

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Kaja Zupanek

Motiv mrtvega telesa v medijskem poročanju

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Kaja Zupanek

Mentorica: red. prof. dr. Breda Luthar

Motiv mrtvega telesa v medijskem poročanju

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

Hvala,

*mentorici dr. Bredi Luthar za pomoč pri razumevanju in raziskovanju,
staršem za ljubezen do znanja, oporo in zaupanje
in Maruši za vse ostalo.*

Motiv mrtvega telesa v medijskem poročanju

V diplomskem delu spremljamo spremembe v pojmovanju smrti kot biološko dejstvo od tradicionalne družbe prek moderne do postmoderne. Razvoj neprijetnih občutkov povezanih s smrtjo skušamo razložiti s procesi modernizacije in civiliziranja načinov upravljanja z njo. Cilj diplomske naloge je problematizirati domnevno naraščajoče pojavljanje motiva mrtvega telesa v medijskem poročanju. Posvečamo se diskurzom poročanja o smrti v sodobnih dnevno-informativnih programih ter jih umestimo znotraj klasifikacijskega sistema reprezentativnih kategorij. Družbena konstrukcija smrti nosi simbolične pomene in je orodje za izražanje družbene moči. Medijske reprezentacije mrtvih teles reflektirajo in utrjujejo razmerja moči znotraj družbe, kar ilustriramo s konkretnimi primeri poročanja o smrti na nacionalni Televiziji Slovenija. Posvetimo se interpretaciji fenomena s strani občinstev ter jasneje opredelimo izvor ambivalentnih odzivov ob srečanju z medijskimi podobami umiranja. Če se je v vsakdanjem življenju ohranila ideja, da strmeti v podobe umiranja velja za nevljudno, televizijske novice neobsojajoče vabijo h gledanju. V sklepnem poglavju človekovo tesnobo ob podobah mrtvega telesa umestimo znotraj okvirov občutja *Das Unheimliche*.

Ključne besede: reprezentacija, smrt, mrtvo telo, tabu.

Motif of dead body in media coverage

In this diploma thesis we focus on differences that occur in defining death as a biological fact in the transition from traditional to modern and postmodern society. We aim to examine the genesis of unpleasant emotions associated to death in general. Our goal is to problematize the presence of dead bodies in the news media coverage and to analyze the media discourse dealing with death and dying. Death as a social construct carries symbolic weight and thus represents the tools for expressing social power. This text argues that mediated representations of certain dead bodies reflect and consolidate the power relations incorporated within society. We try to distinguish the way in which the media tends to address specific types of deaths through its distinctive way of reporting as it is illustrated with reports regarding death on Slovenian national television. In the last chapter we discuss issues dealing with interpretation of the phenomenon as the source of ambivalent responses.

Key words: representation, death, dead body, taboo.

KAZALO VSEBINE

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | UVOD | 6 |
| 2 | Sociološki koncept smrti | 7 |
| 3 | Načini upravljanja s smrtjo | 10 |
| 4 | Medijsko poročanje o smrti | 12 |
| 4.1 | Klasifikacija poročanja o smrti v novicah | 14 |
| 4.2 | Nenavaden vzrok smrti | 14 |
| 4.3 | Vrednotenje umrlih | 16 |
| 4.4 | Mednarodne novice | 17 |
| 4.5 | Epizodičnost poročanja | 18 |
| 4.6 | Vizualnost poročanja | 20 |
| 4.7 | Bližina poročanja | 21 |
| 4.8 | Dostojnost poročanja | 23 |
| 5 | Odnos občinstev do poročanja o smrti | 24 |
| 5.1 | Odpor in gnus, fascinacija in užitek | 28 |
| 6 | SKLEP | 31 |
| 7 | LITERATURA | 33 |

1 UVOD

Prispevki o škandalih, nesrečah in smrtnih žrtvah so postavljeni v ospredje dnevno-informativnih oddaj kot ene izmed bolj pomembnih novic dneva. Zakaj mediji tako radi poročajo o smrti in v svoj program umeščajo podobe mrtvega telesa? Zdi se, da se mediji ne prestando ukvarjajo s smrtjo, a hkrati ob soočenju vsakega individualnega posameznika, ki ga smrt prizadene, le-ta še vedno velja za tabu (RTVSLO 2012, 1. november). Zakaj se, kljub zgražanju in kritikam, izdatno prodajajo mediji, ki vključujejo tovrstne podobe? Zakaj je sodobnemu človeku težko priznati, da mu človeška telesa, tudi če so mrtva, vzbujajo zanimanje? Pričujoče diplomsko delo je nastalo na temeljih nerazumevanja teh paradoksalnih občutkov soočanja s smrtjo.

Glavni namen naloge je problematizirati področje medijskega prikazovanja motiva mrtvega telesa, smrti in umiranja. Skozi sociološki okvir skušam razložiti, kateri družbeni dejavniki so pripomogli k spremenjenemu odnosu do smrti. Razprave o prikazovanju mrtvih teles v medijskem poročanju se osredotočajo predvsem na prepoznavanje razsežnosti fenomena z uporabo kvantitativnih raziskovalnih metod ali vidike etičnosti novinarskih praks povezane z njim. Za tem pogosto stojijo predpostavke o domnevni senzacionalizaciji novic na račun melodramatičnih podob umiranja in smrti. Diplomaska naloga se za razliko od navedenega ukvarja izključno z upovedovanjem medijskega poročanja o smrti znotraj novičarskega žanra in odnosu občinstev do tovrstnih podob. Opiram se na teorije, ki množične medije razumejo kot orodje za ustvarjanje in krepitev diskurzivne konstrukcije našega razumevanja smrti. V času, ko večina ljudi nima bližnjih izkušenj s smrtjo, so mediji pomembna institucija, ki pomaga oblikovati načine, kako jo doživljati in z njo upravljati. Fenomen skušam umestiti v kontekst širših družbenih in kulturnih sprememb, s čimer si zastavljam raziskovalna vprašanja, ki se nanašajo na sociološko razumevanje smrti, medijske reprezentacije umiranja in interpretacijo medijskih podob, ki prikazujejo mrtvo telo. Na našeta vprašanja poskušam odgovoriti s historičnim pregledom sprememb v odnosu do umiranja in smrti, pri čimer uporabljam sekundarne študije in že pridobljene empirične podatke. Diplomsko nalogo vidim kot teoretsko delo, pri katerem konkretni primeri televizijskih novic nacionalne Televizije Slovenija v izbranem obdobju niso predmet analize, temveč služijo kot pripomoček za ilustracijo teorije. Bolj kot razširjenost pojava me zanima njegova uporaba, načini reprezentacije in pomeni, ki jih podobe nosijo. Z opisom značilnih opcij reprezentacije mrtvih problematiziram različne vrednosti, ki jih umrlim znotraj družbe pripisujemo. Dostojanstvena obravnava je pogosto prelomljena z uporabo specifičnih diskurzov in novinarskih okvirjev, v

katere so novice umeščene. Etika in moralnost, regulacija, cenzura in medijske smernice niso vključene v diplomsko nalogo, čeprav se jim na trenutke ni moč popolnoma ogniti.

2 Sociološki koncept smrti

»Rojstvo in življenje, staranje in smrt so nedvomno biološka dejstva« (Ramšak 2005, 19), ki jim človek znotraj družbe predpisuje različne pomene. Smrt v antropološkem smislu razumemo kot integralni del življenja in kot taka vedno nosi tudi simbolične pomene. Podvržena je simbolizaciji, saj je »vse, kar zadeva človeško kulturo, obdano in preobloženo s simboli« (Južnič 1991, 8–9). Vloga človeškega telesa, tudi mrtvega, se je na prehodu iz tradicionalne v moderno in nato v postmoderno družbo močno spremenila.

