zgodovina kot tudi popularna kultura nas spodbujata k temu, da fotografije vidimo v luči direktne, neposredovane transkripcije realnega sveta in ne kot kodirane simbolne artefakte, katerih forma in kontekst posredujejo identifikacijske točke videnja« (Schwartz 1992, 76). Kljub temu, da vse fotografije pripovedujejo zgodbe o gledanju, Graham Clarke (1997, 27) izpostavlja, da raje kot da fotografije 'gledamo' in tako sodelujemo v pasivnem aktu rekognicije, naj jih 'beremo', vendar ne kot podobe, ampak kot tekst. Nanje moramo gledati kot na aktivni del vizualnega jezika, saj to tudi so. To branje vodi do odnosa med bralcem in samo podobo, ki je pogosto zamegljen, problematičen in nenazadnje tudi kontradiktoren. Avtor prav tako izpostavlja, da se pomen fotografij ustvarja preko t. i. fotografskega diskurza, preko jezika kodov, ki ima svojo slovnico in sintakso (prav tam). Fotografij v luči tehnologije oz. kot medija prav tako ne vidi John Tagg (1988, 119), predstavlja jih kot diskurzivni sistem, saj fotografija sama po sebi nima inherentnega, notranjega pomena, njen pomen nastaja in se razvija znotraj branja in konteksta, v katerem je fotografija predstavljena oz. okolja, v katerem fotografija dobi kulturni status predstavljenega. Kot takšne so polne pomenov in v sebi nosijo sporočila, ki so del označevalske prakse in tako reflektirajo kode, vrednote in prepričanje celotne kulture (Clarke 1997, 28). Fotografije nikakor niso »transparentno okno v svet« (Rose 2005, 2), so daleč od preprostega odseva ogledala. Ravno zaradi tega so ene izmed najbolj kompleksnih in problematičnih form reprerentacije.

3.3 Novinarska fotografija - kulturno sprejemljiva reprezentacija realnosti

Novinarska fotografija je utemeljena na »konvenciji fotografskega realizma in v vlogi fotoreporterja kot pasivnega očividca dogodkov« (Tomanić Trivundža 2008, 42). Izhaja iz pojmovanja fotografije kot materialnega dokaza dogodkov iz »njihove v semiotskem smislu indeksne narave, dejstva, da je fotografska podoba s svetlobo zapisana sled dogajanja pred objektivom (prav tam). Kot specifična oblika političnega komuniciranja je določena s širšim družbenim kontekstom in nacionalno identiteto ter je tako pomemben artikulat le-te. Njeni zametki uveljavitve segajo v drugo polovico devetnajstega stoletja (Hardt v Tomanić Trivundža 2005, 442) in so kulturni produkti »[...] reprezentacije realnosti, utemeljene v novinarski praksi in konvencijah slovenske beroče javnosti, katere vizualna pismenost in estetske sodbe so se izoblikovale skozi čas zaradi prisotnosti fotografije v vsakdanjem življenju« (Hardt 2003, 606). Je hkrati nepristranski posnetek in dramatizirana pripoved in je z bolj simbolno kot opisno naravo postala simbol nacionalnih in mitskih pripovedi (Griffin 1999, 148). Predstavlja ujet trenutek, vzet in realnega in spremenjen tako, da gledalci preko njega začutijo spontanost in dejanskost tega trenutka (Geraci v Schwartz 1992, 105). Omejena je tako s konceptualnimi okvirji kot tudi s institucionalnim kontekstom, ki med drugim določa, katere so tiste podobe, tisti subjekti, ki si zaslužijo pozornost. Novinarstvo kot institucija sodeluje pri posredovanju vizualnih materialov v procesu utrjevanja spomina nacije.

3.3.1 *Novinarska vrednost in ideološka raven fotografskega znaka*

Novinarska vrednost predstavlja elaboracije ali izpeljave zgodb v luči profesionalne ideologije novic, katere vrednosti pripadajo okolju in diskurzu časnika. Ideološka raven je sestavljena iz elaboracij zgodbe v obliki njenih konotiranih tem in interpretacij. Ideološke novinarske vrednosti pripadajo sferi moralno-političnega diskurza (Hall 2004, 199). Gre za dvojno artikulacijo, ki »[...] povezuje notranji diskurz časnika z ideološkim univerzumom družbe« (Hall 2004, 201). »Na ideološki ravni se novičarske fotografije nenehno pojavljajo in izginjajo kot nekaj drugačnega. Historične dogodke interpretirajo ideološko. Toda novičarske fotografije v svojem temeljnem opredmetenju v obliki dejstev, v obliki zgodovine, postanejo

'univerzalni' znaki, del ogromne veleblagovnice z arhetipskimi sporočili, postanejo narava in ne zgodovina, mit in ne 'realnost'« (Hall 2004, 206—207).

Ideološki koncepti, ki so uteleščeni v novinarske fotografije, ne producirajo novega znanja o svetu, ampak novo spoznanje o svetu, saj se dominantna ideologija kaže v tisočih variacijah, na tisoče istih znakov in sporočil označuje isti dogodek (Hall 2004, 205). Novinarske fotografije so vpletene v to 'igro' označevanja, privilegirajo določene pomene o preteklosti preko odnosa med označevalcem in označencem. S tem pa (re)producirajo tudi dominantno nacionalno ideologijo in vzpostavljajo specifični simbolni red, saj delujejo kot izrazi neprekinjenih odnosov med preteklostjo in sedanostjo. Naracije novinarske fotografije so temeljni interpretativni okvirji oblikovanja ter potrjevanja individualnih in kolektivnih identitet, saj omogočajo pogajanje o posameznikovi lastni identiteti kot tudi identiteti na fotografijah (Hardt 2002, 326). Ta identifikacijski proces je tesno povezan s procesi konstruiranja pomenov, ki se po mnenju Bourieuja (v Pušnik 2005, 416) pojavljajo v odnosu med fotografijo, gledalcem in družbeno-zgodovinskim kontekstom, v katerem posamezniki berejo novinarske fotografije in v njih iščejo pomen. Njihova branja odražajo določena pričakovanja, ki so dojeta kot samoumevna in izvirajo iz znanja, ki ga posedujejo kot člani določene skupine. Pomen je tako konstruiran v skladu z njihovimi shematskimi percepcijami, mišljenji in presojanji, ki so skupni celotni skupini (prav tam).

3.3.2 Vloga novinarske fotografije

Novinarska fotografija ima kot ključni element medijskega diskurza pomembno vlogo tako v procesu družbene konstrukcije kot tudi v osmišljanju realnosti (Tomanić Trivundža 2005, 439). S svojo *vertifikacijsko vlogo*, medijsko posredovanim dogodkom, podeljuje dokaz resničnega. Predstavlja stičišče ideologij objektivnega novinarskega sporočanja in fotografskega realizma. Kot taka igra vlogo realistične reprezentacije, s čimer tisku zagotavlja verodostojnost in omogoča zavestno reproduciranje tiska na temelju objektivnega poročanja (Tomanić Trivundža 2005, 443). Kaže se kot stvarni vizualni transkript 'realnega sveta' in priča o dejanskosti dogodka, ki ga reprezentira (Hall 2004, 207). Pri novinarski fotografiji gre kot ugotavlja Donna Schwartz za moč hitro razumljenega sporočila, ki je oblikovano tako, da je forma v odnosu do vsebine nevidna. Kot primarno vidi vsebino, »[...] medtem ko oblika služi samo za neviden transport te vsebine do gledalca« (Schwartz 1992, 97). Posnetek mora

biti hkrati nepristranski in kot dramtizirana pripoved, bralcu mora pričarati pogled, ki bi ga sam videl, če bi se v tistem specifičnem dogodku znašel v vlogi fotoreporterja. Prav zaupanje v verodostojnost prikazanega je temelj kredibilnosti novinarske fotografije (Tomanić Trivundža 2005, 444). Fotografije prav tako izražajo velike količine informacij, imajo *funkcijo pripovedovalke*, kot pripovedovalke dogodkov bralcem predstavijo bistvo dogodka v eni sami podobi.

Cenjene so kot *dokazno gradivo*, saj predstavljajo vir podatkov, na njihovi podlagi je zgrajen celo nov smisel pojma informacije (Sontag 2001, 25—26). S svojo dvojno vlogo *posredovanja in potrjevanja informacij* predstavljajo stičišče ideologij objektivnega novinarskega sporočanja in fotografskega realizma ter igrajo *vlogo priče* dogodku. Novinarske fotografije igrajo pomembno vlogo v procesu družbene konstrukcije in osmislitve realnosti, v vzpostavitvi podobe kolektivnega spomina in se kot take posredno in neposredno vpišejo v zavest posameznikov oz. članov zamišljenih skupnosti (Tomanić Trivundža 2005, 440). John Tagg v delu *The Burden of Representation* (1988) razmišlja o diskurzivnih in institucionalnih odnosih moči, ki fotografijam pripisujejo poseben *status dokaza*. Pravi, da je ta lastnost fotografije proizvedena in reproducirana s strani določenih privilegiranih ideoloških aparatov, kot so znanost, državni organi, policija in zakonodaja (1988, 160).

4 ŠTUDIJA PRIMERA

4.1 Kronološki oris⁸ desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitvev⁹

»Zadnje dni junija in prve dni julija 1991 se je v Sloveniji zgodilo veliko stvari, o katerih se je sicer že prej govorilo in razmišljalo, a vendar s prizvokom upanja, da se le ne bodo zgodile« (Uredništvo Cankarjeve založbe 1991, 6). Začelo se je z izgovorom, da je treba zavarovati jugoslovanske meje, a izkazalo se je za hotenje zlomiti Slovenijo z vojaško silo, ker drugače ni šlo (prav tam). Želja po slovenski neodvisnosti, ki je bila nedvoumno izražena z voljo naroda na **plebiscitu 23. decembra 1990**¹⁰ in formalno razglašena **25. junija 1991 s sprejetjem deklaracije o neodvisnosti Republike Slovenije**, je bila že na samem začetku smrtno ogrožena.

26. junija 1991 se je začelo na mejnih prehodih Slovenije z Italijo in Avstrijo nameščati nove table z napisi Republika Slovenija, ki naj bi nadomestile dosedanje, ki so označevale območje Socialistične federativne republike Jugoslavije¹¹ ter snemati jugoslovanske zastave in dvigati slovenske. Sledili so premiki Jugoslovanske ljudske armade¹² iz meja proti notranjosti Slovenije. Slovenija je bila opoldne po zračni liniji odrezana od sveta, od 12. ure ni bilo več mogoče vzleteti ali pristati na slovenskih letališčih. Kljub pritiskom JLA, se je pred skupščino začelo slovesno ustoličenje države Slovenije in njenih simbolov.

V četrtek, **27. junija** so tankovske kolone JLA krenile v zasedbo mejnih prehodov. Kljub postavitvi barikad na vseh slovenskih cestah se je vojska vse bolj bližala svojemu cilju – zasedbi mejnih prehodov. Padle so tudi prve žrtve: v Ormožu in Trzinu ter v Ljubljani, kjer je teritorialna obramba¹³ sestrelila tri helikopterje.

⁸ Povzeto po Uredništvu Cankarjeve založbe 1991.

⁹ Namen diplomskega dela ni zgodovinska interpretacija desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitvev. Zgodovinsko obdobje služi le kot 'opravičilo' in pomoč pri konkretiziranju konceptualnih okvirjev.

¹⁰ Januar 1990 – 14. kongres Zveze komunistov Jugoslavije v Beogradu, zaradi neupoštevanja predlogov slovenskih komunistov ti zapustijo kongres, ZKJ razpade; stavka kosovskih rudarjev, ki branijo AP oz. hočejo svojo državo; sledi gospodarska blokada s strani Srbije, marec 1990 – Slovenija razglasi gospodarsko samostojnost, april 1990 – prve demokratične volitve.

¹¹ V nadaljevanju SFRJ.

¹² V nadaljevanju JLA.

¹³ V nadaljevanju TO.

V petek, **28. junija**, je bil izveden letalski napad na Brnik. TO je zavzela mejni prehod na Tolminskem, vdale so se enote JLA na Koroškem. Obeleženi so tudi pobegi in vdaje vojakov ter prestopi častnikov JLA, predvsem Slovencev, na stran TO.

V noči na **29. junij** so v Zagrebu potekala pogajanja o premirju. Zabeleženi so napadi na JLA, na slovenske policiste na mejnem prehodu v Italiji (Škofijah), izpeljan je bil helikopterski desant specialistov na Hrватine, v Bovcu je TO zasedla nekdanjo vojašnico, v Novem mestu so zabeležili streljanje s strani JLA. V Vrtojbi so se mirno končala pogajanja med vojaki JLA in vojaki TO. Predale so se posadke vseh sedmih tankov. Poleg teh se je vdalo veliko vojakov in zveznih policistov.

V nedeljo, **30. junija**, je bila nevarnost zračnega napada, zato so sledili umiki prebivalcev v zaklonišča. V TO je vstopilo vedno več prostovoljcev, vojakov in častnikov JLA, vse več vojakov JLA je pobegnilo ali se predalo. Dan se je zaključil z razpravo o razrešitvi problemov, med Milanom Kučanom¹⁴, Lojzeto Peterletom¹⁵ in Antejem Markovičem¹⁶.

Kljub premirju je **1. julija** armadni vrhovni štab je predal sporočilo polno groženj Sloveniji in njenim prebivalcem. Zabeležili so več poletov letal JLA in alarmov, streljanje s helikopterja z oznako Rdečega križa na civilno prebivalstvo, zagorelo je v skladišču orožja, razstreliva in eksploziva v Črnem vrhu, položaj se je zaostрил tudi v Celju in na Pomurskem. Poleg tega pa so poročala na drugi strani tudi o predaji JLA na mejnem prehodu Korensko sedlo, pri karavanškem prehodu.

V torek, **2. julija**, je Zabeleženih še več letalskih napadov, nad središčem Ljubljane je prišlo tudi do močne eksplozije. Boji so se odvijali tudi v Mariboru.

Ogenj je bil navidezno ustavljen v sredo, **3. julija**. Kljub temu so se nove linije tankovskih enot iz Hrvaške začele pomikati proti Sloveniji. Na udaru je bil Ormož z okolico.

4. julija so se vojaki JLA množično umikali in za sabo puščali razdejanja. **5., 6. in 7. julij**, so boji prenehali. Sledili so intenzivni pogovori med politiki in diplomanti. V nedeljo, 7. julija, je potekala delegacija Evropske gospodarske skupnosti na Brionih, ki je za dobre tri mesece

¹⁴ Takratni predsednik slovenskega predsedstva.

¹⁵ Takratni predsednik slovenske vlade.

¹⁶ Takratni predsednik Jugoslovanske vlade.

zamrznila osamosvojitvene aktivnosti. **18. julija** je SFRJ sprejela odločitev, da se JLA z orožjem in opremo umakne iz Slovenije. Zadnji vojak JLA je odšel oktobra 1991.

4.2 Empirični del

V empiričnem delu diplomskega dela sem uporabila kvalitativen način raziskovanja s poglobljenimi, delno strukturiranimi intervjuji (Legard in drugi 2006), ki sem jih opravila na vzorcu¹⁷ desetih ljudi. Delno strukturirani intervjuji so potekali na podlagi vnaprej pripravljenih vprašanj odprtega tipa, kot pripomoček pa sem uporabljala tudi izbranih 41 fotografij. Intervju sem začela z uvodnim vprašanjem o prvem spominu na to obdobje. Nadaljevala sem s pogovorom o desetdnevni vojni za slovensko osamosvojitve, kjer sem najprej ugotavljala, na katero oz. katere fotografske podobe se intervjuvanci spomnijo ob besedni zvezi »desetdnevna osamosvojitvena vojna« in če ta oz. te fotografije sovpadajo s fotografijami, ki so se v tistem obdobju in se seveda še danes pojavljajo v časopisju, ki so ga in ga spremljajo. S pomočjo 41-ih vnaprej izbranih in razvitih fotografij sem opazovala:

- katere so tiste fotografske podobe, ki so intervjuvancem znane,
- katere so tiste, ki po njihovem mnenju najbolj opišejo obdobje desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitve in
- katera med temi fotografijami je tista, ki je po njihovem mnenju najmočnejša in najbolj reprezentativna.

S pomočjo nalog, ki sem jim jih zastavljala, sem bila pozorna na to ali intervjuvanci izbirajo fotografije, ki so in so bile izpostavljene in so torej postale 'kultne' predvsem zaradi uporabe in ali izbirajo fotografije, ki se vsebinsko navezujejo na to obdobje ali tiste, ki imajo jasno razpoznavno simbolno dimenzijo. Da bi prišla do teh rezultatov, sem jih med drugim prosila, da iz kupa 41-ih fotografij izberejo deset takšnih, ki po njihovem mnenju najbolj opišejo to obdobje. Postavila sem jih v vlogo novinarja, ki piše članek ob obletnici osamosvojitve in jih prosila, naj izberejo pet fotografij, ki bi jih uporabili v članku. Te fotografije so nato razvrstili v lestvico od ena do pet. Vrednost ena je predstavljala fotografijo, ki bi bila v članku najbolj

¹⁷ Iz ciljne populacije oseb, ki so bile leta 1991 polnoletne, sem na podlagi priložnostnega vzorca opravila deset nestrukturiranih intervjujev.

izpostavljena in pet najmanj. Na koncu sem jih prosila, da izberejo samo eno fotografijo, ki po njihovem mnenju najbolj opiše to obdobje. Komentarji, interpretacija in rangiranje fotografij so mi na eni strani podali informacije o tem, katerih fotografij se intervjuvanci spomnijo, katere označujejo kot pomembne in na drugi strani, kako fotografije delujejo v vlogi spominskih bližnjic, kako tvorijo pomene in česa se preko njih spomnijo. Ali te fotografije na plan prikličejo samo uradni, kolektivni spomin ali gredo še dlje in so bližnjica do individualnega spomina, do osebnih občutkov.

4.2.1 Opis vzorca intervjuvanih

Intervjuvanec št. 1 je ženskega spola – v nadaljevanju bo poimenovana kot **OSEBA A**. Leta 1991 je bila stara 18 let. Po izobrazbi je univerzitetna diplomirana ekonomistka. V času desetdnevne slovenske osamosvojitvene vojne je živela doma, v Trbovljah. V boju sta bila udeležena stric in bližnji prijatelj. Intervjuvanec št. 2 je ženskega spola – v nadaljevanju bo poimenovana kot **OSEBA B**. Leta 1991 je bila stara 28 let. S svojim možem in dvema sinovoma je živela v blokovskem naselju na Ptuju. Po poklicu je učiteljica in je zaposlena v osnovni šoli. V boje ni bil vpleten nihče, ki bi ga osebno poznala. Intervjuvanec št. 3 je moškega spola – v nadaljevanju bo poimenovan kot **OSEBA C**. Leta 1991 je bil star 45 let. V času desetdnevne osamosvojitvene vojne je s svojo družino živel na Ptuju. Po poklicu je tiskar in je v pokoju. Intervjuvanec št. 4 je ženskega spola – v nadaljevanju bo poimenovana kot **OSEBA Č**. Leta 1991 je bila stara 22 let in je s svojim takrat bodočim možem in tri-letno hčerko živela v Novi vasi pri Markovcih. Po izobrazbi je ekonomski tehnik in je zaposlena na banki. Njen mož je bil kot civilist soudeležen na barikadah. Intervjuvanec št. 5 je moškega spola – v nadaljevanju bo poimenovan kot **OSEBA D**. Leta 1991 je bil star 48 let in je živel v Cirkulanah. Po poklicu je strojni tehnik, med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitvev je bil zaposlen na Ptuju. S sodelavci je bil posredno vpleten v vojno. Intervjuvanec št. 6 je ženskega spola – v nadaljevanju bo poimenovana kot **OSEBA E**. Leta 1991 je bila stara 53 let. Po poklicu je kuharica. V času desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitvev je živela v Cirkulanah. Intervjuvanec št. 7 je ženskega spola – v nadaljevanju bo poimenovana kot **OSEBA F**. Leta 1991 je bila stara 18 let. V času desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitvev je živela na Humu pri Ormožu. Po izobrazbi je univerzitetna diplomirana ekonomistka. Nihče izmed njenih bližnjih ni bil vpleten v boje. Intervjuvanec št. 8 je moškega





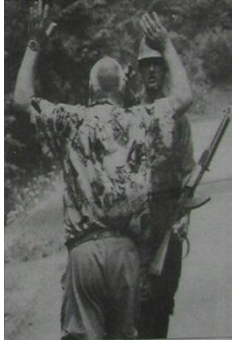







spola – v nadaljevanju bo poimenovan kot **OSEBA G**. Leta 1991 je bil star 19 let. Med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitve je živel v Spuhlji. Po izobrazbi je univerzitetni diplomirani ekonomist, zaposlen kot komercialist. Intervjuvanec št. 9 je moškega spola – v nadaljevanju bo poimenovan kot **OSEBA H**. Leta 1991 je bil star 23 let. Živel je v bližini Ptuja. V boje je bilo vpletenih nekaj bližnjih prijateljev, sodelavcev in znancev. Intervjuvanec št. 10 je ženskega spola – v nadaljevanju bo poimenovana kot **OSEBA I**. Leta 1991 je dopolnila 23 let. V času desetdnevne osamosvojitvene vojen je živel v Ljubljani. Po poklicu je vzgojiteljica. V boje ni bil vpleten nihče, ki bi ga osebno poznala.

4.2.2 Opis vzorca fotografij

Vzorec fotografij sem pridobila s pregledom slovenskega časopisja (Delo, Večer, Slovenske novice, Dnevnik, Mladina), ki je izhajalo med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitve in iz števil, ki so izšle ob večjih obletnicah (1., 5., 10., 15. in 20. obletnica). Obiskala sem Muzej novejšje zgodovine Slovenije in si ogledala stalno razstavo z naslovom »*Enotni v zmagi -demokratizacija in osamosvojitve Slovenije*«, prav tako sem pozornost namenila tistim publikacijam, ki so izšle ob večjih obletnicah in knjigam na obravnavano temo. Preko analize fotografskega materiala sem ugotavljala, katere so tiste fotografije, ki so najpogosteje uporabljene. Za te fotografije sem predpostavila, da so tiste, ki se jih bodo intervjuvani spomnili. Poleg teh fotografij pa sem v vzorec vključila tudi tiste, ki niso bile deležne takšne medijske izpostavljenosti, a so po vsebini in simbolni dimenziji zelo jasne in razpoznavne. Izbrane fotografske podobe sem razdelila po treh kriterijih: (glej Tabelo 4.1, Tabelo 4.2, Tabelo 4.3) :

- fotografske podobe, ki so (bile) pogosto uporabljene,
- fotografske podobe, ki prikazujejo ključne dogodke desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitve,
- fotografske podobe, ki imajo jasno in razpoznavno simbolno dimenzijo.

Tabela 4.1: Fotografske podobe, ki so (bile) pogosto uporabljene

<p>Fotografija št. 2: Alarm v Ljubljani</p>  <p>Vir: Slovenske novice (1991, 8).</p>	<p>Fotografija št. 5: Tanki proti Šentilju</p>  <p>Vir: Večer (1991, 6).</p>	<p>Fotografija št. 7: Pogajanja na Brionih</p>  <p>Vir: Strlič in Osterman (2011, 14).</p>
<p>Fotografija št. 8: Odhod zadnjih vojakov JLA</p>  <p>Vir: RTVSLO (2012).</p>	<p>Fotografija št. 9: Nemški turist</p>  <p>Vir: Dnevnik (1991, 7).</p>	<p>Fotografija št. 15: Zastava na Triglavu</p>  <p>Vir: Strlič in Osterman (2011, 5–6).</p>
<p>Fotografija št. 19: Truplo pilota sestreljenega helikopterja</p>  <p>Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 23).</p>	<p>Fotografija št. 18: Vojne žrtve</p>  <p>Vir: Štandeker (1991, 33).</p>	<p>Fotografija št. 21: Zadnji krči vojne</p>  <p>Vir: Taškar (1991, 1).</p>
<p>Fotografija št. 26: Slovesna razglasitev samostojnosti</p>  <p>Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 10).</p>	<p>Fotografija št. 27: Sprejetje ustavnega akta</p>  <p>Vir: Brezovnik (1991, 1).</p>	<p>Fotografija št. 29: Predaja</p>  <p>Vir: Večer (1991, 1).</p>

Fotografija št. 32: Zaplenjen tank na Vrhniki



Vir: Delo (1991, 1).

Fotografija št. 33: Zajeti vojaki JLA



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 61).

Fotografija št. 34: Zajet tank JLA



Vir: RTVSLO (2012).

Fotografija št. 37: Preboj barikad v Pesnici



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 31).

Fotografija št. 38: Tanki proti Vrtojbi



Vir: Strlič in Osterman (2011, 12).

Fotografija št. 39¹⁸: Slovesnost ob razglasitvi samostojne države



Vir: Republika Slovenija. 10 let samostojnosti (2001).

Tabela 4.2: Fotografske podobe, ki prikazujejo ključne dogodke desetdnevne slovenske osamosvojitvene vojne

Fotografija št. 1: Tank pri Šentilju



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 48).

Fotografija št. 4: Razdejanje v Gornji Radgoni



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 96).

Fotografija št. 6: Razdejanje v Trzinu



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 15).

¹⁸ Fotografija je bila posneta iz vsaj treh različnih izhodiščnih točk in se v različnih publikacijah pojavlja v minimalnih odstopanjih, a z isto vsebino.

Fotografija št. 12: Spopad pri Trzinu



Vir: Vasle (1991, 20).

Fotografija št. 13: Dvig zastave na mejnem prehodu Fernetiči



Vir: RTVSLO (2012).

Fotografija št. 14: Mejni prehod Kozina



Vir: RTVSLO (2012).

Fotografija št. 16: Vojaki



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 98).

Fotografija št. 22: Razdejanje po napadu



Vir: Delo (1991, 1).

Fotografija št. 23: Civilisti



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 56).

Fotografija št. 25: Mejni prehod



Vir: Republika Slovenija. 10 let samostojnosti (2001).

Fotografija št. 28: Vojak JLA



Vir: Čibelj in Brilej (1991, 17).

Fotografija št. 30: Obramba



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 68).

Fotografija št. 36: 'Pogajanja'



Vir: Kacin (1991, 3).

Fotografija št. 41: Pogajanja na mostu v Ormožu



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 100).

Tabela 4.3: Fotografske podobe, ki imajo jasno in razpoznavno simbolno dimenzijo

<p>Fotografija št. 3: Menjava tabel na mejnem prehodu Kozina</p>  <p>Vir: RTVSLO (2012).</p>	<p>Fotografija št. 10: JLA pred Celjsko vojašnico</p>  <p>Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 68).</p>	<p>Fotografija št. 11: Menjava tabel na mejnem prehodu Lazaret</p>  <p>Vir: Čibelj in drugi (1991, 2).</p>
<p>Fotografija št. 17: Dvig zastave na mejnem prehodu</p>  <p>Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 70).</p>	<p>Fotografija št. 20: Zastava JLA</p>  <p>Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 126–127).</p>	<p>Fotografija št. 24: Zajetje tanka na Brniku</p>  <p>Vir: Kovač in drugi (1991, 13).</p>
<p>Fotografija št. 31: Začetek vojne</p>  <p>Vir: Urad Vlade RS za komuniciranje (2011, 8).</p>	<p>Fotografija št. 35: Vrhnika</p>  <p>Vir: Mladina (1991, 28).</p>	<p>Fotografija št. 40: Zastava na Triglavu</p>  <p>Vir: Slovenske novice (1991, 1).</p>

Določene fotografije (kot je npr. fotografija št. 39) zaradi svoje vsebine, pogoste izpostavljenosti v medijih in simbolnih elementov ne spadajo samo v eno izmed določenih kategorij. Pri določanju, katera je tista primarna kategorija, v katero sem uvrstila fotografijo, sem sledila naslednji logiki: frekvenca pogostosti je pretehtala nad vsebino in simboliko, vsebina je pretehtala nad simboliko.

4.3 Branje fotografij

Percepcija in branje fotografij je aktiven proces ustvarjanja pomena oz. v besedah John Fiska »ljudje nismo pasivni v procesu prejemanja, ustvarjanje pomena je aktivna interpretacija sveta in posameznikove pozicije v njem« (v Huxford 2001, 46—47). A vendar, ko govorimo o novinarski fotografiji, moramo upoštevati številne faktorje, ki vplivajo na omejitve te večpomenskosti. Kot izpostavljata Goldman in Beeker (v Huxford 2001, 47) so novinarske fotografije postale naturalizirani artefakti, katerih pomen ni ne konstruiran in ne sporen. Hkrati pa so naši simbolni sistemi utemeljeni v metaforičnem odnosu, ki so temeljni posameznikovemu kognitivnemu sistemu (prav tam). Branje fotografij je lahko posledica uveljavljene interpretacije, ki se je razvila preko različnih zgodovinskih obdobj in tako ustvarja naturaliziran dominanten diskurz, bistven za določen tekst. Kako bomo torej fotografijo brali je determinirano tako z našim kulturnim kontekstom kot tudi z družbeno zgodovinskim nacionalnim habitusom¹⁹ in znanjem o ustvarjanju pomenov znotraj naše kulture ter je soodvisno od okolja, v katerem jo berem. Na branje fotografij ne vplivajo samo posameznikove življenjske izkušnje, ampak tudi znanje, ki ga ima o subjektu na fotografijah in tudi to, kako sam medij pozna (Wright 2004, 140). Percepcije posameznikov se razlikujejo glede na: način socialnega življenja, posameznikovo nacionalnost in družbo, ki ji pripada, pripadnost etičnim skupinam, regijam in subkulturam, ki ga obdajajo. »Ta funkcionalna diferenciacija nas spremlja že od samega rojstva, migracije med sloji so zaželeno, vendar nimamo vsi enakih možnosti. Posameznik se mora prav tako naučiti brati in razumeti področje vizualnega, kateremu pripada, da bi lahko deloval v družbi« (Craig 1999, 38).

4.2.1 Fotografija kot priklic

Domneva, da so fotografije, ki so in so bile deležne večje medijske izpostavljenosti tiste, na katere se bodo intervjuvanci brez problema in takoj spomnili, se je potrdila. Določene fotografije so zaradi pogostega izpostavljanja v medijih postale kanonizirane podobe tega obdobja. To so v večini primerov tiste fotografije, na katere so se intervjuvanci spomnili na samem začetku intervjuja, še preden sem jim v pregled ponudila izbranih 41 fotografij. Na

¹⁹ Mreža dispozicij, ki jih posedujejo posamezniki in so pridobljene v socializacijskih procesih (Pušnik 2005, 410).

vprašanje: »Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi desetdnevna vojna za slovensko osamosvojitve?«, so odgovarjali resda različno, a kljub temu je iz njihovih bolj ali manj preprostih opisov podob razvidno, katerih podob se spomnijo in hkrati, da gre za fotografske podobe, ki so bile pogosto uporabljene.

OSEBA A: »Zbombardirana kolona tovornjakov.« (glej PRILOGA A)

OSEBA Č: »Spomnim se na kolono tankov. Fotografija je bila posneta nekje proti Šentiljski meji. Naslednja podoba, ki mi je ostala v spominu je tudi fotografija iz konca osamosvajanja. Posneta je bila na Brionih, na njej je miza, okrog pa sedijo politiki. Meni je v spominu ostal takratni predsednik Milan Kučan, ki se drži za glavo.« (glej PRILOGA Č: Intervju št. 4)

OSEBA H: »Dvig zastave. Takoj se spomnim na fotografijo iz proslave. Tudi na podobo oklepnih vozil« (glej PRILOGA H).

OSEBA D: »[...] Pa napadu na Ormož, ko so razbili bencinsko črpalko na poti do meje in pogajanj na Ormoškem mostu.« (glej PRILOGA D)

Ugotavljam tudi, da pri fotografijah, ki so bile pogosto uporabljene, intervjuvanci nimajo nobenih problemov pri časovnem in tudi prostorskem umeščanju le-teh. Izpostavljajo tudi, da so jim fotografije znane, njihovo vsebino pa prepoznajo hitro in suvereno.

OSEBA A: »Fotografija št. 39 – dvig zastave ob dnevu razglasitve samostojnosti, na trgu. [...] Fotografija št. 8 mi je zelo znana. Gre za odhod JLA, v Kopru, 'žurkažurka'. [...] Fotografija št. 7 – Brionska deklaracija« (glej PRILOGA A).

OSEBA B: »Fotografija št. 39 – proslava ob dnevu državnosti, to je bilo leta 1991« (glej PRILOGA B).