Še nedavno je smrt veljala za popolnoma družben pojav, ki je bil ljudem znan in domač, ni sprožal bojazni, strahu, niti pretiranega zanimanja. Ob postelji umirajočega so se zbrali družinski člani, prijatelji in sosedje, kar ni izključevalo otrok, ter z njim pričakali smrt (Aries 1974, 13–14). V tradicionalni družbi se je smrt namreč sprejemala dokaj enostavno, kot neizogibno dejstvo ujeta med vdanostjo in trdnim prepričanjem, da ni dokončna (Južnič 1991, 11). Le redki posamezniki v 18. stoletju, ko je bila umrljivost izredno visoka, niso bili priča vsaj enemu procesu umiranja ali kot je zapisal Geoffrey Gorer: »V tem obdobju smrt ni bila nikakršna skrivnost, razen v smislu, da je smrt vedno skrivnost« (1955, 50).

V 19. in 20. stoletju je bila smrt kot naravno dejstvo postopoma premaknjena v sfero zasebnosti. Če je bila prej, kot del javne sfere, močno povezana z verskimi in družbenimi prepričanji, se s procesi individualizacije in sekularizacije prične zatoni tradicionalnih vrednot (Aries 1974, 1977). Razvijejo se novi načini razmišljanja, ki potekajo predvsem na subjektivni in ne več družbeni ravni. Moderni človek se s smrtjo, tudi s smrtjo najbližjih, ne srečuje več, zato mu vzbuja občutke nelagodja. Dokler so ljudje umirali doma in so imeli prisotni senzorično izkustvo bližine z mrličem, njegovega videza, vonja in otipa (Ramšak 2005, 25), se ni pojavljalo niti zgražanje niti očaranje nad mrtvimi telesi. S pojavom individualnosti, osebnosti in zasebnosti poskuša človek zavračati ali sprevračati misel o lastnem koncu, ki nastopi s smrtjo iz potreb preseganja samega sebe v kratkosti, ranljivosti in minljivosti življenja. Svojo eksistencialno stisko in strah pred smrtjo razrešuje s stalno pripravo na smrt, a hkrati izganja misel nanjo ter se vede, kot da ne bo nikoli umrl. Ločnica med tema kontrastnima stališčema je zarisana s prehodom iz tradicionalne v industrijsko in

postindustrijsko družbo¹ (Južnič 1991, 7–26). S tem preobratom človeku postane pomembnejša od njegove lastne, smrt druge osebe, »*la mort de toi*« (Aries 1974, 56), ki na novo zastavi ustaljene in pričakovane načine ravnanja z mrtvimi telesi. Za pogrebne obrede so mrličje pričeli negovati, krasiti, olupševati in jih izpostavljati pogledom živih (Ramšak 2005, 25), kar se je do danes uveljavilo kot ritualni element pokopa. Mortuarne prakse so pri poslavljanju od mrtvih ohranile svojo teatraličnost v obliki vencev, rož, žalnih oblačil, zakupa duhovnika, naročila maše in govornikov ob grobu, a izgubile pristnost tradicionalnega slovesa od umrlega (Južnič 1991, 14–15). Mestna jedra so se začela oddaljevati od pokopališč, ki so bila pred tem situirana v samem centru mest (Gorer 1955, 50). Ritualni povezani s smrtjo niso namenjeni le pokojniku, temveč prek žalovanja služijo predvsem skupnosti, katere obnašanje v moderni narekuje velika mera konvencionalnosti.

Postopna institucionalizacija staranja, umiranja in smrti je prinesla družbene spremembe, ki so vplivale na spremenjeno dožemanje področja smrti in nove načine mišljenja o njej. Med letoma 1930 in 1950 je bilo človeštvo priča pomembnemu preobratu, in sicer so bili bolni, poškodovani in ostareli premeščeni v izolacijo bolnišnic in domov za ostarele (Aries 1974, 87), medtem ko se je moderni človek vedno bolj trudil vzpostaviti fizično in čustveno distanco od umirajočih, saj so prav oni tisti, ki smrt naredijo resnično. Giddens izpostavlja, da je modernost povezana s socializacijo naravnega sveta, ki preko družbeno organiziranih procesov in sistemov ne vladajo le samemu družbenemu življenju, temveč tudi tistemu, kar se je prej sprejemalo kot naravno dejstvo (2003). V drugi polovici 20. stoletja je medicina začela težiti k podaljševanju življenja in izboljšanju preventivne medicine, zaradi česar se je smrtnost zmanjšala, naravne smrti so postale bolj institucionalizirane in človeku bolj tuje. »Smrt se je prestavila v višjo starost, njen glavni vzrok pa so postale kronične bolezni, ki počasi, a vztrajno načenjajo telo. Smrt se je institucionalizirala. Obrede so od družin prevzeli profesionalci« (Zgonik 2011). Smrt se ne odvija več v pričo živih in s tem postaja diskretna, higienska ter seveda samotna. Procesi trohnenja, razgrajanja in razpadanja so postali gnusni in grozljivi za premišljevanje in razglabljanje, zato ukvarjanje s temi procesi še danes velja za morbidno in nezdravo, za kar Gorer vidi razlog ravno v tem, da večina ljudi nima več izkušenj z umirajočimi (1955, 51).

Danes je smrt v konfliktu z idealom sodobne zahodne kulture in v nas sproža predvsem občutke nedomačnosti in tesnobe (Aries 1974, 55). Postaja neizrekljivo in nesprejemljivo

¹ »Človek kot razumno bitje težko sprejme svoj konec, tudi ko je razumsko povsem jasen« (Južnič 1991, 10).

dejstvo človeške eksistence, zato je vsako družbeno sprejetje smrti postalo problematično (Giddens 1991, 162). S procesom naraščajoče individualizacije se je korenito spremenilo posameznikovo dožemanje smrti, ki se ne sklada z moderno, potrošniško zaznamovano in k življenjski uspešnosti naravnano družbo. V družbi, ki je obsedena z zdravjem in zdravim življenjem, smrtne diagnoze pomenijo anomalijo, s čimer lahko za posameznika tovrstna obsodba pomeni socialno smrt, še preden nastopi fizična (Zgonik 2011). Če v tradicionalnih družbah ni bilo razlike med fizično in družbeno smrtjo, v postmodernih z upokojitvijo ali boleznijo človek redistribuira status in vloge, ki jih je imel kot zaposlena ali zdrava oseba. S tem ostane le malo motivov, da bi posvečali pozornost in skrb ostarelim – razen v postopkih, ki so tako kot zdravstvo birokratizirani in formalizirani, temelječi na denarju in plačilu. Napredek v medicini in negi podaljšuje življenjsko dobo, zato se smrt kaže kot neuspeh in zadrega, saj fizična smrt postane nekaj, kar se zgodi, ko nima tak odhod več prave socialne vsebine (Južnič 1991, 31). Modernost je napravila iz smrti skrajno radikalen in nenaraven dogodek, biološki proces umiranja je nadomestil pojem »zastašujoče smrti« (Porter 1982, 336), ki jo sodobni človek skuša zanikati, saj se težko sooča z lastno umrljivostjo. Ritualni ob smrti so postali institucionalizirani, standardizirani in depersonalizirani, kar povzroča neoseben odziv posameznika ob soočenju z njimi.