OSEBA C: »Aha, ta fotografija št. 7 predstavlja bivšo slovensko vlado, to so bila pogajanja na Brionih. Zajetje vojakov v Kopru, odhod Jugoslovanske vojske – fotografija št. 8. Pri fotografiji, kot je npr. ta fotografija št. 11, vem, da gre za menjavanje tabel in sicer takoj naslednje jutro po proslavi. Potem pa se je začelo. Fotografija št. 15 prikazuje izobešanje zastave, ki še nima grba. To je moglo biti nekaj dni pred proslavo, ko se je manjša skupina ljudi odpravila na Triglav« (glej PRILOGA C).

OSEBA Č: »Fotografija št. 7 je tista druga fotografija, ki mi je ostala v spominu. To so bila pogajanja, ko se je na srečo vojna že zaključevala. Tudi fotografije št. 8 se seveda spomnim. Zelo je znana. To je ob odhodu vojakov JLA. [...] Fotografija št. 37 je iz okolice Maribora. Mislim, da je bilo to takrat, ko so se podrle barikade v Pesnici. [...] Skoraj najbolj znana se mi zdi fotografija št. 39. Mene osebno spomni na nekaj dobrega, saj smo takrat razglasili neodvisnost naše države« (glej PRILOGA Č).

OSEBA D: »Fotografija št. 7 – te fotografije se dobro spomnim. Posneta je bila na pogajanjih, ki so potekala na Brionih. [...] Fotografija št. 27 je tudi zelo znana, gre za sprejetje ustave in prikaz slovenskih politikov na dan pred razglasitvijo« (glej PRILOGA D).

OSEBA E: »Fotografija št. 26 mi je znana. Na fotografiji je gospod Kučan na proslavi ob razglasitvi samostojnosti. Na ta dogodek imam zelo lepe spomine, že naslednji dan pa je sledila slaba novica. [...] Fotografija št. 27 je bila posneta ob sprejetju ustave« (glej PRILOGA E).

OSEBA G: »Fotografija št. 39 prikazuje proslavo ob dnevu državnosti, še danes se pogosto pojavlja. Fotografija št. 40 je posneta na Triglavu, kjer so izobesili zastavo kot neki simbol začetka« (glej PRILOGA G).

Fotografije, ki sicer niso bile deležne pogostega uporabljanja in imajo jasno in razpoznavno simbolno dimenzijo, so intervjuvanci prepoznali kot tiste, ki se navezujejo na to obdobje, označili so jih kot zanimive, a hkrati so izpostavili, da se ne spomnijo, da so jih že kje videli.

OSEBA C: »[...] fotografijo št. 20, [...]. Zastava na tleh kaže na padec armade« (glej PRILOGA C).

OSEBA E: »Fotografije št. 20 se ne spomnim, mi je pa zelo všeč, saj nosi sporočilo, da smo zmagali in ubranili našo majhno deželo« (glej PRILOGA E).

OSEBA I: »Tudi fotografije št. 20 se ne spomnim, da bi jo kje že videla. Zastava na tleh mi veliko pove, spomni me na to, kako pogumni smo bili, uprli smo se armadi in obranili našo državo, naš narod. Fotografijo št. 10 bi povezala z vojno za Slovenijo, ne spomnim pa se je iz medijev« (glej PRILOGA I).

Pri določenih fotografijah sem zaznala, da so jih intervjuvanci le bežno preleteli oz. so ob njih izpostavili, da se jim ne zdijo znane ali celo, da bi jih umestili v drugo časovno obdobje ali v drugo okolje.

OSEBA A: »Fotografija št. 23 mi daje občutek, da se to ni dogajalo pri nas, da ne prikazuje dogodkov iz leta 1991, ampak drugo svetovno vojno, leto 1942 ali 1943« (glej PRILOGA A).

OSEBA B: »Fotografije št. 6 se iz medijev ne spominjam, name deluje tako, kot da ne spada v ta čas. Kakorkoli, da nam vedeti, da zgodba ni bila tako nedolžna, posledice vojne so bile vidne in tudi katastrofalne« (glej PRILOGA B).

OSEBA Č: »Fotografija št. 1. – uničen tank. Te fotografije se sicer ne spomnim, da bi jo že kdaj videla in verjetno je tudi ne bi povezala z našo vojno. Zdi se mi precej splošna« (glej PRILOGA Č).

OSEBA F: »Fotografijo št. 6 bi uvrstila v čas druge svetovne vojne. Zdi se mi, da ne prikazuje časa osamosvojitvene vojne za Slovenijo. Ne vem, mogoče zaradi čelad ali pa zaradi tega, ker je fotografija črno-bela« (glej PRILOGA F).

Ko sem intervjuvance prosila, da iz kupa pripravljenih fotografij izberejo deset takšnih, ki imajo po njihovem mnenju največjo sporočilno vrednost, so petkrat²⁰ ali več bile izbrane fotografije z naslednjimi številkami: 5, 7, 8, 15, 18, 37, 38, in 39. To so fotografije, pri katerih sem s pregledom časopisja, posebnih publikacij in zgodovinskih knjig ugotovila, da so bile pogosto izpostavljene in sem jih uvrstila v skupino pogosto uporabljenih fotografij (glej Tabela 4.1). Tudi pri nadaljnjem izločevanju fotografij in izbiri tistih, ki bi jih sami uporabili v namišljeni situaciji, so intervjuvanci v veliki meri izbirali fotografije iz omenjene skupine. Štirikrat ali več²¹ so bile izbrane fotografije z naslednjimi številkami: 5, 6, 7, 18, 37, 38 in 39. Pri izbiranju tiste, po njihovem mnenju najpomembnejše fotografije, je največ 'glasov' dobila fotografija št. 39. Izbrane so bile tudi naslednje fotografije: št. 15, št. 33, št. 7 in št. 5. Poleg teh fotografij, ki so kategorizirane kot pogoste fotografije, pa sta bili izbrani tudi fotografiji št. 25 in št. 29, ki spadata v skupino fotografij, ki prikazujejo ključne dogodke. Oba intervjuvanca sta odločitev 'opravičevala' s tem, da gre za prikaz pomembnega in pogosto vidnega dogodka.

Iz podatkov, pridobljenih iz analize, lahko potrdim domnevo, da so fotografije, ki so pogosto uporabljene in so deležne medijske pozornosti tiste, ki so intervjuvancem ostale v spominu in jih po svoji presoji označujejo za fotografije, ki imajo največjo sporočilno vrednost.

4.2.1. Spominske bližnjice

Spomini, evocirani s fotografijami, ne samo da prikličejo podobo samo, ampak so generirani znotraj diskurza. Potujejo med preteklostjo in prihodnostjo bralca ter samo podobo, med vsem tem in kulturnim kontekstom zgodovinskega trenutka (Kuhn 2003, 397). Pri vsem tem pa fotografska podoba deluje kot sled, namig, nekaj nujnega, a ne samozadostnega v procesu ustvarjanja pomenov, kot podoba, ki je vedno signalizirana nekje drugje (prav tam). Ugotavljam, da tiste fotografije, ki se nanašajo na dogodke, ki so jih intervjuvanci zaradi kakršnegakoli osebnega razloga doživeli kot bolj pretresljive, igrajo vlogo t. i. »spominskih bližnjic« (Tomanić Trivundža 2010, 374), ki so jih popeljale enaindvajset let nazaj in priklicale so spomine, na katere so skorajda že pozabili. Interpretacija teh fotografij tako ni temeljila samo na znanih zgodovinskih dejstvih, ampak je vključevala poleg uradne zgodovine tudi njihova individualna izkustva in osebno zgodovino. Ob pobudi, da fotografije pregledajo in

²⁰ Pet ali več oseb je od enainštiridesetih fotografij, izbralo zgoraj navedene številke.

²¹ Štiri ali več oseb je od desetih predhodno izbranih fotografij, med pet izbranih fotografij uvrstilo zgoraj navedene številke.

izpostavijo tiste, ki so jim znane in v njih vzbudijo določene spomine in čustva so se spominjali in podoživljali.

OSEBA A: »Fotografija št. 16 –ja, včasih nisi imel občutka ali je ali ni vojna. Prisoten je bil strah, po drugi strani pa si lahko šel ven, si šel v bife, kjer so bili tudi teritorialci, pili so pivo, se pogovarjali in se smejali. Mlad človek je tako poln mešanih občutkov, je zmeden in razmišlja, kaj je sploh vojna. Če si šel na ulico, te je bilo kar strah, da bo ponovno zatulila sirena in bo treba bežati« (glej PRILOGA A).

OSEBA Č: »Fotografija št. 2 mi je znana. Tako so ljudje čakali pred zakloniščem, ne vem, če točno to, ampak fotografijo s podobno vsebino sem že neke videla. Zdaj sem se spomnila zgodbe, ki mi jo je pripovedovala prijateljica, ki je takrat živela na Ptuju. Bilo jo je zelo strah. Takrat, ko so sirene zatulile, je ravno odhajala iz trgovine. Razlagala mi je, kako je s tistimi nakupljenimi stvarmi bežala v zaklonišče, ki je bilo tam v bližini. [...] Fotografija št. 37 je iz okolice Maribora. Mislim, da je bilo to takrat, ko so se podrle barikade v Pesnici. Ja, v Pesnici, če se ne motim. Te fotografije, ki me spominjajo na barikade, so grozne, saj prikličejo občutke strahu, tesnobe. Spomnijo me na to, kako smo oblečeni na pol spali in čakali na zvok siren, kako smo imeli zraven postelje pripravljene nahrbtnike z najnujnejšimi stvarmi. Spomnim se tudi hrupa letal. Ne znam opisati, kakšna groza in strah sta me takrat navdajala« (glej PRILOGA Č).

OSEBA F: »Ko gledam fotografijo št. 5, se v živo spomnim tistega trenutka, ko smo iz hiše gledali tankovsko kolo. Ni nam bilo vseeno. Ti tanki so v mojih očeh vzbudili strah in trepet« (glej PRILOGA F).

OSEBA G: »Fotografije in prizori, kot je ta na fotografiji št. 5, so bili zelo pogosti. Kljub temu, da sem bil takrat še mlad, se spomnim, da mi ni bilo vseeno, ko smo spremljali novice, poslušali radio ali pa brali časopis. Bil sem v strahu, saj so se te stvari dogajale ne daleč v stran od nas. Vprašanje je bilo, kaj se bo zgodilo. Tudi zdaj, pa čeprav je že več kot dvajset let od tega, ob teh fotografijah na nek način podoživljam tisto tesnobo, strah« (glej PRILOGA G).

OSEBA H: »Fotografija št. 16 me spomni na dogodke tistega časa. Takrat sem bil zaposlen še v »Gumarni Ptuj«, delali smo vse tri izmene. Spomnim se, kako sem v času malice prišel v gostilno, ki je bila polna vojakov TO. Spali so po tleh, po mizah, po stolih. Bili so utrujeni, lačni, žejni. Ti fantje so bili takrat res pogumni. Spomnim se tudi, kako je med izvrševanjem ukazov TO bil v koleno ustreljen možki v ptujski vojašnici« (glej PRILOGA H).

Pri priklicu preteklosti pa ni bilo pomembno ali so intervjuvanci fotografijo že kdaj videli ali ne ali jim je znana ali ne. Njihovo vsebino so pogosto 'ugibali' na podlagi znanih in uradnih zgodovinskih dejstev in jo preslikali v svojo osebno zgodovino, svoje občutke in spomine.

OSEBA C: »Za fotografijo št. 4 ne vem točno, kam bi jo uvrstil, spomni pa me na to, kako sem takrat, ko smo živeli v večstanovanjski hiši ob dokaj prometni cesti, zavaroval vsa okna, v primeru, če bi prišlo do bombnega napada. Spomnim se, da so napovedovali bombne napade in resnično smo bili vsi prestrašeni. Pričakovali smo najhujše. Spomnim se tudi, kako smo se ob alarmu prestrašenih obrazov zbrali na dvorišču, nihče pa ni vedel, kaj in kako naj naredi.

Na srečo se je vse dobro končalo. Razen manjših sporov med vojaki JLA in TO, ki so nastali zaradi nestrpnosti, hujšega ni bilo. No ja, bil je sicer še en dogodek – streljanje iz vojašnice na Ptuju. Spomnim se, da so nekoga zadeli v koleno. Kolikor se še spomnim, je ta človek moral prerezati električne žice, saj so tako želeli onemogočiti kakršnekoli nevšečnosti. Takrat so vojakom JLA, ki so tam prestajali obvezno služenje vojaškega roka, tako poskušali onemogočiti kakršnakoli dogovarjanja» (glej PRILOGA C).

OSEBA I: »Fotografija št. 2 pa je verjetno bila posneta po alarmu. Sicer ne vem, kako sem se sedaj spomnila na to, ampak prav slišim tisti zvok, paniko, strah. Kaj bomo sedaj, kam naj gremo« (glej PRILOGA I)?

Zanimivo je tudi to, da so vsebino fotografije povezali z dogodkom, ki jim je ostal v spominu, z zapomnjeno podobo, ki pa ni nujno, da sovпада s samo vsebino fotografije. Jasen primer je fotografija št. 9 (glej PRILOGA J), ki sicer prikazuje predajo civilista, a intervjuvanci so jo povezali s spomini predaje vojakov JLA.

OSEBA A: »Fotografija št. 9 – ta je bila velikokrat prikazana v medijih. Predaja vojakov JLA teritorialni obrambi. Spomnim se, da niso bile prikazane samo predaje. Gre tudi za zelo močne čustvene prikaze, ki so te presunili« (glej PRILOGA A).

OSEBA E: »Fotografija št. 9 mi je zelo znana, to sem zagotovo že nekje videla in ne samo enkrat. Je pa res, da se točno ne spomnim ali gre za civilno osebo ali vojaka. Če sklepam po oblačilih, bi lahko rekla, da gre za civilno osebo, čeprav nisem popolnoma prepričana. Je pa gotovo neka predaja, lahko celo predaja vojaka JLA« (glej PRILOGA E).

5 SKLEP

Kamera, predmet, ki je postal integriran in nujen del naše kulture in fotografija kot njen produkt, ki je brez dvoma na tak ali drugačen način poznana vsem, predstavlja med drugim tudi nujen del vseh ritualiziranih dogodkov, ki slavijo neko stalnost in trdnost, pa naj gre za privatne dogodke ali pa na drugi strani dogodke na nacionalnem nivoju, ki vključujejo vse predstavnike nekega naroda. Kot pravi Jessica Evans (2005a, 129) je fotografija močno integrirana v proces, pri katerem opravljamo vsak s svojo identiteto. Nadaljnjo izpostavlja, da kljub temu, da se na prvi pogled mogoče zdi, da je fotografija samo posledica oz. produkt niza logičnih odločitev, je pomembno poudariti, da brez nje institucij kot sta oglaševanje in novinarstvo ne bi obstajali v nam poznani obliki. Novinarska fotografija ne samo, da podpira kredibilnost dnevnega časopisa kot medija, ampak garantira in se podpiše pod njegovo objektivnost. Razumeti jih moramo tako kot signifikacijske prakse in tudi kot materialne objekte, omejene s posebnimi institucionalnimi pogoji (Evans 2005a, 133). Zgodovina ni nikoli kulisa pri 'predstavi' fotografske podobe. Te so zapis na tankih listih papirja, na katerih delujejo, vključujejo in izključujejo, odpirajo in se upirajo repertoarju uporabe, v katerih so lahko smiselne in produktivne. Nikoli niso dokaz zgodovine, same po sebi so zgodovinske (Tagg 2005, 247). S svojo naturaliziranostjo in jasnostjo so postale produkt kompleksno kodirane intertekstualnosti. Z dominantno formo signifikacije so postale fiksne in okrnjene, kar je posledica dominantnih sociolektov in ponavljajočih se dominantnih ideoloških oblik.

Moč kapacitete vizualnih znakov prevajanja pomenov je le virtualna oz. pogojna, dokler ti pomeni niso realizirani v praksi. Realizacija zahteva kulturno prakso gledanja in interpretacije ter subjektivno kapaciteto posameznika, da podobe significira in iz videnega ustvari pomen. Gledalec oz. bralec je družbeno umeščen in ta pozicija oblikuje parametre, ki vplivajo na interpretacijo. Artikulacija med gledalcem in videnim je tako konceptualizirana kot notranji interni proces. Kot sem ugotovila s pomočjo poglobljenih intervjujev, kljub medsebojni odvisnosti povezanosti, razumevanje in branje fotografij ni fiksno, ampak je relativno in vpleteno v neke individualne in osebne sheme interpretacij. Kot pravi S. Hall (2005, 310) vizualni diskurzi v sebi nosijo možne interpretacije in subjekti prinesejo svoje subjektivne želje in kapaciteto teksta, ki omogoča prevzem identifikacije v odnosu do pomena. Pomen podobe nikakor ni fiksni, stabilen in ne spreminjajoč skozi časovna obdobja in v različnih

kulturah. Prav tako pa subjekt ni nekončana entiteta, ampak nekaj, kar je ustvarjeno skozi kompleksen, nedokončan proces (Hall 2005, 311).

Katere so torej tiste fotografske podobe, ki so se intervjuvancem najbolj vtisnile v spomin? So to tiste, ki po moji kategorizaciji prednjačijo po uporabi ali tiste, ki prikazujejo ključne dogodke zgodovinskega obdobja oz. imajo jasno simbolno dimenzijo? Brez dvoma lahko potrdim domnevo, da so fotografije, ki so deležne večje izpostavitve tiste, ki jih intervjuvanci pri svoji izbiri postavljajo na dominantno pozicijo. To so fotografije, ki v njihovih očeh identificirajo celotno zgodovinsko obdobje in so postale kanonizirane podobe tega obdobja. Delujejo torej kot priklic, prikličejo uradno zgodovino in umestijo prikazane dogodke v nek zgodovinski okvir, ki tvori kolektivni spomin družbe. Izvaja tudi t. i. »nacionalistično ritualizacijo« (cf. Cancline v Pušnik, 2005, 419), pri čemer lahko v kontekstu celotne raziskave vsaka posamezna fotografija nastopa kot označevalec nacionalne zgodovine. Fotografija kot medijski tekst ustvarja t. i. »protetične spomine« (Landsberg 2004), spomine, ki so posameznikom posredovani od zunaj in niso plod dogodkov, v katere so bili osebno udeleženi. Spomnijo se dogodkov iz pripovedovanj drugih, iz posnetkov in iz dokumentarnih filmov. Kar pa je še bolj zanimivo, določene fotografije delujejo v vlogi spominskih bližnjic, stopajo v privatno sfero posameznikovega življenja in na plan prikličejo osebna izkustva in dogodke. Branje tako ne prikliče le zgodovinske naracije in interpretacije, hitro prestopi nevidno mejo in vstopi v posameznikov intimni svet, prebudi spomine in obudi občutke. V tem obziru fotografije predstavljajo močno vez do dogodkov in spominov iz preteklosti. Veliko fotografij, predvsem tistih, ki so v očeh intervjuvancev zaradi kakršnihkoli razlogov dramatične, postanejo material za interpretacijo, postanejo namig, ki spodbuja. Tako obudijo zgodovinski dogodek, gredo še dlje in sicer vstopijo v posameznikov osebni svet, vrnejo ga nazaj v preteklost in ga spomnijo na vse tisto, kar je mislil, da je že zdavnaj pozabil. Dogodke naredijo večne, znova in znova jih lahko oživimo in tudi podoživimo.

6 LITERATURA

- 15 LET SLOVENSKE DRŽAVE. Dostopno prek: <http://www.15let.gov.si/> (30. julij 2012).
- Barthes, Roland. 1992. *Camera lucida. Zapiski o fotografiji*. Ljubljana: ŠKUC Filozofska fakulteta.
- Bate, David. 2009. *Photography: the key concepts*. Oxford, New York: Berg.
- Berger, John in Jean Mohr. 1982. *Another Way of Telling*. New York: Vintage.
- Billig, Michael. 2004. *Banal nationalism*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage.
- Brezovnik, Alenka. 1991. SLOVENIJA – DRŽAVA. *Dnevnik*, 1 (26. junij).
- Clarke, Graham. 1997. *The Photograph*. New York: Oxford University Press.
- Čibelj, Boris in Roman Brilej. 1991. Cesta smrti: Dolenjska, Medvedjek pri Trebnjem. *Mladina* (27): 16—19.
- , Marjan Horvat, Borut Kranjc, Bernard Nežmah, Ivo Štandeker in Marcel Štedančič. 1991. Krvavi teden. *Mladina*, (28): 2—16.
- Craig, Robert L. 1999. Fact, Public Opinion and Persuasion. The Rise of the Visual in Journalism and Advertising. V *Picturing the Past. Media, History & Photography*, ur. Bonnie Brennen in Hanno Hardt, 36—59. Chicago: University of Illinois Press.
- Delo*. 1991. Tankovsko jutro po noči sanjačev, 22 (29. junij).
- 1991. Slovenija zavrača ultimat in odločno brani svobodo, 1 (1. julij).
- Dnevnik*. 1991. Muke nemškega turista-diabetika, 7 (29. junij).
- Evans, Jessica in Stuart Hall. 2005. *Visual culture: the reader*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage in The Open University.
- Evans, Jessica. 2005a. Regulating photographic meanings. V *Visual culture: the reader*, ur. Jessica Evans in Stuart Hall, 127—137. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage in The Open University.

Griffin, Michael. 1999. The Great War Photographs: Constructing Myths of History and Photojournalism. V *Picturing the Past. Media, History & Photography*, ur. Bonnie Brennen in Hanno Hardt, 121—157. Chicago: University of Illinois Press.

Hall, Stuart. 1992. The Question of Cultural Identity. V *Modernity and its Future*, ur. Tony McGrew, Stuart Hall and David Held, 274—316. Cambridge: Polity Press.

--- 2003. *Representation: cultural representations and signifying practice*. Thousand Oaks: The Open university.

--- 2004. Lastnosti novičarskih fotografij. V *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 193—209. Ljubljana: Študentska založba.

--- 2005. Looking and subjectivity. V *Visual culture: the reader*, ur. Jessica Evans in Stuart Hall, 307—314. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage in The Open University.

Halbwachs, Maurice. 2001. *Kolektivni spomin*. Ljubljana : Studia humanitatis

Hardt, Hanno. 2002. Vizualna kultura v kulturnih študijah. V *Cooltura. Uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 315—327. Ljubljana: Študentska založba.

--- 2003. Predstavljanje osamosvojitve: Podoba/tekst slovenskega fotožurnalizma. *Teorija in praksa* 40 (4): 605—626.

Huxford, John. 2001. Beyond the referential: Uses of visual symbolism in the press. *Journalism* 2 (1): 45—71.

Kacin, Jelko. 1991. Kriva zveza in Markovič. *Večer*, 3 (28. junij).

Kovač, Stanislav, Andrej Mrevlje in Marcel Stefančič. 1992. Vojna za zastavo. *Mladina* (27): 12—15.

Kress, Gunther in Theo van Leeuwen. 1996. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge.

Kuhn, Annette. 2003. Remembrance. The child I never was. V *The photography reader*, ur. Liz Wells, 395—401. London: Routledge.

Kvale, Steinar. 1996. *InterViews: An Introduction to Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage.

Jenkins, Richard. 2008. *Social Identity*. London and New York: Routledge.

Landsberg, Alison. 2004. *Prosthetic memory: the transformation of American remembrance in the age of mass culture*. New York: Columbia University Press.

Lacey, Nick. 1998. *Image and representation: key concepts in media studies*. Houndmills; London: Macmillan.

Legard Robi, Jill Keegan in Kit Ward. 2006. In-depth interviews. V *Qualitative research practice*, ur. Jane Ritchie in Jane Lewis, 138—169. Thousand Oaks: Sage.

Malešević, Siniša in Mark Haugaard. 2002. *Making Sense of Collectivity: Ethnicity, Nationalism and Globalization*. London: Pluto Press.

Mladina. 1991. Zgodbe z Metelkove, 27, 27—29 (2. julij).

Muzej novejšje zgodovine Slovenije. 2006. *ENOTNI v zmagi – osamosvojitve Slovenije*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije.

Praprotnik, Tadej. 1999. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij in ŠOU – Študentska založba.

Pušnik, Maruša. 2005. Fotografija v muzeju kot arhiv kolektivnega spomina: Ljubezni do zgodovine. *Teorija in praksa* 42 (2—3): 408—428.

--- 2006. Collective Memory in a Multimedia Age. *Javnost/The Public* 13 (1): 89—101.

--- 2009. Pop zgodovine: kolektivni spomin v medijski dobi. *Emzin* 19(3—4): 67—69.

Repe, Božo. 2011. 20 let. Interpretacija osamosvojitve. *Mladina*, (23. junij). Dostopno prek: <http://www.mladina.si/54359/20-let/> (9. julij 2012).

Repovš, Grega. 2009. O spominu: teoretični uvod. *Emzin: revija za kulturo* 19 (3/4): 51—53.

Republika Slovenija. 10 let samostojnosti. Dostopno prek: <http://www.slovenija2001.gov.si/10let/> (30. junij 2012).

Republika Slovenija. 20 let samostojnosti. Dostopno prek: <http://www.dvajset.si/> (30. julij 2012).

Rose, Gillian. 2005. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials.* London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage.

RTVSLO. 1999. *Osamosvojitvev.* Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/osamosvojitvev/> (30. junij 2012).

Schwartz, Donna. 1992. To Tell the Truth: Codes of Objectivity in Photojournalism. *Communication* (13): 95—109.

Schwartz, Barry in Kim MiKyoung. 2002. Honor, Dignity, and Collective Memory: Judging the Past in Korea and the United States. V *Culture in mind toward a sociology of culture and cognition*, ur. Cerulo A. Karen, 209—226. New York: Routledge.

Shore, Stephen. 2007. *The Nature of Photographs.* London: Phaidon.

Slovenske novice. 1991. Alarm v Ljubljani, 8 (3. junij).

--- 1991. Svobodna Slovenija, 1 (25. junij).

Smith, D. Anthony. 2005. *Nacionalizem. Teorija, ideologija, zgodovina.* Ljubljana: Krtina.

Sontag, Susan. 2001. *O fotografiji.* Ljubljana: Študentska založba.

Štandeker, Ivo. 1991. Boj pri Štrihovcu. *Mladina* (27): 30—35.

Strlič, Nataša in Jože Osterman. 2011. *Republika Slovenija: 20 let samostojnosti.* Ljubljana: Služba za državne proslave pri Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije.

Tagg, John. 1988. *The burden of representation: essays on photographs and histories.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

--- 2005. Evidence, truth and order: photographic records and the growth of the state. V *Visual culture: the reader*, ur. Jessica Evans in Stuart Hall, 244—306. Thousand Oaks: Sage in The Open University.

- Taškar, Jana. 1991. Armada grozi z napadi kljub sporazumu o umiku. *Delo*, 1 (2. junij).
- Trivundža Tomanić, Ilija. 2005. Vizualni simbolizem ali besedni komentar: odstopanje od in preseganje realistične reprezentacije v rabi novinarske fotografije. *Teorija in praksa* 42 (2—3): 439—456.
- 2008. Gledanje brez vpogleda: ambivalentno prikazovanje trpljenja in smrti v novinarski fotografiji. *Fotografija* (37/38): 42—47.
- 2010. *Fotografija in konstrukcija kolektivnih identitet : prikazovanje "drugega" v slovenski novinarski fotografiji / Photography and the construction of collective identities : representation of the "other" in Slovene photojournalism*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FDV.
- Urad Vlade RS za komuniciranje. 2011. *Moja, tvoja, naša Slovenija. My, Yours, Over Slovenia*. Urad Vlade RS za komuniciranje: Ljubljana. Dostopno prek: http://www.ukom.gov.si/si/medijsko_sredisce/sporocilo_za_javnost/article/13/2678/1144901263/ (30. junij).
- Uredništvo Cankarjeve založbe. 1991. *Vojna za Slovenijo*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Van Dijck, Jose. 2004. Mediated Memories: Personal Cultural Memory as Object of Cultural Analysis. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 18 (12): 261—277.
- Vasle, Vinko. 1991. Kratko poročilo o smrti. *Delo*, 20 (29. junij).
- Večer*. 1991. Dvanajsti ultimat Beogradu, 6 (28. junij).
- 1991. Slovenija ni in ne bo pokleknila, 1 (29. junij).
- Wright, Terence. 2004. *The photography handbook*. London; New York: Routledge.

PRILOGE

PRILOGA A: Intervju št. 1

Česa se spomnite iz obdobja desetdnevne osamosvojitvene vonje?

- *Zaklonišč, sirene, strica, ki je bil v teritorialni obrambi, prijatelja, ki je bil na straži pred delavskim domom in smo ga obiskovali, da mu ni bilo dolgčas. Razmišljanja o tem, kdaj bo zatulila sirena, lahko grem v trgovino ali ne.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Strah.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Časopise sicer zelo malo, najbolj pogosto sem spremljala Dnevnik. Informacije sem bolj dobivala iz televizije in radia.*

Ali ste si kdajkoli ogledali kakšno razstavo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ne.*

Ali ste prebrali katero knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Okopi, pa eno knjigo, za katero mislim, da jo je napisal Bučar. Samo ne vem ali je bolj politične ali osamosvojitvene vsebine.*

Ste se udeležili kakšne slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Ne, nikoli.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Kolona tovornjakov.*

Mi jo lahko opišete v enem preprostem stavku.

- *Zbombardirana kolona tovornjakov.*

Za vas imam pripravljene fotografije, ki so nastale v obdobju osamosvojitvene vojne. Prosim vas, da jih pregledate in izpostavite tiste, ki so vam znane in v vas prebudijo spomine.

- *Fotografija št. 40 – te se spomnim iz televizije, velikokrat je bila objavljena v različnih časopisih. Prikazuje vrh Triglava in plapolajočo slovensko zastavo. Fotografija št. 39 –dvig zastave ob dnevu*

razglasitve samostojnosti, na trgu. »Ali kje je to? Ja, pred Maximarketom.« Fotografija št. 36 –ta se je pojavljala zelo pogosto. Je fotografija z zelo pomembnim sporočilom. Mali ljudje, ki so se uprli JLA. Fotografija št. 38 - »Ja, to podoba bi takoj uvrstila v Maribor, na štajerski konec, ta dva tanka pa to 'stoenko'«. Fotografija št. 8 mi je zelo znana. Gre za odhod JLA, v Kopru, 'žurkažurka'. Fotografija št. 31 – ta nam da občutek 'O my god', kaj se je dogajalo, saj se zaveš, da ni šlo samo za »zadevo na papirju«. Fotografija št. 27 je nastala ob razglasitvi samostojnosti. To so bili takratni naši politiki. Fotografija št. 26 – to je bilo večer pred tistim jutrom, ko smo se zbudili v vojno. Takrat smo slišali tiste znamenite besede »Danes nam je dovoljeno sanjati, jutri je nov dan,..«. Fotografija št. 23 mi daje občutek, da se to ni dogajalo pri nas, da ne prikazuje dogodkov iz leta 1991, ampak drugo svetovno vojno, leto 1942 ali 1943. Fotografija št. 24 kaže na male ljudi, ki so se zoperstavili okupatorju, tankom in resnično sodelovali v boju. Fotografija št. 19 prikazuje zbombardirane kolone vozil. Vem, da se je zgodilo nekje na Dolenjskem, da so tovornjake zbombardirali v koloni. Ta dogodek mi bo za vedno ostal vtisnjen v spomin. Spomnim se posnetkov, ki so prikazovali trupla in ljudi brez nog. Fotografije z dvignjenimi zastavami me več ne presunejo, saj v meni ne vzbudijo nič posebnega. Fotografija št. 16 – ja, včasih nisi imel občutka ali je ali ni vojna. Prisoten je bil strah, po drugi strani pa si lahko šel ven, si šel v bife, kjer so bili tudi teritorialci, pili so pivo, se pogovarjali in se smejali. Mlad človek je tako poln mešanih občutkov, zmeden in razmišlja, kaj je sploh vojna. Če si šel na ulico, te je bilo kar strah, da bo ponovno zatulila sirena in bo treba bežati. Fotografija št. 15 je tipična, pogosto videna, saj gre za zastavo na Triglavu. Fotografija št. 30 prikazuje policiste, ki so bili pomemben del celotne ekipe in se mi zdi, da kar malo pozabljamo na doprinos policije. Fotografija št. 9 – ta je bila velikokrat prikazana v medijih. Predaja vojakov JLA teritorialni obrambi. Spomnim se, da niso bile prikazane samo predaje. Gre tudi za zelo močne čustvene prikaze, ki so te presunili. Fotografija št. 7–Brionska deklaracija.