Sočasno s temi spremembami, smo lahko priča obsedenosti z gledanjem, občudovanjem in primerjanjem telesa, ki je v postmoderne družbi zavzelo osrednjo pozicijo v oblikovanju identitete (Ramšak 2005, 26). Človekova zavest sloni na dejstvu, da je telo izhodišče za to, kako bomo prepoznali samega sebe in kako nas bodo videli drugi, zato svoje telo stalno primerja z drugimi in telesa drugih primerja med seboj (Južnič 1998, 41–53). V času nenehnega nezadovoljstva s svojim videzom se v ljudeh krepi želja po prilagajanju telesa prevladujočim družbenim normam in podrejanju biološkega družbenemu (Ramšak 2005, 19). Starost, bolezen in smrt so predstavljeni kot negativen aspekt biološkega, v nasprotju »z mladostjo, vitalnostjo in življenjem, ki predstavljajo ideale sodobne zahodne družbe« (Radio Študent, 10. junij). Za našo dobo sta značilna groza in iracionalni strah pred starostjo in smrtjo, ki naj bi bila v tesni povezavi »s pojavom narcistične osebnosti kot prevladujočega tipa strukture osebnosti v sodobni družbi« (Lasch 2012, 244). Njegova samopodoba temelji na nenehnem občudovanju in potrjevanju drugih, ki se največkrat nanaša na človekove minljive lastnosti, kot so lepota, mladost in moč. Sodobni narcis namreč ni zmožen najti osebne izpopolnitve v tradicionalnih vrednotah, ljubezni, družini, delu, zato išče nekaj, kar bo zapolnilo to praznino, nepotešljivo željo po sprejetju.

3 Načini upravljanja s smrtjo

Kot navaja Gabriel Weimann, sta umiranje in smrt pomembna aspekta človeškega življenja, kulture in religije. Obremenjenost z lastno umrljivostjo, možnimi oblikami umiranja, preminjanjem naših bližnjih in strahom pred tem, kaj se zgodi po smrti, je univerzalno občutje, ki se pojavi ob soočanju s smrtjo. Ker je smrt neizbežno biološko dejstvo, so vse človeške družbe razvile socialne dogovore za upravljanje z njo in njenim vplivom na življenje (Weimann 2000, 167). Smrt kot vsi družbeni pojavi, ki nosijo simbolni pomen znotraj svoje kulture, predvideva in zahteva določeno vedenje, ki je znotraj družbe pripisano družbenim institucijam. Tovrstnih primernih oblik upravljanja s smrtjo se priučimo s procesi civiliziranja, katere začasni rezultat je današnja oblika civiliziranega vedenja in čustvovanja (Elias 2001, 55–57). Reorganizacija človeških odnosov je namreč neposredno vplivala na spremembo človeškega habitusa, pri čemer je dinamika prepleta človeških medosebnih odnosov sprožila procese civiliziranja, za katere si nihče ni racionalno ali iracionalno prizadeval. Ključno pri tem je specifično spreminjanje načinov skupnega družbenega življenja, saj se uravnavanje vedenja posamezniku od otroštva vceplja kot avtomatizem, kateremu se ni mogoče upreti. Kontrolna instanca se nezavedno vceplja od otroštva. Cilj samoobvladovanja in samoprisile je doseči enakomernejše in natančnejše uravnavanje vseh strasti in celotnega vedenja v smislu zadrževanja afektov oziroma nagonских vzgibov. V končni fazi civiliziranja in samonadzor pri posamezniku izzoveta, da z globoko zakoreninjenimi strahovi preprečujeta kršitve zoper družbeno sprejemljivega vedenja (Elias 2001, 288–299).

Konvencionalno smrt velja za tabu 20. stoletja. S pregledom socioloških konceptov smrti smo nakazali na določene spremembe pri upravljanju s smrtjo, ki so se zgodile s prehodom iz tradicionalne v moderno družbo. Smrt kot tabu naj bi v družbi veljala za prepovedano temo, celo preveč grozno za premišljanje (Walter 1991, 293–295). Philippe Aries ponudi primerjavo smrti s seksualnostjo v smislu, da oba pojava razume v smislu nečesa naravnega, ki ogroža kulturno. V tradicionalnih družbah so občutke groznje obvladovali predvsem z religijo in rituali, kar s pojavom individualizma, romanticizma in sekularizma v zadnjih parih stoletjih modernemu človeku ne zadošča. Poudarja, da moderna družba ne prepoveduje smrti kot take, temveč jo raje zakriva in dela nevidno, saj se ne sklada z ideali zahodne kulture kot so sreča, ljubezen, življenje in užitek (Aries 1974, 55). Pri tem je zapostavil množične medije, kjer se zdi, da je smrt vse bolj in bolj prisotna. Paradoks sodobnega razumevanja smrti je v tem, da velja za prepovedano, ko govorimo o tabuju med ljudmi, medtem ko se zdi, da jo medijske reprezentacije prikazujejo v najrazličnejših oblikah. Če povzamem primerjavo med

pornografijo in smrtjo, kot jo je razumel Gorer, je problem tabuizacije smrti v tem, da se o njej ne govori več kot o naravnem biološkem pojavu, ljudje skušamo odmisлити smrt kot neizogibno dejstvo naše eksistence, vendar se kljub temu vseskozi pojavlja v množičnih medijih (1965, 195). Medtem ko je proces naravne smrti ovit v korektnost, skromnost in sramežljivost, je nasilna smrt postala čedalje pogostejša in bolj podrobno prikazana množičnim občinstvom. Današnja družba zanika smrt in iz socialnega življenja izganja točno določene oblike individualnega soočanja s smrtjo, a hkrati medijske vsebine ohranjajo mrtvo telo vidno in občinstva nagovarjajo h gledanju. Sodobna družba praviloma odklanja pogovore o zasebnih izkušnjah soočanja s smrtjo, a postaja obsedena z gledanjem grozljivk, vojnih filmov in posnetkov v novicah, ki poročajo o nesrečah in smrti (Walter 1991, 295). Obstaja nenehen kontinuum med zanikanjem in afirmacijo pojava, mogoče jo je skrivati ali razkazovati. Je nenehno gibanje naprej in nazaj med tema dvema skrajnostma. Smrt je na ogled vsem, a hkrati ostaja prekrita. To predpostavko lahko navežemo na omenjeni proces civiliziranja, ki se izraža s postavljanjem novih standardov dostojnosti in spodobnosti, ki veljajo v medijih (Hoskins in O'Loughlin 2007, 118). V vsakdanjem življenju strmeti v prizore groze in umiranja velja za nevljudno in vsiljivo, medtem ko nas mediji vabijo h gledanju (Taylor 1998, 11–14), kar je v konfliktu z običajnim odzivom na javnih mestih.

Če se sklicujemo na prej omenjeno teorijo o procesih civiliziranja, v sodobnosti velja za morbidno in nezdravo gledanje grozljivih dogodkov in bedo drugih iz gole radovednosti, saj strmenje velja za neolikano, celo nesramno. Družbeno sprejemljivo in zaželeno vedenje zapoveduje odvratanje pogleda od tovrstnih prizorov. Dovoljenje gledanja enakih prizorov v medijih po eni strani postane vir zanimanja in čudenja ter po drugi anksioznosti, zaskrbljenosti in tesnobe. Objavljena gradiva z motivi umiranja in smrti navdušujejo občinstva s prepovedanimi in tabuiziranimi temami, ki vključujejo fizično mučenje, agonijo in strahovite smrti. Uporaba groze v medijih je lahko tudi merilo civiliziranosti (Taylor 1998, 11–14).

Uveljavljeno prepričanje, da je smrt tabu, pod vprašaj postavlja dejstvo, da je smrt v sodobni mediatizirani družbi še kako prisotna, kar odpira nadaljnja vprašanja: »Kateri del smrti velja za tabu – moja lastna smrt ali smrt ljubljene osebe; umiranje kot proces ali smrt kot stanje; ideja neobstoja ali ideja obstoja kot razkrajajočega se trupla?« (Walter 1991, 295). V tem kontekstu Glennys Howarth opozarja, da bi »lahko zanikanje smrti bolj ustrezno opredelili kot zanemarjanje obrobni izkušenj in praks, ki obkrožajo umiranje in smrt« (2007, 39). Smrt je predstavljen na različne načine medijih.

4 Medijsko poročanje o smrti

Množični mediji so deležni kritik na račun domnevnega naraščanja nasilnih podob, katerim povsem umanjka kontekstualni okvir, ki bi empirično potrdil tovrstne predpostavke. Nasprotno, raziskovalci navajajo, da imata opisovanje nasilja ter ikonografija trpljenja, umirajočih in mrtvih dolgo predzgodovino (Sontag 2006, 37). Weimann o tej temi zapiše, da ju je mogoče najti v vseh oblikah komunikacije od oralne do tiskane, od medosebne do množične. Z vpeljavo zgodovinskega konteksta in pregleda prikazovanja smrti skozi čas, ugotovimo, da so bili ljudje od nekdaj fascinirani nad podobami nasilja in agresivnih dejanj. Pisne reprezentacije lahko najdemo v obliki piktografov v grobnicah egipčanskih faraonov, legendah, mitih, bajkah, bibličnih zgodbah, literaturi in drugi umetnosti, celo v otroških zgodbah in pravljicah. Kasneje so opise dopolnile tudi vizualne podobe v igrah in plesu, tisku, ilustracijah, kinu, televiziji, novih medijih, videoigrah, računalniških omrežjih in mnogih drugih (Weimann 2008, 80–81). Upodabljanje motiva mrtvega telesa ne predstavlja novega fenomena, ki bi nakazoval na razpad socialnih vrednot in morale ali upada etičnosti medijev, temveč je logična posledica sprememb v pojmovanju in upravljanju s smrtjo v družbi. S trenutkom, ko je smrt postala skrita in zasebna izkušnja, nenaravna in radikalna, izrinjena iz vsakdanjega življenja, se je v javnosti pojavila potreba po njenih medijskih reprezentacijah (Bauman 1992, 5). Vloga medijev je namreč v ohranjanju družbe skozi čas, reprezentaciji skupnih prepričanj, dogovorov in čustev, ki prevzemajo najrazličnejše družbene in simbolne situacije. Kristina Riegert in Eva-Karin Olsson navajata, da so mediji ključen element za razumevanje družbenih situacij tako v ritualih proslavljanja kot tudi žalovanja. Kulturalistična tradicija namreč poudarja ritualne in skupnostne funkcije novinarstva in novičarstva. Namen komuniciranja ni toliko prenos uporabnih, razumljivih in smiselnih informacij, kot je oblikovanje in ustvarjanje pomena in izraza enotnosti med pripadniki neke skupnosti ter distinkcije od ne-pripadnikov (Riegert in Olsson 2011, 137). Če mediji po eni strani učinkujejo integracijsko, saj povezujejo ljudi znotraj določene kulture, po drugi strani vedno delujejo tudi dezintegracijsko, saj izključujejo ljudi izven te kulture. Na ta način hranijo in krepijo narcistične ideje običajnega človeka ter ga pri tem spodbujajo, da se istoveti z družbeno in kulturno uveljavljenimi vzorci (Južnič 1998, 15). Komunicirajo dejstva, norme in vrednote o našem socialnem okolju, zato lahko nanje gledamo kot na orodje za konstrukcijo družbene realnosti. S spremljanjem medijskih vsebin se zadovoljuje človeška potreba po obveščeni in občutku obvladovanja zunanjega sveta na podlagi prejetih informacij. Vendar iz medijev vselej dobivamo le izbrane informacije, ki ne odražajo realnosti, temveč v veliki

meri pripomorejo k njeni konstrukciji. Informacije, ki jih posameznik o smrti pridobiva na podlagi informativnega novičarskega poročanja o smrti, so pomanjkljive in implicitno izražajo določene družbene vrednote.

Televizija in televizijske novice so v svetu medijev specifične, saj ima prenos slike sposobnost odražanja prav vseh vidikov človeških stanj in izkušenj v formi, ki na videz odraža življenjsko stvarnost. Prav vse družbene teme, ki se v svetu dogajajo, je mogoče prevesti v premične slike na televizijskem zaslonu, četudi prikazujejo stanja vojne, lakote, trpljenja, umiranja in smrti. Individualno se programi, ki vsebujejo nasilje in smrt sicer razlikujejo ter sčasoma spreminjajo, vendar se celotna struktura reprezentacij ohranja skozi čas. Na ta način tudi pomagajo pri diskurzivni konstrukciji predstave o smrti in ritualizirajo njeno nesprejemanje ter zanikanje (Erjavec in Thaler 2006, 32). V sodobnosti, ko mediji služijo kot primarni vir informacij o smrti, se je potrebno zavedati, da televizija kliče po dramatizaciji dogodkov, zato je tudi narava smrti prikazana na spektakularen način. Na začetek televizijske dnevno-informativne oddaje so zaradi visoke novičarske vrednosti postavljeni dogodki iz kronike, drame in zločini, saj povečujejo potrošnjo programa (Bourdieu 2001, 15–16). Kljub pogostim kritikam o senzacionalizmu sodobnih novic, lahko opazimo, da je želja po množičnih podobah smrti in nasilja v industrijski družbi obstajala dlje časa. To željo so konec 19. stoletja nagovorili britanski tabloidi, ki so dosegali za tisti čas enormno visoko prodajo (Goldberg 1998, 42), česar se bomo v nadaljevanju še dotaknili.

Med razlagalci medijskega poročanja o smrti se je uveljavilo prepričanje, da je smrt še kako prisotna v sodobnem medijskem prostoru, vendar Folker Hanusch predlaga redefinicijo pojma prisotnosti smrti, predvsem v smislu njenega vizualnega prikazovanja (2008, 325). Široko področje smrti je v informativnih in zabavljaskih množičnih medijih navzoče v različnih oblikah, a hkrati zelo omejeno in skopo do nekaterih oblik smrti. Walter, Littlewood in Pickering izpostavijo, da se v novicah poroča le o manjšini smrti, ki se dejansko pripetijo v svetu (1995, 595). V medijsko agendo dnevno-informativnih oddaj niso vključene vse vrste smrti, vseh ljudi, temveč so novice o smrti, kot vse druge, podvržene selekciji. Novinarje vodi načelo lova za senzacijami, spektakularnimi fotografijami in posnetki, ki so postavljene v jedro novičarskega programa², medtem ko obrobne izkušnje s smrtjo medijske pozornosti ne prejemajo. Susan Sontag meni, da je za razumevanje poročanja o smrti v novicah bistveno izpostaviti kakšne podobe, čigave okrutnosti in čigave smrti *niso* prikazane (2006, 11).

² Postavljeni so na prizorišče dogodka, kar povečuje njihov tragičen značaj (Bourdieu 2001, 17).

Kriteriji izbora slonijo na osnovah novičarske vrednosti³, vsebino katerih je v zgodbi mogoče predstaviti na poenostavljen način z uporabo binarnih opozicij, epizodičnega sosledja in ritualizirane prakse.