Zdaj bo malo lažje, saj ste se s fotografijami že spoznali. Prosim vas, da izberete deset fotografij, ki imajo po vašem mnenju za vas največjo sporočilno vrednost.

- Fotografija št. 7, fotografija št. 8, fotografija št. 9, fotografija št. 13, fotografija št. 18, fotografija št. 15, fotografija št. 36, fotografija št. 38, fotografija št. 39, fotografija št. 31.

Katerih pet fotografij bi izpostavili, če se predstavljate v vlogi novinarke, ki piše članek o tem obdobju? Fotografije hkrati razvrstite v lestvico od ena do pet, pri čemer je ena vrednost, ki označuje fotografijo, ki bi jo v članku postavili na prvo mesto.

- Fotografija št. 18 - res se je zgodilo, ljudje so bili mrtvi, bila je groza. Tudi, ko si to videl na televiziji, te je obšla groza. Ljudje so bili obupani, bilo je grozno. Fotografija št. 36 – boj malih ljudi v mestih, ki so se uprli tako, da so stopili skupaj. Ti ljudje so celo prepričevali vojake JLA:»Nehajte, mi smo vaši ljudje, nehajte poslušati svoje nadrejene, vi se borite proti vašim ljudem, nihče ni napadel Jugoslavije.« Fotografija št. 7 – pogajanja slovenskih veljakov politične scene. Fotografija št. 9 – prikazuje predajo vojakov JLA TO. Kako so se dejansko ljudje, ki so leta in leta živeli v Sloveniji, ljudje, ki so bili eno ljudstvo, začeli predajati. Prikazuje mi to, kako se morejo ljudje en proti drugemu boriti zaradi drugih

ukazov. Fotografija št. 38 – gre za tipična situacijo, ki se je dogajala na cestah. Vidimo tanke in male ljudi, ki so se postavili proti velikim tankom. Domoljubje je bilo tako visoko kot nikoli več ne bo .

Če bi morali iz kupa izbrati samo eno fotografijo, katero bi izbrali?

- Težko je izbrati samo eno. Mogoče to – fotografija št. 36.

Mi lahko vašo odločitev na kratko razložite?

- To je bistvo vsega tega. Vojak proti vojaku se bori z orožjem. Takšnih podobnih posnetkov je bilo milijon. Spomnim se enega iz Štajerske, ko so se ljudje z besedami zoperstavili tovarnjaku Rdečega križa, ki je pod pretvezo tovoril orožje. »Kaj to delaš, nehaj noret. Ne bomo vas spustili naprej, pa če nas potolčete tukaj«. Dejansko mislim, da so bili takrat vojaki JLA presenečeni, težko je proti nekomu nastopiti z orožjem, če on proti tebi uporablja samo besede. Ravno ta fotografija prikazuje vojno stanje, dejansko so ti ljudje na fotografiji verjetno otroci, to so mladoletne osebe in so prepričevali vojake, naj gredo v stran. Ali pa gre za drugo zgodbo. Morda ti vojaki prepričujejo ljudi, naj gredo v stran, da se bo nekaj hudega zgodilo. Lahko ima dvostranski pomen. Gre za resnično vojno stanje in fotografijo, ki po mojem mnenju najbolj opiše situacijo.

Koliko ste bili stari leta 1991 oziroma katerega leta ste rojeni?

- Stara sem bila 18 let.

Kaj ste po izobrazbi?

- Po izobrazbi sem univerzitetni diplomirani ekonomist.

Kje ste živeli med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitvev?

- V Trbovljah.

Ste bili med vojno doma ali ste se morda kam preselili?

- Doma, nikamor nismo odšli.

PRILOGA B: Intervju št. 2

Česa se spomnite iz tega obdobja, kaj je tisti prvi spomin?

- *»Kako ravno zdaj, ko kuham mlečni gris, tuli sirena«. To se sliši malce šaljivo, dogodki so me zelo presenetili in ravno v tistem času sem stala za štedilnikom. Spomnim se zaklonišča, stiske pri prsih, tesnobe, strahu, vprašanj, kaj bo z nami.*

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- *Ne, nihče, ki bi ga osebno poznala.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Strah.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Nedeljski dnevnik, Štajerski tednik, Jana.*

Ali ste večjo težo dajali časopisju in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov? Se spomnite katerim?

- *Dogodke smo spremljali po televiziji, na prvem programu Slovenije. Najbolj se spomnim Jelka Kacina, on je bil takrat najbolj izpostavljen poročevalec.*

Ali ste si kdajkoli ogledali kakšno razstavo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Sem, naslova pa se ne spomnim.*

Ali ste prebrali kakšno knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ja, Janševo. Vsebine pa ne znam več natančno obnoviti.*

Ste imeli priložnost prelistati kakšno publikacijo, ki je izšla ob osamosvojitvi?

- *Ne, ne da bi se spomnila.*

Ste se udeležili katere slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Ja, po televiziji smo spremljali slovesno prireditev ob dnevu državnosti leta 1991, sedaj pa v šoli ob dnevu državnosti pripravljamo kulturne prireditve – proslave.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna za Slovenijo?

- *Oh joj, to pa je kar težko, je že kar daleč nazaj... Podoba mladega vojaka. Spomnim se njegovih oči, globokih, žalostnih in prestrašenih.*

Prosim vas, da si vzamete čas in pregledate vseh enainštirideset fotografij. Prosim, izpostavite deset tistih fotografij, ki v vas vzbudijo določene občutke in spomine.

- *Fotografija št. 38 mi je znana. Tanki v meni takoj vzbudijo neki strah, neprijeten občutek. Fotografija št. 39 –proslava ob dnevu državnosti, to je bilo leta 1991. Fotografija št. 8 morda prikazuje odhod vojakov iz Kopra. V spominu mi je ostala podoba, ko JLA peš zapušča naše ozemlje. Aha ... to je ta – fotografija št. 33. Tudi fotografije št. 37 se spomnim, prikazuje pravi boj, ne vem, mogoče sem jo izbrala, ker je črno–bela, vsebuje močno sporočilo. Ko jo pogledam, me kar spreleti. Joj, ta fotografija št. 31 vzbuja grozo, sicer ne vem, če sem jo že kdaj sploh videla. Tudi fotografije št. 19 se spomnim. Trupla na tleh. Ko gledaš te fotografije, te kar pretrese. Čeprav je žrtev med osamosvojitvijo bilo malo, so pa vendarle bile. Fotografija št. 21 prikazuje posledice vojne, v ozadju je uničena vas, hiša ima neki simbolni pomen, v ospredju je puška. Povezala bi jo s koncem vojne. Fotografije s prikazom takšnih situacij kot jo prikazuje fotografija št. 11 so bile pogoste. Gre za menjavo tabel na enem izmed mejnih prehodov. Te fotografije me ne pretresejo, prej nasprotno, saj vsi vemo, da so to dogodki, ki predstavljajo začetek novega. Nasprotovanje Jugoslovanske armade je takrat onemogočilo menjavo tabel. Ampak po drugi strani pa ne vemo, mogoče pa gre za dogodke po sami vojni. Fotografije št. 6 se iz medijev ne spominjam, name deluje tako, kot da ne spada v ta čas. Kakorkoli, da nam vedeti, da zgodba ni bila tako nedolžna, posledice vojne so bile vidne in tudi katastrofalne.*

Če vas prosim, da kot učiteljica poljubno izberete pet fotografij, ki bi jih kot dokazno gradivo predstavili svojim učencem na tematiko desetdnevne vojne za osamosvojitve Slovenije, katere fotografije bi izbrali?

- *Na prvo mesto bi postavila fotografijo št. 21 – kot sem že prej omenila, gre za uničeno hišo v ozadju, ki prikazuje posledice vojne in v ospredju osamljeno puško, ki simbolno nakazuje konec vojne. Izbrala bi tudi fotografijo št. 37 – služila bi mi kot dejstvo, kot opomin, da naj mladi ne pozabijo, da smo se kot narod morali boriti za svobodo in naš košček zemlje. Izbrala bi tudi naslednji fotografiji, fotografijo št. 19 in 31. Že prej sem omenila, da sta »grozni«. Kažeta na tisto, kar se je dogajalo. Zaključila pa bi s fotografijo št. 8, ki prikazuje odhod vojakov, zmago slovenskega naroda. Bili smo res majhni in kdo bi si mislil, da smo lahko premagali tako veliko armado.*

Bi se lahko odločili za samo eno fotografijo, ki je za vas najbolj reprezentativna?

- *Če bi izbrala samo eno fotografijo, bi to gotovo bila fotografija št. 15. Gre za zelo videno fotografijo, ki nosi pomembno sporočilo, simbolično je zelo močna, vsebuje lepe, pozitivne barve. Majhna skupina ljudi na vrhu naše najvišje gore predstavlja ravno nas, slovenski narod in našo državo Slovenijo.*

Katerega leta ste rojeni?

- *Leta 1963.*

Kaj ste po izobrazbi?

- *Po izobrazbi sem učiteljica, zaposlena sem v osnovni šoli.*

Kje ste živeli med desetdnevno osamosvojitveno vojno za Slovenijo?

- *Z dvema sinovoma in možem smo živeli na Ptuju, v blokovskem naselju.*

PRILOGA C: Intervju št. 3

Česa se spomnite iz tega obdobja, kateri je tisti prvi spomin, ki vam pride na misel danes?

- *Ja. Spomnim se dogodkov pred samo vojno, ko so poslali enote JLA v Maribor, kjer so potekala prva urjenja TO. Poslušal sem jutranja poročila, ko je Jugoslovanska vojska zapuščala taborišča. Takrat smo stanovali ob Ormoški cesti. Spomnim se oklepnih vozil, ki so se peljala mimo naše hiše. Bojev sicer v živo nisem videl, spomnim pa se hrupa oklepnih vozil, ki so iz Varaždina prečkala mejni prehod Zavrč in so hrumela proti Mariboru, proti Pekram.*

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- *Ne, nihče.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Žrtve, spomnim se na tiste, ki so padli.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Največ smo spremljali Večer.*

Ali ste večjo težo dajali časopisju in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov? Se spomnite približno katerim?

- *Razni komentarji, posnetki po televiziji in novice po radiu so bile najpomembnejše. Po radiu so sproti obveščali, kaj se je dogajalo v okolici Ptuja in Maribora. Te komentarje smo ves čas spremljali in bili so res dobri.*

Ali ste si kdajkoli ogledali kakšno razstavo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ne.*

Ali ste prebrali katero knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ja, Janševo.*

Ste imeli mogoče priložnost prelistati katero publikacijo, ki je izšla ob osamosvojitvi?

- *Ja, spomnim se, da so ob obletnicah pogosto v časopisih izhajale posebne priloge, malo bolj obširne in polne takšnih in drugačnih fotografij na to temo.*

Ste se udeležili katere slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Ja, spomnim se tiste prve, ko je bil glavni govornik še bivši predsednik države Kučan. Takrat je bila prva proslava, ki je bila še najbolj dosledna. Danes pa je to že vse ponavljanje. Leta 1991 smo se udeležili tudi proslave na Ptuju. To je bilo 25. junija zvečer, naslednji dan pa se je pravzaprav začela agresija na Slovenijo.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Letalski napadi na Šentilj in Gornjo Radgono, pa tankovsko kolono proti Radgoni. Spomnim se tudi, ko so tanki povozili nekega človeka, ne vem, kdo je bil, mislim pa, da je bil Hrvat. Spomnim se tudi zajetja vojakov.*

Prosim, vzemite si čas za pregled pripravljenih fotografij. Zaenkrat vas prosim le, da fotografije pregledate in izpostavite tiste, ki v vas vzbudijo določene spomine in emocije.

- *Ja, to so slike od povsod, vidim, da je to iz Vrtojbe. Aha, ta fotografija št. 7 predstavlja bivšo slovensko vlado, to so bila pogajanja na Brionih. Zajetje vojakov v Kopru, odhod Jugoslovanske vojske – fotografija št. 8. Pri fotografiji, kot je npr. ta fotografija št. 11, vem, da gre za menjavanje tabel in sicer takoj naslednje jutro po proslavi. Potem pa se je začelo. Fotografija št. 15, izobešanje zastave, ki še nima grba. To je moglo biti nekaj dni pred proslavo, ko se je manjša skupina ljudi odpravila na Triglav. Tudi ta, fotografija št. 18, mi je znana. Ta me kar pretrese. Zdi se mi, da je to fotografija, ki je zelo pomembna, saj prikazuje potek osamosvajanja in dejstvo, da so bile smrtne žrtve. Tudi fotografija št. 33 je zelo pomembna, gre namreč za odhod vojakov Jugoslovanske armade. Meni je zanimiva tudi ta, fotografija št. 20. Fotografija št. 31, goreči tank, mi sicer ni znana, bi pa jo postavil nekam v Vrtojbo. Fotografija št. 36 je zanimiva, saj nosi veliko vsebine - vojake, civiliste in v ozadju tovornjake. Za fotografijo št. 4 ne vem točno, kam bi jo uvrstil, spomni pa me na to, kako sem takrat, ko smo živeli v večstanovanjski hiši ob dokaj prometni cesti, zavaroval vsa okna, v primeru, če bi prišlo do bombnega napada. Spomnim se, da so napovedovali bombne napade in resnično smo bili vsi prestrašeni. Pričakovali smo najhujše. Spomnim se tudi, kako smo se ob alarmu prestrašenih obrazov zbrali na dvorišču, nihče pa ni vedel, kaj in kako naj naredi. Na srečo se je vse dobro končalo. Razen manjših sporov med vojaki JLA in TO, ki so nastali zaradi nestrpnosti, hujšega ni bilo. No ja, bil je sicer še en dogodek - streljanje iz vojašnice na Ptuju. Spomnim se, da so nekoga zadeli v koleno. Kolikor se še spomnim je ta človek moral prerezati električne žice, saj so tako želeli onemogočiti kakršnekoli nevšečnosti. Takrat so vojakom JLA, ki so tam prestajali obvezno služenje vojaškega roka, tako poskušali onemogočiti kakršnakoli dogovarjanja.*

Zdaj, ko ste si fotografije ogledali, vas prosim, da izberete deset tistih, ki so med vsemi izbranimi za vas najbolj močne in v sebi nosijo največji pomen.

- *Saj so vse pomembne. To so fotografije, ki kažejo na to, kar se je dogajalo v tistem času. No, izbral bi fotografijo št. 5, fotografijo št. 8, fotografijo št. 9, fotografijo št. 11, fotografijo št. 20, fotografijo št. 23, fotografijo št. 33, fotografijo št. 36, fotografijo št. 38.*

Če si zamislite, da je vaša naloga napisati članek o osamosvojitveni vojni za Slovenijo, katerih pet fotografij bi uporabili?

- *Fotografijo št. 33, fotografijo št. 5, fotografijo št. 18, fotografijo št. 20, te imajo močno simbolno sporočilo. Zastava na tleh kaže na padec armade. Potem bi izbral tudi fotografijo št. 8. To so fotografije, ki so mi zelo znane. Ne smem pa pozabiti na fotografijo št. 39 in še na fotografijo št. 8, saj se mi zdi, da sem ju že večkrat videl. Mislim, da so to tiste fotografije, ki močno predstavljajo slovensko zgodovino, našo osamosvojitvev.*

Če morate iz kupa danih fotografij izbrati samo eno fotografijo, katero bi izbrali? Vašo odločitev utemeljite v enem stavku.

- *Ja, to je zdaj težko. Lahko bi izbral fotografijo, ki prikazuje zajetje vojakov ali pa odhod jugoslovanske vojske. Izbral bom fotografijo št. 33 ker kaže na to, da se tudi močna armada ne more boriti proti narodu, ki se trudi, da bi se osamosvojil, in da bi svobodno zadihal. To je že pol svetopisemsko: »David se bori proti Goljatu«, tudi mali lahko zmaga, seveda z voljo.*

Koliko ste bili stari leta 1991 oziroma katerega leta ste rojeni?

- *Rojen sem 1946. leta.*

Kaj ste po poklicu?

- *Po poklicu sem tiskar, trenutno pa sem v pokoju.*

Kje ste živeli med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitvev?

- *Z družino smo živeli na Ormoški cesti, na Ptuju.*

PRILOGA Č: Intervju št. 4

Kaj se spomnite iz obdobja vojne za slovensko osamosvojitvev?