4.1 Klasifikacija poročanja o smrti v novicah

Množični mediji in informativni žanr, kamor uvrščamo tudi televizijske novice, so vir različnih reprezentacij umiranja in smrti. Sledeče poglavje skuša skozi različne kategorije predstaviti najpogostejše in najznačilnejše klišeje povezane s smrtjo, ki se redno pojavljajo v novicah. Z delitvijo med posameznimi kategorijami se vzpostavljajo tudi razlike med vrednostjo človeških življenj ter pomembnostjo določenih žrtev v relaciji do nepomembnosti drugih. Ta razmerja v splošnem definira diskurz, ki pritiče posameznim temam, o katerih se na televiziji poroča z uporabo personalizacije, individualizacije in predvsem vizualizacije (MacDonald 1998). Razumeti moramo, da novice ne nastajajo v vakuumu, ločene od preostalega socialnega sveta, zato znotraj posameznih kategorij prepoznavamo vzorce družbenega in kulturnega. Novinarji te stereotipe jemljejo iz že vzpostavljenih in naturaliziranih predstav. Specifično naracijo vsake od kategorij v tem poglavju bom opremila s konkretnimi primeri, ki sem jih pridobila na Prvem programu nacionalne Televizije Slovenija, v obdobju od 1. marca 2015 do 1. junija 2015. Seveda je navedeno le manjše število novic, ki so v izbranem obdobju pokrivalo poročanje o smrti. Novice niso predmet analize, temveč nudijo ilustracijo teorije, s katero želim nakazati, kako je smrt vedno vpeta v družbene strukture. Izpostavljeni so nekateri primeri temeljno različne obravnave mrtvih, zaradi česar v njih prepoznavamo izraz socialne, politične in kulturne moči. Predlaganih klasifikacij je mnogo, sama sem opredelila le nekaj najbolj očitnih delitev, ki subtilno izkazujejo simbolne pomene, ki jih motiv mrtvega telesa v medijskem poročanju nosi.

4.2 Nenavaden vzrok smrti

Množični mediji upodabljajo umirajoče ter poročajo o smrti, kadar gre za nenavadne smrti (Walter in drugi 1995, 594), pri čemer gre Taylor celo dlje s trditvijo, da v televizijskem svetu nihče ne umre naravne smrti (Taylor 1998, 172). Susan Sontag ugotavlja, da je v zgodovini umetnosti veljalo podobno. Zdi se, da je bilo vredno upodabljati izključno trpljenje, ki je bilo

³ Dogodke za objavo novinarji izberejo na podlagi naslednjih novičarskih kriterijev: novost in pravočasnost, pomembnost posledic za velik obseg ljudi, visoka obsežnost udeležencev, neobičajnost dogodka, pomembnost dogodka in sodelujočih, krajevna bližina dogodka, konfliktnost. Vendar novičarska vrednost ne izhaja le iz samega sporočila, ampak je stvar odnosov in pogajanj med člani medijskih institucij in viri organizacij, ki jih novinarji pokrivajo (Pavlakovič 2012).

plod božanskega ali človeškega gneva, medtem ko so bili umirajoči zaradi naravnih vzrokov in bolezni le redko upodobljeni, naključno povzročena smrt kot posledica nepazljivosti ali nezgode pa tako rekoč nikoli (Sontag 2006, 37). V sodobnih novičarskih medijih se ohranja trend prikazovanja nasilnih smrti, medtem ko lahko zasledimo le malo smrti kot posledice naravnih vzrokov. Kot smo omenili, je podoba, ki jo mediji posredujejo, zgolj konstrukcija in kot taka ne odraža resničnih življenjskih razlogov za smrt⁴. Televizijske novice posredujejo koherentno zavest o trpljenju in nasilju, zato Gabriel Weimann na to temo zapiše, da bi ljudje najverjetneje dobili podobo, da je svet strašen, krut, nasilen in nevaren prostor, če bi imeli izkušnjo s smrtjo zgolj preko televizijskih novic (2000, 83). Če bi sklepali o vzrokih smrti na podlagi videne v novicah, bi mislili, da skoraj nihče ne umre naravne smrti. V medijsko agendo tako niso umeščene podobe smrti, ki po podatkih statističnega urada EuroStat sodijo med najpogostejše vzroke smrti v Evropski uniji in so povezane z boleznimi srca in ožilja, rakom, boleznimi dihal, prebavnega in živčnega sistema (2011). Combs in Slovic ugotavljata, da se smrti kot posledico bolezni prikazuje skoraj izključno, kadar gre za epidemije (Combs in Slovic 1979, 838), kot je bilo mogoče zaznati v primeru epidemije virusa Ebola po njenem izbruhu v zahodni Afriki marca leta 2014. Več mesecev je tema prejela ogromno medijske pozornosti. Podobno obravnavo je bilo mogoče opaziti v primeru nedavno odkritega virusa Zika ali virusa HIV v 80. letih prejšnjega stoletja.

Pogosteje so prikazane naravne katastrofe, kot so poplave, požari, plazovi, tornadi, cunamiji ali človeške katastrofe, kot so nesreče, utopitve, umori, uboji, teroristični in vojaški napadi ter preostala nasilna dejanja, kamor uvrščamo tudi samomore (Combs in Slovic 1979, 838). V obdobju zbiranja podatkov od 1. marca 2015 do 1. junija 2015 je bilo skladno s tem ugotovljeno, da so se novice pogosto nanašale na naravne nesreče iz tujine in sicer so bili vključeni posnetki zemeljskega plazua v Kolumbiji, vročinskega vala v Indiji in potresa v Nepal. Sklop novic 12. in 13. maja 2015 se je nanašal tudi na obsežen požar v skladišču veletrgovca Mercator v osrednji Sloveniji, ki je terjal eno smrtno žrtev. Prikazano je bilo prizorišče, kjer se je, iz še ne popolnoma pogašenega objekta, valil temen, gost dim. V izjavi poveljnika policije so smrt zaposlenega vzdrževalca komentirali in navedli, da zaradi gostega dima najverjetneje ni našel izhoda iz gorečega objekta, v katerem se je zadušil.

Podobne medijske obravnave so bile deležne novice v sklopu črne kronike v Sloveniji, kjer je bilo v tem obdobju zabeleženih več prometnih nesreč, kriminalnih dejanj, dva poskusa uboja

⁴ Novice o smrti so reprezentacija realnosti, ne realnost sama (Bourdieu 2001, 7–10).

in *družinski tragediji* s smrtnim izidom, kot so družinski umor poimenovali v omenjenih novicah. Vizualni elementi so največkrat prikazovali kraj nesreče oziroma storjenega kaznivega dejanja, nikoli tudi žrtev. V primeru prometnih nesreč so bili vselej uporabljeni posnetki reševalcev, gasilcev in policistov ob podobah posledic trčenja na avtomobilih in prometni infrastrukturi.

Več medijskega prostora znotraj novičarskega žanra je namenjenih novicam o smrti, kadar so posledica nasilnih dejanj, kamor uvrščamo ne le umore, uboje, samomore, temveč tudi vojna dejanja, državljanske vstaje, upore, izgrede in druge nemire, ki vključujejo morebitne smrti. Razlog za izkrivljanje oziroma popačenje vzrokov smrti v novicah je, da imajo omenjeni dogodki visoko novičarsko vrednost, saj jih je mogoče epizodično okviriti in s tem dlje časa ohraniti pri medijskem življenju (Weimann 2000, 169).

4.3 Vrednotenje umrlih

V raziskavah medijskega poročanja o smrti so ugotovili, da mediji različno vrednotijo ljudi glede na njihovo starost, spol, status, nacionalnost, etničnost (Walter 1991; Seale 2004). Umrle osebe, o katerih se najpogosteje medijsko poroča, so ženske, matere in otroci (Moeller 1999, 301) in nekoliko manj pogosto tudi starejši moški in moški z visokim ugledom (Palgi in Abramovitch v Hanusch 2008, 301). Posebno medijsko obravnavo opazimo v primerih nesreče, v katerih so udeleženi otroci. Slovenska nacionalna televizija je 14. marca 2015 poročala o nesreči strmoglavljenja vojaškega helikopter v bližini beograjskega letališča v Srbiji, v katerem je umrlo 7 potnikov in članov posadke, pri čimer je bilo večkrat posebej poudarjeno, da je bil med njimi tudi dojenček, ki je potreboval nujno medicinsko pomoč. V novici so bili prikazani ostanki helikopterja, zdravstveno osebje ter policija in vojaki na kraju nesreče. Prav tako je poročanje osredotočeno na smrti, ki so se pripetile na javnem mestu oziroma smrti javnih osebnosti kot so politiki, športniki ali zvezdniki (Walter in drugi 1995, 594). Nenavadne okoliščine smrti se v navezavi na javne osebnosti praviloma pogosto pojavljajo v novicah, saj je v javnem interesu dobiti informacije o podrobnostih. Tovrstno obravnavo lahko ponazorimo z novico o umoru ruskega opozicijskega voditelja 1. marca 2015. Boris Nemcov je bil v neposredni bližini Kremlja v ruski prestolnici Moskvi iz avtomobila ustreljen na ulici, kjer je tudi obležal. V televizijskem prispevku so zajeti posnetki nadzornih kamer, ki prikazujejo žrtev pred umorom in truplo na prizorišču umora. Na opisani dogodek so mediji navezali predobstoječe konflikte med koalicijo in opozicijo v Rusiji ter večkrat poudarili, da je bil Nemcov oster kritik ruskega predsednika, Vladimirja Putina.

Umori so poseben medijski fenomen, ki ga programi pogosto umestijo v dnevni novičarski spored zaradi njihovega konfliktnega potenciala. Predstaviti jih je namreč mogoče skozi značilne binarne opozicije med dobrim in slabim, nedolžnim in blaznim, zadržanim in strastnim (Taylor 1998, 9), k čemur se še vrnemo v nadaljevanju. Ubiti opozicijski voditelj Nemcov je tako predstavljen v razmerju do še živečih koalicijskih predstavnikov, pri čemer so prisotna ugibanja o tem, ali je šlo za pripravljen politični umor.

4.4 Mednarodne novice

Novice o smrti so v množičnih medijih bolj pogosto prisotne, kadar se poroča o mednarodnih temah, pri čemer se mediji, kot smo že omenili, pogosteje osredotočajo na tragične novice o nesrečah, umorih, vojnah, katastrofah in drugo (Hanusch 2008, 302). V preteklosti, ko mednarodno poročanje ni bilo mogoče, so ljudje gojili zanimanje predvsem za lokalne novice, zato Susan Sontag opozarja, da je opazovanje nesreč v drugih državah moderna izkušnja, za katero so zaslužni novinarji, fotografi in različne tiskovne agencije (Sontag 2006, 15). Medijsko odmevno novico je v izbranem obdobju predstavljala letalska nesreča nemške družbe Germanwings, ki je v lasti prevoznika Lufthansa. 24. marca 2015 je v dopoldanskih urah v francoskih Alpah strmoglavilo letalo Airbus A320 in med strmoglavljenjem umrlo 150 potnikov in članov posadke. Prispevki na to temo so bili v desetdnevnem trajajočem spektaklu dnevno potisnjeni v ospredje informativnih oddaj na nacionalni Televiziji Slovenija. Nepojasnjene okoliščine nesreče so v gledalcih zbudile pozornost, dopuščale fasciniranost nad letalsko nesrečo in špekulacije o vzrokih zanjo. Zadnji prispevek na to temo je bil 3. aprila 2015, ko je bila med kupom oblačil in razbitin letala odkrita še druga črna skrinjica, ki je potrdila teorijo, da je strmoglavljanje letala namerno povzročil kopilot Andreas Lubitz. Javnost je bila v vmesnem obdobju dnevno obveščena o najnovejših informacijah povezanih z nesrečo, ki so prihajale v treh fazah in sprožale različna vprašanja, kot je o tej temi zapisal Marcel Štefančič. V prvi fazi preiskovanja letalske nesreče je nacionalna televizija prikazovala rekonstrukcijo nesreče, novice so temeljile na ugibanju o vzrokih zanjo. V drugi fazi identifikacije potnikov⁶ so se mediji osredotočili na prikazovanje razbitin letala in posmrtnih ostankov žrtev. Podrobnosti o nesreči so bile razkrite z opisnimi informacijami in niso bile podprte z vizualno nazornim materialom. En od posnetkov, ki so se ponovno osredotočali na iskanje posmrtnih ostankov umrlih, je prikazoval reševalca, ki je dokazno gradivo z DNK zapisom pospravljal v prozorno vrečo. Izmed 144 potnikov iz 18 držav,

⁵ »Koliko je mrtvih? Kaj se je zgodilo? Kdo je zatajil? /.../ Kje je črna skrinjica?« (Štefančič 2015, 3. april).

⁶ »Kdo so bili? Kje so bili? Kam so potovali? Koliko je bilo žensk, otrok, dojenčkov?« (Štefančič 2015, 3. april).

največ iz Nemčije in Španije, je bilo največ pozornosti namenjene 16 nemškim dijakom in dvema učiteljicama, kar se sklada z ugotovitvami o medijskem vrednotenju žrtev, ki delujejo bolj ranljive in so zato bolj izpostavljene. Po ugotovitvi, da je za namerno povzročeno letalsko nesrečo kriv sopilot Andreas Lubitz, se je pričela tretja faza žalovanja svojcev⁷ (Štefančič 2015, 3. april). Novice so bile polne njegovih podob, ki so se pojavljale ob podobah svojcev in preostalih žalujočih, ki so se v bližini kraja nesreče poklonili žrtvam. Na žalni slovesnosti sta bila tudi Lubitzova starša, ki sta bila ločena od preostalih udeležencev. V medijih so se pojavile vse podrobnosti o življenju samomorilskega kopilota in njegovih motivih za strmoglavljenje, ki naj bi izhajali iz dolgoletne depresije in napadov anksioznosti. Medtem je bila na ravni institucij debata bolj skopa in se je predvsem dotikala vprašanja splošne varnosti nizkocenovnih letal, višine odškodnine svojcem žrtev ter obravnave mentalnega zdravja znotraj pristojnih institucij za izdajo dovoljenj pilotom.

4.5 Epizodičnost poročanja

Kot opazamo na zgornjem primeru, so nekatere smrti na televiziji prikazane skozi epizodični okvir, ki zanemarja pomembne razlike med posameznimi dogodki, katerih skupno dejstvo je smrt določenega števila ljudi. Z epizodičnim poročanjem označujemo novinarsko prakso, pri kateri se novica osredotoča predvsem na konkreten dogodek in osebe, neposredno povezane z njim. Za razliko od tematskega okvirjanja, se kompleksne družbene razmere zreducirajo na zgodbo posameznikov, katere obravnavajo v skladu z obstoječimi zgodbami s podobno tematiko. Značilno je zapostavljanje družbenih dejavnikov, ki so vplivali na posameznike, katerim se največkrat pripisuje krivda za nastali dogodek. Namesto tematskega okvira ponudijo zgolj epizodičen okvir, znotraj katerega so kompleksne družbene teme predstavljene kot sosledje mini škandalov (Iyengar 1991, 128). Če združimo element mednarodnosti z elementom epizodičnosti, dobimo primer poročanja o ladijskih nesrečah migrantov v Sredozemskem morju. V prispevku 19. aprila 2015 o ladijski nesreči, v kateri je po neuradnih podatkih po prevrnitvi ladje na bok umrlo več kot 700 ljudi, je Sredozemsko morje opisano kot *grobnica beguncev*. Nesreča je medijsko predstavljena kot zgolj še ena v seriji mnogih. Prispevki se epizodično ponavljajo pod skupnim naslovom *nova begunska tragedija*. Število žrtev se od prispevka do prispevka spreminja, medtem ko so podobe migrantov, pribežnikov, beguncev stereotipne, vnaprej znane, konkretne, koherentne in konsistentne. Mojca Pajnik za Objektiv na to temo pove: »Na podobe obubožanih ljudi, stereotipnih slik migrantov,