- *Spomnim se strahu, panike, neke groze.*

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- *Ne, direktno v boju nihče. Je pa bil moj takrat še bodoči mož kot civilist soudeleženec na barikadah.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Prva beseda, ki mi pade na pamet, je Slovenija.*

Se spomnite, katere časnike in serijske publikacije ste spremljali leta 1991?

- *Najbolj pogosto Večer, Delo in občasno tudi Mladino.*

Ali ste večjo težo dajali časopisu in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov?

- *Radio in novice iz televizijskih ekranov smo ves čas poslušali. Tistih nekaj dni smo bili v strahu, nikoli nisem vedela, kaj bo ali bomo morali bežati v zaklonišče ali ne. Res smo bili prestrašeni. Ja, časopisi so vseeno bili pomembni del.*

Ali ste si kdajkoli ogledali kakšno razstavo ali mogoče prebrali knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ne.*

Ste se udeležili kakšne slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Samo preko televizije, v živo pa nikoli.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna za Slovenijo?

- *Spomnim se na kolono tankov. Fotografija je mogla biti posneta nekje proti Šentiljski meji. Naslednja podoba, ki mi je ostala v spominu, je tudi fotografija iz konca osamosvajanja. Posneta je bila na Brionih, na njej je miza, okrog pa sedijo politiki. Meni je v spominu ostal takratni predsednik Milan Kučan, ki se drži za glavo.*

Pripravljenih imam 41 fotografij. Prosim vas, da si jih dobro ogledate. Izberite in opišite tiste, ki so vam znane, ki v vas prebudijo določene občutke in spomine.

- *Fotografija št. 1. – uničen tank. Ne spomnim se, da bi jo že kdaj videla in verjetno je tudi ne bi povezala z našo vojno. Se mi zdi precej splošna. Fotografija št. 2 mi je znana. Tako so ljudje čakali pred zakloniščem, ne vem, če točno to, ampak fotografijo s podobno vsebino sem že nekje videla. Zdaj sem se spomnila na zgodbo, ki mi jo je pripovedovala prijateljica, ki je takrat živela na Ptuj. Bilo jo je zelo strah. Takrat, ko so sirene zatulile, je ravno odhajala iz trgovine. Razlagala mi je, kako je s tistimi nakupljenimi stvarmi bežala v zaklonišče, ki je bilo tam v bližini. A to je bilo pri nas? – fotografija št. 4. Ta fotografija št. 5 mi je ostala v spominu, prizora se zelo živo spomnim. Tukaj je bila situacija kar strašljiva, saj se to ni dogajalo tako zelo daleč od nas. Ko se je začela vojna, so vse glavne ceste zaprli z barikadami – takimi betonskimi braniki v obliki nekih piramid. Te barikade so še potem nekaj let po vojni stale ob cestah in nas spominjale na tisto grozno, a na srečo kratko obdobje. Ob fotografiji št. 6 se spomnim na tovornjake. Mož mi je pripovedoval, kako so tri noči čakali na barikadah v primeru, da bi prišli tanki. Na srečo so nas obšli. Ja ja... Fotografija št. 7 je tista druga, ki mi je ostala v spominu. To so bila pogajanja, ko se je na srečo vojna že zaključevala. Tudi te, fotografije št. 8, se seveda spomnim. Zelo je znana. To je ob odhodu vojakov JLA. Sama fotografija me spomni na neko pozitivno stanje, saj smo takrat vedeli – to je to. Spomni me pa tudi na fobijo, ki jo je imela moja, takrat tri leta stara hčera. Na smrt se je bala vojakov in na sploh ljudi v uniformah. Ne vem zakaj, ker jih tudi ni nikoli v živo*

srečala. Res ne vem kako, od kod se ji je njihova podoba tako zasidrala v spomin. Verjetno iz televizije, mogoče iz naših pogovorov. Fotografija št. 10 mi sicer ni znana, ne spomnim se, da bi jo že kje videla. Je pa zelo zanimiva., polna simbolov. Ja, fotografija št. 15, je tudi ena izmed tistih, ki jih vidimo skoraj vsako leto ob dnevu državnosti. Skoraj bi si upala trditi, da to fotografijo poznajo vsi. Je taka pozitivna fotografija z našo zastavo, takrat še brez grba na vrhu Triglava. Meni osebno pomeni neko upanje, nekaj pozitivnega. Fotografija št. 24 mi je tudi znana. Po eni strani je smešna. Kolo na tanku, mi je pa vseeno ostala v spominu. Spomni me na to, kako se je moj tast takrat iz Ptuja pripeljal s kolesom v Markovce, da nam je prinesel kruh. Takrat mobilnih telefonov še ni bilo, hišni pa še tudi niso bili tako vsakdanji. To je bil edini način, da je preveril, če smo dobro. Z avtom pa smo tudi bili nedostopni, saj so bile vse ceste zaprte in neprevozne. Fotografija št. 26 je tudi precej znana. Zdaj sicer ne vem ali se je spomnim iz televizije ali iz časopisa. Prikazuje pa prizor, ki ga imam nekje v spominu. Tudi ta, fotografija št. 27, se pogosto pojavlja oziroma se je pojavljala po sprejetju ustave. Fotografija št. 28 je sicer taka, kot da ne spada v tisti čas, ne vem zakaj, ampak spomni me na neke zelo, zelo pretekle čase. Ta in podobne tej, fotografiji št. 29, so bile zelo pogoste. To so fotografije, ki so bile takrat pogosto objavljene v časopisu. Šlo je za predaje vojakov JLA . Posnetki so bili pretresljivi, saj je bilo razvidno, da so vojaki bili utrujeni, zbegani, niso več vedeli kaj je prav in kaj ne. Fotografija št. 33 je ta, na katero me veže nek pozitiven spomin, saj so se stvari umirjale. Vojaki JLA so zapuščali našo državo in vojna se je zaključevala. Tudi fotografija št. 38 je znana. Nekje sem jo že gotovo videla. Fotografija št. 37 je iz okolice Maribora. Mislim, da je bilo to takrat, ko so se podrle barikade v Pesnici. Ja, v Pesnici, če se ne motim. Te fotografije, ki me spominjajo na barikade, so grozne, saj priključijo občutke strahu, tesnobe. Spomnijo me na to, kako smo oblečeni na pol spali in čakali na zvok siren, kako smo imeli zraven postelje pripravljene nahrbtnike z najnujnejšimi stvarmi. Spomnim se tudi hrupa letal. Ne znam opisati, kašna groza in strah sta me takrat navdajala. Skoraj najbolj znana se mi zdi fotografija št. 39. Mene osebno spomni na nekaj dobrega, saj smo takrat razglasili neodvisnost naše države.

Če vas prosim, da iz tega kupa fotografij izberete deset takih, ki po vašem mnenju najbolj opišejo vojno stanje in so najbolj reprezentativne katere fotografije bi to bile?

- Definitivno fotografijo št. 15 – ta je po mojem mnenju primerna za objavo. Všeč mi je to, da je pozitivna in napoveduje neko upanje. Potem bi izbrala tudi fotografiji št. 24 in 39. Fotografijo št. 24 – verjetno zaradi spomina, ki sem ga prej opisala. Fotografijo št. 33 pa zato, ker označuje za nas pozitiven začetek konca vojne. Izbrala bi tudi fotografijo št. 2 – spomni me na tuleče sirene in na zvok letal, na tesnobo in strah. Izbrala bi še fotografiji št. 7 in št. 5 – barikade in tanki mi bodo za zmeraj ostali v spominu. Tudi fotografija št. 8, ko so vojaki odhajali iz Kopra, se mi zdi zelo pomembna. Izpostavila bi še naslednji fotografiji - fotografijo št. 34 in fotografijo št. 38.

Če predpostavite, da pišete članek ob obletnici osamosvojitve, katerih pet fotografij bi izbrali za objavo v članku? Fotografije hkrati razvrstite v lestvico od ena do pet, pri čemer vrednost ena predstavlja fotografijo, ki bi jo postavili na prvo mesto.

- *Fotografijo št. 39, fotografijo št. 15, fotografijo št. 5, fotografijo št. 38, fotografijo št. 8. Kot sem rekla, dvig zastave se mi zdi taka fotografija, ki je že prepoznavna. Poskušala bi prikazati vojno v takšni luči kot je bila, torej male ljudi, mislim predvsem na nešolane vojake, civiliste, ki so zbrali moč in se v imenu naroda borili za našo državo.*

Če bi morali izbrati samo eno fotografijo, katera bi to bila?

- *Izbrala bi fotografijo št. 5.*

Koliko ste bili stari leta 1991?

- *22 let.*

Kaj ste po izobrazbi?

- *Po izobrazbi sem ekonomski tehnik, zaposlena sem na banki.*

Kje ste živeli med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitve?

- *Med vojno smo živeli v Novi vasi pri Markovcih.*

PRILOGA D: Intervju št. 5

Kaj se spomnite iz obdobja vojne za slovensko osamosvojitve?

- *Spomnim se, da so nam v službo začeli voziti tanke. Pri nas so jih skladiščili. Pa tudi tega, da so sodelavci morali z avtomobili v barikade na območje Maribora. Ko so prihrumeli tanki, so tiste avtomobile popolnoma uničili in jih zmetali v jarek.*

Je bil kdo od vaših sorodnikov ali bližnjih prijateljev vpleten v boje?

- *S sodelavci smo bili posredno vpleteni v boje.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Strah.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Štajerski tednik, še bolj pa Nedeljski dnevnik, tudi Večer.*

Ali ste večjo težo dajali časopisu in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov?

- *Res smo bili bolj naklonjeni poročanju na televiziji, saj so nas sproti obveščali o dogodkih.*

Ali ste si kdajkoli ogledali kakšno razstavo ali prebrali knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- Ne, nič.

Se spomnite katere fotografske podobe iz obdobja osamosvojitvene vojne za Slovenijo?

- Spomnim se, ko so v Pekrah s tankom povozili moškega. Pa napada na Ormož, ko so razbili bencinsko črpalko na poti do meje in pogajanj na mostu. Tam so v Radgoni podrli tudi zvonik. Spomnim se tudi, da so neki ženski streljali v stanovanje. V spominu mi bodo za vedno ostale tudi postavljene barikade na cestah.

Prosim vas, da si vzamete čas in pregledate 41 izbranih fotografij iz obdobja osamosvojitvene vojne. Prosim, izpostavite tiste fotografije, ki v vas vzbudijo določene občutke in spomine.

- Fotografija št. 7 – te fotografije se dobro spomnim. Posneta je bila na pogajanjih, ki so potekala na Brionih. Fotografija št. 24 – to bi se lahko zgodilo tudi v našem podjetju, da bi dali kolo na tank. Seveda se to ni zgodilo, le fotografija me spominja na te dogodke in mi je zato tako znana. Fotografija št. 15 je posneta na Triglavu, ko so prvič dvignili zastavo. To je zelo znana fotografija. Tega prizora, ki ga prikazuje fotografija št. 37 se zelo dobro spomnim. To bi lahko bil celo naš avtomobil. Spomnim se, da je bilo to v Mariboru, ko so tanki uničili barikade. Takrat so sodelavci s službenimi avtomobili šli v barikade in verjetno bi bilo, da so bili kje v bližini, ko je nastal ta posnetek. Fotografija št. 5 prikazuje tanke, ki so razbijali in podirali barikade z namenom, da nas onemogočijo. Fotografija št. 27 je tudi zelo znana, gre za sprejetje ustave in prikaz slovenskih politikov na dan pred razglasitvijo. Fotografija št. 19 prikazuje trupla po tleh, ne vem sicer, kje je bila posneta, verjetno pa takrat, ko so sestrelili helikopter ali pa celo v Mariboru. Fotografija je grozna, da ti vedeti, da so v tej kratki vojni ljudje izgubili življenje. Spomni me na grozovita dejanja, ki vzbujajo neugoden občutek, strah. Fotografija št. 9 prikazuje predajo vojaka. Predvidevam, da gre za vojaka JLA, saj se je to začelo množično dogajati. Fotografija št. 4 kaže na razdejanje, spominja me na dogodek iz Radgone, ko so uničili stanovanje tiste gospe, kolikor imam jaz to še v spominu.

Zdaj, ko ste si fotografije natančno ogledali, vas prosim, da izberete tistih deset, ki po vašem mnenju najbolj opišejo vojno stanje.

- Fotografija št. 27, fotografija št. 18, fotografija št. 5, fotografija št. 4, fotografija št. 7, fotografija št. 15, fotografija št. 37, fotografija št. 39, fotografija št. 25 in fotografija št. 26.

Če vas postavim v vlogo novinarja in vam naložim nalogo, da ob sledeči obletnici napišite članek o osamosvojitveni vojni za Slovenijo, katerih pet fotografij bi uporabili v članku in v kakšnem vrstnem redu bi jih postavili, če bi veljalo pravilo, da je najpomembnejša prva fotografija?

- Vse te fotografije so pomembne. Če bi moral izbrati, bi verjetno izbral naslednje: fotografijo št. 18, fotografijo št. 25, fotografijo št. 37, fotografijo št. 5, fotografijo št. 7. Na prvo mesto bi v tej lestvici

postavil fotografijo št. 18, ki kaže na začetek, gre za prva vojna letala, ki so priletela v Slovenijo in so zbombardirala vrsto tovornjakov, vidimo tudi smrtne žrtve. Sledi ji fotografija št. 25. To je bilo na meji, pri prvem neuspešnem poskusu zamenjave tabel. Sledila bi fotografija št. 37, ki prikazuje barikade, nato pa še fotografija št. 37 s posnetkom izobešanja zastave. Za konec pa bi uporabil še fotografijo št. 7, ki prikazuje zaključno odločitev na Brionih.

Katera fotografija pa vam vojno stanje najbolje opiše?

- Zelo pomembna se mi zdi fotografija št. 25. Gre za neki povod, začetek vojne.

Katerega leta ste rojeni oziroma koliko ste bili stari leta 1991?

- Rojen sem leta 1943.

Kaj ste po poklicu?

- Po poklicu sem strojni tehnik.

Kje ste živeli med vojno?

- Doma, v Cirkulanah.

PRILOGA E: Intervju št. 6

Česa se spomnite iz obdobja vojne za slovensko osamosvojitvev?

- Tisto jutro, ko se je začela vojna, je nastala velika panika. Nihče ni vedel točno, kako se bodo dogodki razpletli. Tu pri nas, na našem koncu, ni bilo zelo hudo.

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- Ne, nihče.

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna za Slovenijo?

- Spomnim se na navdušenje, da bomo končno samostojni.

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- Nedeljski dnevnik, Tednik.

Ali ste večjo težo dajali časopisju in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov? Se spomnite približno katerim?

- *Ja, novice smo spremljali na radiu in po televiziji, seveda smo tudi brali časopise. Težko rečem, kaj mi je bilo bolj pomembno.*

Ali ste si kdajkoli ogledali kakšno razstavo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ogledala sem si že kakšen dokumentarni film.*

Ali ste prebrali katero knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ne, nisem.*

Ste se udeležili katere slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Osebnostno ne, jo pa vsako leto spremljam preko televizije.*

Se spomnite kakšne fotografske podobe iz tega obdobja? Katera bi bila tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Spomnim se napada v Radgoni in v Mariboru, ko so tanki podrli barikade. Pa spomnim se prizorov iz Krakovega gozda.*

Za začetek vas prosim, da pregledate pripravljene fotografije. Izpostavite tiste, ki so vam znane in za katere menite, da ste jih že nekje videli. Prosim vas, da izbrane fotografije opišete. Kaj se ob njih spomnite, kaj vam predstavljajo.