⁷ »Kamere lovijo njihova emocionalna stanja, /.../, njihove solze, njihovo agonijo, njihovo šokiranost /.../ « (Štefančič 2015, 3. april).

dodajamo številke, da je razčlovečenje totalno« (2015). Morilnost ilegalnih migracijskih poti izničuje to, kar opredeljuje ljudi kot posameznike ali celo kot človeška bitja (Sontag 2006, 57). V novicah je mogoče zaslediti zakrita in razkrita trupla, posmrtno ostanke in dele teles, objokane otroke, ranjene preživele in reševalna vozila z zdravniki ter prostovoljci v zaščitnih oblačilih, ki zavita trupla odnašajo z ladij. Taylor opozarja, da mediji prikazujejo množične migracije ter stradajoče in nemočne posameznike v relaciji do humanitarnih delavcev, pomočnikov in prostovoljcev (Taylor 1998, 10), pri čemer se kot učinek teh novic navaja desenzibilizacijo javnosti. »Ljudje postajajo navajeni na slike mrtvih na čolnih v Sredozemlju«, zato jih te podobe ne presunejo več (Pajnik 2015). Za tem stoji močan etnocentričen odnos, ki narekuje logiko naracije in načina prezentacije novic, s čimer določa katere smrti so vredne obravnave in na kakšen način ta obravnava poteka. Umeščanje novice znotraj določenega diskurza lahko ponazorimo s primerjavo novice o ladijski nesreči migrantov z novico o letalski nesreči v francoskih Alpah, kjer so podobe žrtev nosila imena in bile obravnavana bolj diskretno, z uporabo manj nazornih in konkretnih opisov trpljenja žrtev. Uporabljeni načini reprezentacije niso sami po sebi umevni, so konstrukt boja za premoč in četudi delujejo naravno, bi lahko bile podobe ljudi znotraj posameznih kategorij novic drugačne. Fiske v tem kontekstu opozarja, da binarna delitev poenostavlja dožemanje sveta – ki je ločeno na našega in njihovega – zato s procesom naturalizacije kulturno vzpostavljene strukture delujejo naravno (Fiske 2005, 122–139).

Podobna obravnava umirajočih in mrtvih se kaže na primeru naravnih katastrof iz oddaljenih krajev, kot je bil na primer potres v Nepalu, o katerem so na Televiziji Slovenija poročali več dni, od 26. aprila 2015 dalje. V potresu in kot posledico razmer po njem je po uradnih podatkih umrlo več kot 8500 ljudi. Epizodično poročanje o potresu je apeliralo na občutke humanitarizma med pripadniki zahodnih družb, pri čemer Taylor opaža, da se za tolikšno število smrtnih žrtev pogosto krivi zahodno indifferenco do ljudi v krizi ali tendenco, da pomagajo prepozno (Taylor 1998, 9–10). V novicah je bilo prikazano in posebej poudarjeno, da ljudje spijo v šotorih na dežju in nujno potrebujejo pitno vodo, hrano, higienske pripomočke, zdravila in oblačila ter preostale življenjske dobrine. Bedo države in razdejanje mest se povezuje z vizualnim gradivom poškodovanih, ki na zdravniško oskrbo čakajo po teden dni, reakcij sorodnikov med identifikacijo trupel in posmrtnih ostankov ljudi pod ruševinami. Bližnjim prikazom oddaljenih ljudi v trenutkih agonije in trpljenja se kot možna rešitev ponuja klic po humanitarni pomoči, prošnja po denarnih nakazilih in drugih nujnih potrebščinah.

4.6 Vizualnost poročanja

Kot sem že omenila, večina naštetih novic ni v obliki zelo nazornega vizualnega gradiva, ki bi prikazovalo umiranje in smrt, umirajoče in mrtve. Slednje je bolj izjema kot pravilo, kar je mogoče problematizirati v luči primernosti določenih reprezentacij. Folker Hanusch se v svoji raziskavi ukvarja z različnimi slikovnimi obdelavami poročanja o smrti. V nasprotju z nekaterimi avtorji, ki govorijo o vseprisotnosti motiva mrtvega telesa v medijih (Walter in drugi 1995, 581), z empirično raziskavo ugotavlja, da večina prispevkov o smrti ni opremljena z vizualnim gradivom mrtve osebe oziroma je le-ta prikazana na posnetkih ali fotografijah, ko je bila še živa.

Tudi sama ugotavljam, da je v primeru črne kronike informativnih oddaj Televizije Slovenije bistveno več podrobnega opisovanja dogodkov, ki so vodili v smrt določenih oseb, kot njihovega slikovnega prikaza. Prisotno je vizualno gradivo s kraja po ali pred smrtnim dogodkom. Manj kot desetina novic je po ugotovitvah raziskave takih, kjer je na fotografijah prikazano truplo ali detajli smrti, medtem ko večina vizualnega gradiva v prispevkih sploh ni povezanega s smrtnimi dogodki. Na splošno velja, da so medijske podobe smrti, ki se dogodijo v zahodni kulturi, predstavljene relativno diskretno, sanizirano, higienično in čisto (Hanusch 2008, 303–305), za razliko od preostalih, ki se dogajajo drugje po svetu. Smrti iz oddaljenih krajev se praviloma prikazuje bolj grafično od tistih bližje naši kulturi. Taylor ugotavlja, da je smrt v vizualni podobi le redko mogoče videti z vsemi podrobnostmi. Novic, ki bi prikazovale raztrgane človeške ostanke v informativnem žanru, načeloma ne videvamo.

Julian Petley ta pojav povezuje s fikcijskimi reprezentacijami smrti, ki so čedalje bolj eksplicitne, medtem ko podobe v informativnih zahodnih medijih postajajo čedalje bolj diskretne (2003). Izjemoma se lahko mrtva telesa tudi v novičarskem poročanju o smrti uprizarjajo z vsemi podrobnostmi, vendar le kadar so prikazane žrtve naši kulturi oddaljene in tuje (Taylor 1998, 129). V teh primerih so prisotni različni faktorji, ki opredeljujejo močno distinkcijo med prikazanimi podobami in našim vsakdanjim življenjem. Gledalec se ves čas zaveda, da sem ne bo umrl na ta način, zato te podobe ne morejo vplivati nanj. Najbolj nazorne in krvave upodobitve smrti v podobah izmaličenih trupel prihajajo iz okolij, ki so videti najbolj tuje in so po večini občinstvom tudi najmanj poznane. Bližje kot je dogodek domu, večja diskretnost se pričakuje od fotografov, snemalcev in novinarjev (Sontag 2006, 57).

4.7 Bližina poročanja

Pomembno pri razumevanju mednarodnega poročanja o smrti je bližina do okolja, iz katerega izhajamo, s čimer poleg geografske bližine mislimo predvsem kulturno in politično podobnost med državo poročanja in krajem dogodka. Raziskovalci so ugotovili, da televizijske hiše pogosteje poročajo o smrtih, ki prihajajo iz kulturno podobnih držav, medtem ko zanemarjajo smrti iz bolj oddaljenih krajev. Kadar se o njih poroča, so predstavljene skozi točno določeno naracijo. Od bližine in podobnosti okolja je odvisno, kako bodo mediji ovrednotili žrtve. Slednje je Moeller ponazoril s pogosto citirano opombo ameriških novinarjev, ki pravijo, da je za ameriške medije »en mrtev ameriški gasilec vreden pet britanskih policistov, ki so vredni 50 Arabcev, ki so vredni 500 Afričanov« (1999, 22). Za ponazoritev citata lahko vzamemo primer smrti temnopoltega moškega po imenu Walter Scott v ameriškem mestu North Charleston, o kateri so 8. aprila 2015 poročali na Televiziji Slovenija. Ameriški policist Michael Slager je omenjenega moškega zaradi razbite luči na avtomobilu ustavil in ga le nekaj trenutkov zatem, ko je moški pričel bežati s prizorišča, večkrat ustrelil v hrbet, nakar sta ga s še enim prisotnim policistom vklenila. V novico je vključen celoten posnetek napada iz roke očividca, ki je opremljen z glasnim avdio posnetkom strelav. Primer je v ameriški javnosti dvignil veliko prahu, saj je po dogodku policist do objave posnetka trdil, da se je počutil ogroženega s strani ubitega moškega. Na podlagi posnetka je bil kasneje tudi obtožen umora. Potrebno je poudariti, da se tovrstni primeri nasilja policistov nad državljani pogosto dogajajo tudi drugje po svetu, vendar se o njih v slovenskem medijskem prostoru ne poroča. Pri tem je na delu razumevanje ekonomske, politične in kulturne oddaljenosti in različnosti med državo dogajanja in državo poročanja.