- *Fotografija št. 5 – tankovska kolona. Fotografija je bila verjetno posneta nekje v bližini Maribora. Fotografija št. 9 mi je zelo znana, to sem zagotovo že nekje videla in ne samo enkrat. Je pa res, da se točno ne spomnim ali gre za civilno osebo ali vojaka. Če sklepam po oblačilih, bi lahko rekla, da gre za civilno osebo, čeprav nisem popolnoma prepričana. Je pa gotovo neka predaja, lahko celo predaja vojaka JLA. Fotografija št. 11 je simbolna, takšnih fotografij se spomnim. Dogaja se verjetno na samem začetku, ko so začeli z zamenjevanjem tabel ali pa na koncu, ko smo zmagali. Po mojem mnenju gre za fotografijo, ki te spomni na nekaj pozitivnega. Meni osebno pomeni zmago, pozitiven izid. Tudi fotografija št. 13 je podobna prejšnji, posneta pa je bila na koncu, ko smo zmagali in dosegli naše sanje. Je fotografija s pozitivnim sporočilom, prikazuje naša zastavo z grbom in nasmejane vojake. Za fotografijo št. 15 pa lahko rečem, da je »legenda«. Čeprav je nastala pred vojno in napoveduje nekaj slabega, za mene osebno ima pozitiven pomen. To je na vrhu Triglava. Fotografija št. 17 prikazuje podobno zgodbo, gre za menjavanje tabel in dvig zastave. Fotografiji št. 18 in 19 sta grozni. Kot sem že prej omenila, pri nas ni bilo hudo, nismo imeli občutka, da je bilo vojno stanje tako resno. Vendar, smrtne žrtve so bile in v notranjskem delu je bilo huje. Fotografije s smrtnimi žrtvami me pretresejo, ljudje so za domovino izgubljali življenja. Če bi te fotografije videla kje drugje in ne bi vedela, da gre za fotografije iz naše vojne, bi rekla, da se to že ni dogajalo pri nas. Fotografije št. 20 se ne spomnim, mi je pa zelo všeč, saj nosi sporočilo, da smo zmagali in ubranili našo majhno deželo. Fotografija št. 23 mi ne pove veliko, zdi se mi, da sem jo že nekje videla. Glede na to, da so ulice prazne, bi lahko*

predvidevala, da gre za alarm pred napadom, in da ljudje bežijo v zaklonišča. Fotografija št. 25 pa je posneta nekje na meji. Verjetno gre za pogajanja glede postavitve tabel. Fotografija št. 26 mi je znana. Na fotografiji je gospod Kučan na proslavi ob razglasitvi samostojnosti. Na ta dogodek imam zelo lepe spomine, že naslednji dan pa je sledila slaba novica. Fotografija št. 27 je bila posneta ob sprejetju ustave. Fotografija 28 prikazuje vojaka JLA, v ozadju je viden dim. Menim, da je bila fotografija posneta tik po napadu. Kar malo grozna je in te ob pogledu nanjo kar zmrazi. Znana je tudi fotografija št. 29, ki prikazuje predajo JLA vojakov. Takih prizorov je bilo ogromno. Fotografiji št. 32 in 34 sta spet bolj pozitivni, vidna je zastava na zaplenjenem tanku. Tanki so mi sicer grozni, vendar mislim, da je tukaj že nakazan boljši čas, da se vojna že bliža h koncu. Takšne fotografije ti dajo neko upanje, pogosto so se pojavljale v časopisih, zato se jih dobro spomnim. Naslednja fotografija št. 37 pa bi skoraj lahko bila posneta v Mariboru. Teh dogodkov se živo spomnim. To so tanki, ko so prebili barikade. Ni bilo milosti. Fotografija št. 38 prikazuje neustrašnost naših ljudi. Želja po samostojnosti je bila tako močna, da so se z malimi avtomobili upali kosati z velikimi tanki. Neverjetno. Za zaključek pa ta, fotografija št. 39, ki prikazuje dvig zastave pred parlamentom. Spomnim se, da sem to gledala po televiziji. To je tak poseben občutek. Skupaj smo bili v tem in skupaj smo dosegli to, kar smo si tako želeli.

Izmed izbranih fotografij vas prosim, da izberete samo deset takih, ki po vaše najbolj opisujejo vojno.

- *Fotografija št. 5, fotografija št. 6, fotografija št. 9, fotografija št. 13, fotografija št. 15, fotografija št. 18, fotografija št. 19, fotografija št. 25, fotografija št. 34 in fotografija št. 39.*

Če bi vas prosila, da si predstavljate, da ste novinarka, ki piše članek ob dnevu državnosti, katerih pet fotografij bi izbrali, da bi se pojavile v članku? V kakšnem vrstnem redu bi jih postavili, če bi veljalo pravilo, da je najpomembnejša prva fotografija?

- *Izbrala bi fotografijo št. 39, fotografijo št. 6, fotografijo št. 18, fotografijo št. 25 in še fotografijo št. 34. Na prvo mesto bi postavila fotografijo št. 39, saj predstavlja zmago in ima pozitivno sporočilo.*

Če bi morali izbrati samo eno fotografijo, katera bi to bila?

- *Fotografija št. 39.*

Koliko ste bili stari leta 1991?

- *Rojena sem leta 1938, torej sem bila stara 53 let.*

Kaj ste po poklicu?

- *Po poklicu sem kuharica.*

Kje ste živeli med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitvev?

- *V Cirkulanah.*

Ste se mogoče med vojno kam preselili?

- *Ne. Živeli smo doma, nikamor se nismo preselili.*

PRILOGA F: Intervju št. 7

Kaj bi bil tisti prvi spomin iz obdobja desetdnevne vojne za slovensko osamosvojitve?

- *Najprej se spomnim, kako smo opazovali tanke, ki so se peljali mimo nas, iz Središča proti Ormožu. To je bilo zame zelo pretresljivo.*

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- *Ne.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Groza. Meni je bilo grozno, čeprav ni bilo tako zelo hudo, če pomisliš, kaj bi se res lahko zgodilo.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Delo in Mladino največ, druge časopise pa bolj mimogrede.*

Ali ste večjo težo dajali časopisju in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov?

- *Televizija je bila tista glavna, pa radio smo tudi imeli ves čas vklopljen.*

Ali ste si kdajkoli ogledali kakšno razstavo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Zdaj se tega ne spomnim, lahko pa, da sem si kdaj ogledala kaj na to temo v sklopu katere druge razstave.*

Ali ste prebrali katero knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Nekaj se spomnim, da sem prebrala, ne vem pa povedati naslova knjige. To je že dolgo od tega.*

Ste se udeležili katere slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Ja, leta 1991 smo preko televizije spremljali razglasitev. Pa tudi zdaj ob obletnicah gledam prireditve, vendar moram priznati, da ne vsako leto.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna za Slovenijo?

- *Spomnim se dogodka v Pekrah, pa bombardiranja mejnega prehoda in seveda pogajanja na Ormoškem mostu.*

Za začetek vas prosim, da pregledate zbrane fotografije in izločite tiste, ki so vam znane, tiste, ki v vas vzbudijo neka čustva oz. vam priključijo neke spomine.

- *Fotografijo št. 6 bi uvrstila v čas druge svetovne vojne. Zdi se mi, da ne prikazuje časa osamosvojitvene vojne za Slovenijo. Ne vem, mogoče zaradi čelad ali pa zaradi tega, ker je fotografija črno-bela. Fotografija št. 17 prikazuje proslavo oz. dvig zastave na mejnem prehodu. Je pa verjetno nastala ob koncu vojne. Fotografija št. 39 se še danes pojavlja v časopisu, pa tudi po televiziji. Vseh tistih občutkov ob spremljanju proslave preko televizije se spomnim zelo živo. Čeprav se takrat za politiko nisem preveč zanimala, prenosa tega dogodka nisem zamudila. Moram priznati, da so me navdajali občutki vznesenosti, ne morem reči, da je šlo za veselje, gotovo pa za neko pričakovanje. Fotografija št. 27 – gre za sprejetje ustave, to je bilo pred začetkom vojne. Spomnim se, kako je moj oče sedel v dnevni sobi in gledal Dnevnik. Fotografija št. 26 je nastala na dan proslave, večer pred začetkom vojne. Fotografijo št. 38 sem tudi že nekje videla. Dolgo je že od tega, lahko da je šlo za kak podoben televizijski posnetek. Ko gledam fotografijo št. 5, se v živo spomnim tistega trenutka, ko smo iz hiše gledali tankovsko kolo. Ni nam bilo vseeno. Ti tanki so v mojih očeh vzbudili strah in trepet.*

Sedaj, ko so vam fotografije že znane, vas prosim, da izberete deset takšnih, ki so po vašem mnenju najbolj močne in reprezentativne.

- *Vojno najbolj opisujejo naslednje fotografije: fotografija št. 7, fotografija št. 39., fotografija št. 26, fotografija št. 34, fotografija št. 15, fotografija št. 13, fotografija št. 27, fotografija št. 11, fotografija št. 38, fotografija št. 8.*

Predstavljajte si, da ste novinarka in pišete članek ob dnevu državnosti. Katerih pet fotografij bi objavili v članku? V kakšnem vrstnem redu bi jih postavili, če bi veljalo pravilo, da je najpomembnejša prva fotografija?

- *Fotografijo št. 7 – tuhtanje, fotografijo št. 39 – proslava, fotografijo št. 26 – proslava, fotografijo št. 38 – vojno stanje, fotografijo št. 8 – konec vojne.*

Katera izmed fotografij pa po vašem mnenju najbolj opisuje to obdobje?

- *Fotografija št. 7 – ker so to tisti, ki so v rokah držali vse niti naše usode.*

Mi lahko zaupate vašo letnico rojstva?

- *Rojena sem leta 1973.*

Kaj ste po izobrazbi?

- *Po izobrazbi sem univerzitetna diplomirana ekonomistka, zaposlena pa sem v marketingu.*

Kje ste živeli med desetdnevno vojno za Slovensko osamosvojitve?

- *Doma, na Humu pri Ormožu.*

PRILOGA G: Intervju št. 8

Česa se najbolj spomnite iz obdobja vojne za slovensko osamosvojitve?

- *Takoj se spomnim barikad v Spuhlji, tankov. Spomnim se tudi kraje češenj, ne vem zakaj, ampak povezujem ta spomin s tem časom. Živo se spomnim, da so bile vse ceste zaprte, zato sem se skozi gozd s kolesom peljal k svojemu dekletu. Pri njih je bilo več nevarnosti in zato me je zanj skrbelo. Takrat sem imel tudi bližnje srečanje s teritorialno obrambo. Ne vem, kdo se je koga bolj ustrašil.*

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- *Ne.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Barikada.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Delo in Mladina.*

Ali ste večjo težo dajali časopisju in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov? Se spomnite približno katerim?

- *Se mi zdi, da smo se najbolj posvečali in zanašali na novice po televiziji, pa tudi po radiu smo spremljali poročanje o dogodkih.*

Ste si kdaj ogledali kakšno razstavo ali prebrali knjigo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ne, nič od tega.*

Ste se udeležili katere slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Ja, po televiziji leta 1991. Pa tudi sedaj, skoraj vsako leto, spremljamo slovesnost preko televizije.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Spomnim se tanka, ki pred sabo potiska avtobus in dogodka v Pekrah, ko so povozili tovornjakarja. Spomnim se tudi pogajanj na mostu v Ormožu, pa tega, kako so ustrelili nekoga v ptujski vojašnici.*

Za začetek vas prosim, da pregledate vseh 41 fotografij in jih razvrstite na dva kupa. Na enega odlagate tiste, ki so vam znane, na drugega pa tiste, ki so vam popolnoma neznane in jih danes vidite prvič.

- *Na fotografiji št 7 gre za pogajanja na Brionih in sprejetje Brionske deklaracije. Fotografija št. 39 prikazuje proslavo ob dnevu državnosti, še danes se pogosto pojavlja. Fotografija št. 40 je posneta na Triglavu, kjer so izobesili zastavo kot neki simbol začetka. Tudi fotografije št. 33 se spomnim, takrat se je JLA pomikala proti meji izven države. V medijih se velikokrat pojavlja fotografija št. 8, ki prav tako prikazuje odhod vojakov JLA. Fotografije št. 14 se sicer ne spomnim, predvidevam pa, da se dogaja na enem izmed mejnih prehodov. Podobnih prizorov, kot si jih lahko ogledamo na fotografiji št. 3, je bilo v medijih kar veliko. Ta fotografija ima takšno sporočilo, ki ga takoj povežeš z obdobjem slovenske zgodovine. Na fotografiji št. 37 je tisti prizor iz Maribora - tanki, ki so uničili barikade, da bi prišli do meje. Znana mi je tudi fotografija št. 38. Fotografija št. 11 –tudi fotografij, podobnih tej, se dobro spomnim. Fotografija št. 27 je posneta v skupščini, ko so sprejeli ustavo. Fotografija št. 32 prikazuje zajetje tanka s strani teritorialcev. Za fotografijo št. 15 mislim, da je bila prvič objavljena 25. junija. Moje mnenje je, da je ta fotografija zelo kvalitetna. Fotografije in prizori, kot je ta na fotografiji št. 5, so bili zelo pogosti. Kljub temu, da sem bil takrat še mlad, se spomnim, da mi ni bilo vseeno, ko smo spremljali novice, poslušali radio ali pa brali časopis. Bil sem v strahu, saj so se te stvari dogajale ne daleč v stran od nas. Vprašanje je bilo, kaj se bo zgodilo. Tudi zdaj, pa čeprav je že več kot dvajset let od tega, ob teh fotografijah na nek način podoživljam tisto tesnobo, strah.*

Sedaj, ko ste si fotografije natančneje ogledali, vas prosim, da izberete deset takšnih, ki po vašem mnenju najbolj opisujejo to zgodovinsko obdobje.

- *Fotografija št. 26 – to je bilo na proslavi, dan pred začetkom vojne. Fotografija št. 37 – čeprav je bilo kratko, ni bilo popolnoma nedolžno. Dogajale so se grozne stvari. Vem, da je bilo to nekje v Mariboru. Ta fotografija me spomni na tisti prizor, ki sem ga omenil na samem začetku. Gotovo je šlo za video posnetek tanka, ki je neusmiljeno uničeval vse, kar mu je prišlo »pod noge«. Fotografija št. 15 predstavlja začetek naše, samostojne zgodovine. Fotografija št. 19 –to so smrtne žrtve, ki so nas takrat opomnile, da gre za vojno in ne za 'zafrkancijo'. Ko so se začele pojavljati takšne fotografije in posnetki, se mi zdi, da je nastala panika, vsaj pri nas doma. Spomnim se stare mame, ki je začela podoživljati dogodke iz druge svetovne vojne. Fotografija št. 9 kaže na to, kako je vojna neusmiljena. Zanimiva je fotografija št. 3, saj predstavlja konec nečesa in začetek novega. Fotografija št. 27 – sprejetje ustave. Fotografija št. 17 –menjava tabel na mejnem prehodu in dvig zastave. Tu je bilo že sproščeno vzdušje,*

novega dne nismo več pričakovali s strahom. Fotografija št. 5 – kolona tankov. Fotografija št. 7 – politiki, ki so v rokah držali našo usodo. Fotografija št. 8 –zaključek, odhod vojakov.

Če si predstavljate, da ste novinar in pišete članek ob dnevu državnosti, katerih pet fotografij bi objavili v članku? V kakšnem vrstnem redu bi jih postavili, če bi veljalo pravilo, da je najpomembnejša prva fotografija?

Fotografijo št. 5, fotografijo št. 7, fotografijo št. 37, fotografijo št. 8, fotografijo št. 17.

Če bi iz kupa fotografij izbrali samo eno, katero bi izbrali?

- *Fotografijo št. 5. Tanki so mi ostali v spominu in jih verjetno nikoli ne bom pozabil.*

Koliko ste bili stari leta 1991 oz. katerega leta ste rojeni?

- *Rojen sem leta 1972, star sem bil 19 let.*

Po izobrazbi ste?

- *Po izobrazbi sem univerzitetni diplomirani ekonomist, zaposlen pa sem kot komercialist.*

Kje ste živeli med vojno?

- *Doma, v Spuhlji.*

PRILOGA H: Intervju št. 9

Česa se spomnite iz obdobja osamosvojitvene vojne za slovenijo?

- *Spominov na to obdobje imam veliko. Spomnim se letal, tankov, barikad.*

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- *Ja, veliko prijateljev, znancev in tudi sodelavcev. Sam pa sem bil udeležen kot civilist na barikadah.*

Katera je tista prva beseda, na katero se spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Če moram izbrati samo eno besedo, bom rekel zmaga.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Predvsem Delo.*

Ali ste večji poudarek dajali časopisju in tiskani besedi ali posnetkom iz televizijskih ekranov? Se spomnite približno katerim?

- *Tako bom rekel, spremljanje televizijskih poročil je bil takrat obvezen del dneva, radio je bil ves čas prižgan. Časopis pa je na vrsto prišel zjutraj.*

Ste imeli mogoče priložnost prelistati kakšno publikacijo, ki je izšla ob osamosvojitvi?

- *Ne.*

Ste se udeležili kakšne slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Ne, v živo nikoli. Sem pa spremljal slovesnosti ob dnevu državnosti preko televizije.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Dvig zastave. Takoj se spomnim na fotografijo iz proslave. Tudi na podobo oklepnih vozil.*

Za vas imam pripravljene fotografije, ki so nastale v obdobju osamosvojitvene vojne. Prosim vas, da si vzamete nekaj minutk, jih pregledate in izpostavite tiste, ki so vam znane in v vas prebudijo spomine.

- *Ja, to so vsi znani prizori. Izpostavil bom fotografijo št. 39 – to je bila takrat prva proslava ob dnevu samostojnosti. Spomnim se, da sem takrat z ženo spremljal slovesnost preko televizije. Mislim, da tega prenosa ni zamudil nihče. V spominu imam besede gospoda Kučana: »Danes nam je dovoljeno sanjati, jutri je nov dan.« Verjetno ga ni odraslega Slovenca, ki ne bi znal ponoviti teh besed. Tudi ob tej fotografiji št. 15 občutim tak ponos. Takšne fotografije ti dvignejo samozavest, počutiš se del nekega naroda. Fotografija št. 16 me spomni na dogodke tistega časa. Takrat sem bil zaposlen še v »Gumarni Ptuj«, delali smo vse tri izmene. Spomnim se, kako sem v času malice prišel v gostilno, ki je bila polna vojakov TO. Spali so po tleh, po mizah, po stolih. Bili so utrujeni, lačni, žejni. Ti fantje so bili takrat res pogumni. Spomnim se tudi, kako je med izvrševanjem ukazov TO bil v koleno ustreljen možki v ptujski vojašnici. Fotografija št. 23 mi da veliko misliti. Tudi starejši občani so bili na udaru. Spomnim se zvoka sirene, ravno takrat, ko sem bil v službi. Ukaz je bil, da moramo v zaklonišče. Takrat sem se odločil, da ne grem v zaklonišče. Danes vem, da je bilo to neumno in neodgovorno. Doma me je čakala žena in moja hči. Nikakor si nisem predstavljal, da bi bil nekje zaprt, ne vedoč, kaj se dogaja z njima. Hvala bogu, da ni prišlo do napada, saj bi se drugače lahko zame slabo končalo. Fotografija št. 18 – to je verjetno fotografija iz Krakovega gozda. Tam je bilo zelo hudo in za marsikaterega voznika tovornjaka se je tragično končalo. V naši vojni je umrlo največ tujcev. Fotografiji št. 17 in 11 prikazujeta menjavo tabel na mejnih prehodih. Fotografija št. 7 je bila posneta na Hrvaškem, na Brionih. Se pa spomnim, kako je bila moja žena takrat v dvomih. Spomnim se, kako je govorila, izdal nas je. Takrat smo bili v dvomih, prestrašeni smo bili in dejansko nisi mogel verjeti odločitvam naših politikov. Fotografija št. 8 je bila posneta v Luki Koper in prikazuje odhod vojakov JLA. To je bil za nas vesel dogodek, spomnim pa se tudi, kakšno razdejanje so ti vojaki zapustili v vojašnicah. Mislim, da so s seboj odnesli celo pasjo uto. Groza. Fotografija št. 29 prikazuje predajo vojakov JLA. Takšnih fotografij in tudi posnetkov je bilo ogromno. Spomnim se tudi posnetka dveh vojakov z dvignjenimi rokami, ko sta šla preko tirnic.*

Fotografija št. 38 bi rekel, da je posneta nekje v bližini Maribora, ampak nisem več prepričan. Fotografija št. 5 je gotovo posneta nekje v bližini Šentiljske meje.

Sedaj, ko ste fotografije že pregledali, vas prosim, da izberete deset takšnih, ki po vašem mnenju najbolj opišejo vojno dogajanje.

- *Mislím, da vojno dogajanje najbolj opiše fotografija št. 18 – žrtve vojn. Fotografija št. 29 prikazuje predaje vojakov, ki so bile takrat množične. Takrat je veliko vojakov prestopilo na stran TO. Fotografija št. 15 vzbujá ponos, občutek pripadnosti. Sicer to ni fotografija, ki opisuje vojno dogajanje, ampak je fotografija, ki me spomni na to, kako smo bili složni in na to sem ponosen. Naslednja fotografija je št. 5. Izbral bom tudi fotografijo št. 39, saj se je takrat vse skupaj začelo in sicer s sanjami, kot je rekel bivši predsednik, a že naslednji dan ni bilo več tako sanjsko. Tudi fotografija 37 se mi zdi pomembna. Ne smem pozabiti tudi na fotografijo št. 7 – Brionaska deklaracija in odhod JLA iz Kopra - fotografija št. 8. Izbral bom tudi fotografijo št. 16 in na koncu še fotografijo št. 11.*

Če vas postavim v vlogo novinarja, ki piše članek o slovenski osamosvojitvi, katerih pet fotografij bi za objavo v članku izbrali? Hkrati vas prosim, da fotografije razvrstite v lestvico od ena do pet, pri razvrstitvi naj vrednost ena predstavlja za vas najbolj pomembno fotografijo, tisto, ki bi jo postavili na najbolj vidno mesto.

- *Če bi bil novinar, bi izbral tako. Na prvo mesto bi postavil fotografijo št. 39. Nato bi sledili fotografiji št. 5 in št. 18. Ti dve fotografiji bi uporabil za razlaganje vojnega stanja in dogodkov. Sledila bi fotografija št. 7 in na koncu fotografija št. 8.*

Katero bi pa izbrali, če bi moral izbrati samo eno?

- *Potem bom izbral fotografijo št. 39.*

Koliko ste bili stari leta 1991?

- *Leta 1991 sem bil star 24 let.*

Kje ste živeli med vojno?

- *V okolici Ptuja.*

Kje ste bili med vojno?

- *Doma, nikamor se nismo preselili.*

PRILOGA I: Intervju št. 10

Česa se spomnite iz obdobja desetdnevne osamosvojitvene vojne, kateri je vaš prvi spomin?

- *Spomnim se tankov.*

So bili vaši sorodniki ali bližnji prijatelji vpleteni v boje?

- *Ne.*

S katero besedno zvezo povezuje desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitvev?

- *Z eno besedo - odcepitev.*

Mi lahko naštejete časnike in serijske publikacije, ki ste jih spremljali leta 1991?

- *Takrat smo novice spremljali bolj preko radia in še bolj preko televizije - prvega programa. Od tiskanih medijev pa smo doma najbolj spremljali Delo.*

Ali ste si kdaj ogledali kakšno razstavo na temo Slovenske osamosvojitve?

- *Ne, zaenkrat še ne.*

Ste se kdaj udeležili slovesnosti ob dnevu državnosti?

- *Ja, leta 1991 sem slovesnost spremljala preko televizijskega prenosa. Sem pa bila ob obletnicah že večkrat v mestu.*

Katera je tista fotografska podoba, ki se je kot prve spomnite ob besedni zvezi osamosvojitvena vojna?

- *Spomnim se Dolenjske ceste, Krakovskega gozda. Zelo živo pa se spomnim dveh jugoslovanskih vojakov, ki so ju pregnali iz pšenice.*

Najprej vas prosim, da v miru pregledate fotografije in izpostavite tiste, ki so vam znane in hkrati tiste, za katere se vam zdi, da jih še nikoli niste videli.

- *Fotografija št. 1. mi ne pove veliko. Mogoče bi jo umestila kam drugam, ne v naše okolje. Fotografija št. 2 pa je verjetno bila posneta po alarmu. Sicer ne vem, kako sem se sedaj spomnila na to, ampak prav slišim tisti zvok, paniko, strah. Kaj bomo sedaj, kam naj gremo? Fotografija št. 19 je znana, pogosta fotografija, ki prikazuje žrtve. Spomnim se podobnih prizorov, podobnih fotografij in seveda neke žalosti, tesnobe in strahu, občutkov, ki so me takrat navdajali. Fotografija št. 28 deluje, kot da je vzeta iz nekega filma. Fotografija št. 6 je verjetno bila posneta v bližini Ljubljane. Prizor, ki ga prikazuje, je grozen, vse je uničeno. Kljub temu me fotografije ne presune. Se pa spomnim podobnih prizorov iz posnetkov. Fotografija št. 3 prikazuje našo osamosvojitvev, ki je skoraj padla v vodo. Takrat so se začeli tudi prvi dvomi. Tudi fotografija št. 31 me ne presune. Sama po sebi je sicer grozna, saj gre za goreč tank, ampak zagotovo je do sedaj nisem videla. Fotografija št. 33 me spomni na olajšanje, ko smo začeli razmišljati, da bo še vse dobro. Fotografija št. 35 je tudi znana. Ne vem sicer, od kje, prizor pa mi*

je znan. Takšnih prizorov, kot je na fotografiji št. 38, je bilo ogromno. Zdeli so se mi grozni. Takrat sem bila mlada, nevedna, strah me je bilo. Verjetno bi danes drugače doživljala vse skupaj. Spomnim se na nek krč, težo v telesu, tedanjih občutkov ne znam niti opisati. Tudi fotografije št. 20 se ne spomnim, da bi jo kje že videla. Zastava na tleh mi veliko pove, spomni me na to, kako pogumni smo bili, uprli smo se armadi in obranili našo državo, naš narod. Fotografija št. 22 me ne spominja na nič posebnega. Fotografijo št. 10 bi povezala z vojno za Slovenijo, ne spomnim pa se je iz medijev.

Iz kupa fotografij vas prosim, da izberete deset takšnih, ki so po vašem mnenju najbolj reprezentativne in v vas vzbudijo določene občutke in prikličejo kakšne posebne spomine.

- Izbrala bom fotografijo št. 32, fotografijo št. 29, fotografijo št. 17, fotografijo št. 36, fotografijo št. 39, fotografijo št. 15, fotografijo št. 22, fotografijo št. 1, fotografijo št. 5 in fotografijo št. 38.

Če vas postavim v vlogo novinarka, ki piše članek ob obletnici osamosvojitve, katerih pet fotografij bi uporabili za objavo v članku? V kakšnem vrstnem redu bi jih postavili, če bi veljalo pravilo, da je najpomembnejša prva fotografija?

- Fotografija št. 38 – tanki, gre za res grozen spomin na vojno. Fotografija št. 15 – ima po mojem mnenju zelo močno simboliko. Fotografija št. 39 – v meni prebudi tista občutja, ko se je vse skupaj začelo. Sicer me ne spomni na nekaj slabega, saj je bila posneta pred parlamentom, na razglasitev samostojnosti leta 1991. Fotografija št. 16 – vojaki. Ta je tako »simpatična«. Kljub temu, da gre za vojno, so naši fantje ohranili nek pozitivizem. Fotografija št. 17 – dvigovanje zastave na mejnih prehodih. Tudi ta fotografija vsebuje simbole, ki veliko povedo o tistem obdobju, o vojni za Slovenijo. Te fotografije iz vidika vojne povedo natančno tisto, kar se je takrat dogajalo. Po mojem mnenju se najbolj navezujejo na vojno, na to, kar se je takrat dogajalo.

Katera je tista fotografija, ki po vašem mnenju najbolj opiše to zgodovinsko obdobje?

- Fotografija št. 15, ker ima močno simboliko – najvišja gora, naša zastava. Mogoče so krive tudi barve, saj predstavljajo neko upanje.

Koliko ste bili stari leta 1991?

- 23 let.

Kakšno izobrazbo imate?

- Po izobrazbi sem vzgojiteljica.

Kje ste živeli med desetdnevno vojno za slovensko osamosvojitvev?

- Doma, v Ljubljani.

PRILOGA J: Fotografije

Priloga J.1: Tank pri Šentilju



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 48).

Priloga J.2: Alarm v Ljubljani



Vir: Slovenske novice (1991, 8).

Priloga J.3: Menjava tabel na mejnem prehodu Kozina



Vir: RTVSLO (2012).

Priloga J.4: Razdejanje v Gornji Radgoni



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 96).

Priloga J.5: Tanki pri Šentilju



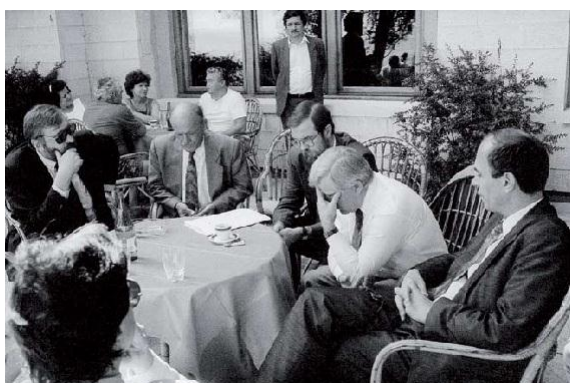
Vir: Večer (1991, 6).

Priloga J.6: Razdejanje v Trzinu



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 15).

Priloga J.7: Pogajanje na Brionih



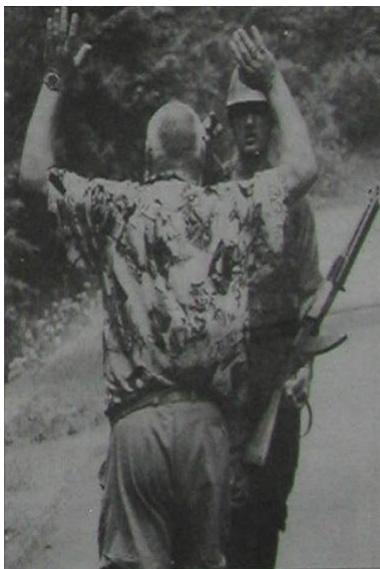
Vir: Strlič in Osterman (2011, 14).

Priloga J.8: Odhod zadnjih vojakov JLA



Vir: RTVSLO (2012).

Priloga J.9: Nemški turist



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 19).

Priloga J.10: JLA pred Celjsko vojašnico



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 68).

Priloga J.11: Menjava tabel na mejnem prehodu Lazaret



Vir: Čibelj in drugi (1991, 2).

Priloga J.12: Spopad pri Trzinu



Vir: Vasle (1991, 20).

**Priloga J.13: Dvig zastave na mejnem
prehodu Fernetiči**



Vir: RTVSLO (2012).

Priloga J.14: Mejni prehod Kozina



Vir: RTVSLO (2012).

Priloga J.15: Zastava na Triglavu



Vir: Strlič in Osterman (2011, 5—4).

Priloga J.16: Vojaki



**Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991,
98).**

Priloga J.17: Dvig zastave na mejnem prehodu



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 70).

Priloga J.18: Vojne žrtve



Vir: Štandeker (1991, 33).

Priloga J.19: Truplo pilota sestreljenega helikopterja



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 23).

Priloga J.20: Zastava JLA



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 129—127).

Priloga J.21: Zadnji krči vojne



Vir: Taškar (1991, 1).

Priloga J.22: Razdejanje po napadu



Vir: Delo (1991, 22).

Priloga J.23: Civilisti



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 56).

Priloga J.24: Zajetje tanka na Brniku



Vir: Kovač in drugi (1992, 13).

Priloga J.25: Mejni prehod



Vir: Republika Slovenija. 10 let samostojnosti (2001).

Priloga J.26: Slovenska razglasitev samostojnosti



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 10).

Priloga J.27: Sprejetje ustavnega akta



Vir: Brezovnik (1991, 1).

Priloga J.28: Vojak JLA



Vir: Čibelj in Brilej (1991, 13).

Priloga J.29: Predaja



Vir: Večer (1991, 1).

Priloga J.30: Obramba



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 68).

Priloga J.31: Začetek vojne



Vir: Urad Vlade RS za komuniciranje (2011, 8).

Priloga J.32: Zaplenjen tank pri Brezovici



Vir: Delo (1991, 1).

Priloga J.33: Zajeti vojaki JLA



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, str. 61).

Priloga J.34: Zajet tank JLA



Vir: RTVSLO (2012).

Priloga J.35: Vrhnika



Vir: Mladina (1991, 28).

Priloga J.36: 'Pogajanja'



Vir: Kacin (1991, 3).

Priloga J.37: Preboj barikad v Pesnici



Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991, 31).

Priloga J.38: Tanki proti Vrtojbi



Vir: Strlič in Osterman (2011, 12).

Priloga J.39: Slovesnost ob razglasitvi samostojne države 26.6.1991 na Trgu republike v Ljubljani



Vir: Republika Slovenija. 10 let samostojnosti (2001).

Priloga J.40: Zastava na Triglavu



Vir: Slovenske novice (1991, 1).

**Priloga J.41: Pogajanja na Ormoškem
mostu**



**Vir: Uredništvo Cankarjeve založbe (1991,
100).**