V izbranem obdobju dveh mesecev sem ugotovila, da se novice o ljudeh iz oddaljenih kultur fokusirajo izključno na negativne reprezentacije dogodkov, kot so naravne katastrofe, nemiri, upori, vojne, ugrabitve in drugo. Ljudje so bili predstavljeni skozi stalne novice o državljskih vojnah in bojih z Islamsko državo na različnih lokacijah v afriškem in arabskem okolju, natančneje v Libiji, Siriji, Afganistanu in Iranu. Posamezne novice o napadih Islamske države so bile v sklopu dnevno-informativnega programa Televizije Slovenije zelo podobno predstavljene in niso izpostavljale specifičnih razlik med omenjenimi okolji. Poleg naštetih so iz oddaljenih kultur poročali tudi o: potresu v Nepal (26. april 2015), zemeljskem plazju v Kolumbiji (19. maj 2015), smrti treh ukrajinskih vojakov (22. maj 2015), odkritju množičnih grobišč v Maleziji (25. maj 2015), vročinskem valu v Indiji (26. maj 2015) in drugih naravnih in človeških katastrofah.

V raziskavi, ki jo je opravil Hanusch, je velika večina vprašanih novinarjev na splošno nasprotovala izpostavljanju grafičnih posnetkov smrti, pri čemer distanca do okolja, iz katerega mrtvi izhajajo, ne vpliva bistveno na odločitev o objavi neke eksplicitne vizualne podobe. Nekateri novinarji so se sicer sklicevali na tovrstne občutke oddaljenosti okolja, v katerem so podobe nastale, medtem ko so se drugi sklicevali predvsem na človekovo dostojanstvo (Hanusch 2008, 315). Mnogi akademiki medijsko pokrivanje mednarodnih novic, predvsem iz revnih držav, opisujejo kot problematično, saj je nagnjeno k kriznemu novinarstvu (Robins 2003). Retief opozarja, da »veliko prepogosto v poročilih prevladujejo krvaveče žrtve, objokani in obupani sorodniki in trupla. Dogodki so pogosto dramtizirani in predstavljeni tako, da vzbujajo pozornost, poudarek je na močnih čustvih, pogosto so travmatični dogodki predstavljeni z nepotrebnimi detajli« (Retief 2002, 171–172). Tovrstne obravnave je bil deležen prispevek 2. aprila 2015, ki prikazuje množični morilski pohod na univerzi v vzhodni Keniji, kjer je somalijska islamistična skupina Al Šabab ubila 147 študentov. Novica vsebuje le malo informacij o političnih sporih med to teroristično skupino in kenijskimi oblastmi, odvzet ji je sleherni politični in kulturni kontekst, osredotoča se izključno na čustva udeležencev. Izvemo, da so napadalci zadrževali priprte študente krščanske veroizpoved, nakar je islamistična milica pričela z morilskim pohodom. V novicah so večinoma prikazane odrešitve talcev, od katerih jih je po neuradnih podatkih 580 pobegnilo iz območja napada, pri čemer jih je bilo mnogo tudi ranjenih. Vojski in varnostnim silam je nadzor nad kampusom uspelo vzpostaviti po 16 urah. Objokani preživeli študenti so bili po dogodku intervjuvani, njihove besede so se povezovale s podobami reševalcev in vojakov, ki so nudili pomoč preživelim. Prikazan je tudi posnetek tovornjaka, ki v prikolicu odvažajo zakrita trupla. Ključno vizualno gradivo so bili v tem primeru amaterski fotografski posnetki prizorišča umora z razdejanimi in okrvavljenimi šolskimi prostori, krvavimi sledmi po hodnikih ter trupli v središču. Na posnetkih je mogoče videti detajle, trupla z razkritimi obrazi in telesi v položajih, v katerih so bili talci ubiti. Med njimi so tudi fotografije ubitih napadalcev, katerih imena so znana, kot tudi ime organizatorja napada. Krivec za napad je poimenovan z imenom, Mohamed Mohamud, znan tudi kot Sheikh Dulayadain, Gamadhare in Mohamed Kuno, medtem ko so umrli goli skupek na fotografiji, ali kot ugotavlja Sontag, anonimne žrtve (2006, 57). Tovrstna nazorna upodobitev trpljenja na nek način zlorablja

⁸ Tako nazorno obravnavo mrtvih si v primeru evropskih žrtev težko zamišljamo. Če za primerjavo vzamemo poročanje 22. julija 2011, ko je Norvežan Anders Breivik v napadih ubil 77 ljudi, večinoma dijakov, niti en izmed njih ni bil tako odkrito izpostavljen pogledom, kot so bili kenijski študenti v opisanem primeru. Novice so prav tako prikazovale žalujoče sorodnike žrtev in ranjene ter okrvavljene udeležence v napadu, vendar so bila vsa trupla zakrita, kar pomembno izkazuje vrednost, ki jo različna trupla nosijo za novinarje in gledalce.

subjekt in vabi gledalce k pasivni porabi podob, njihovi narcistični prisvojitvi, priljudnosti ali celo naslajanja nad videnim (Reinhardt 2007, 14).

4.8 Dostojnost poročanja

Poročanje o mednarodnih novicah se največkrat osredotoča na konflikte, nasilje, vojne in podobe umiranja. Veliko vsebine oddaljenih mednarodnih zgodb se osredotoča na distinkcijo med njimi in nami, ki določa, na kakšen način smrt posameznika umestiti v novičarski program (Robins 2003, 262). Razumevanje sodobnega novičarskega poročanja lahko razumemo kot naturalizacijo razmerja med tem, kdo gleda in kdo trpi, ki odraža temeljne družbene neenakosti⁹. V tem oziru naj le omenimo, kako asimetrična krajina informacijskih tokov in gledanja televizijskih novic na splošno ne tematizira gospodarskih in političnih delitev našega sveta, temveč jih odraža in utrjuje. Razlike v gospodarskih virih, politični stabilnosti, vladnih režimih in vsakdanjem življenju vstopajo v globalno pokrajino informacij in nadnacionalnih entitet. Politika diskurza in družbenih konstruktov o tem, kdo pripada kateri kategoriji in kdo skrbi za koga, se ne razlikuje bistveno od prejšnjih kritik na račun svetovnih divizij in globalnih razmerij podrejenosti. Dihotomija med njimi in nami je v vsakdanjem življenju tako samoumevna, da se zanjo domneva, da je naravna¹⁰, čeprav vedno predstavlja uveljavljeni družbeni red, hierarhijo, po kateri naj bi bile nekatere skupine ljudi boljše od preostalih. V podobnem kontekstu kot je Stuart Hall opozarjal na premoč belcev nad kolonializiranim prebivalstvom, sodobna razmerja med gledočimi in opazovanimi reflektirajo podoben simbolni boj za oblast, ozemlje in identiteto (1997). Sistem reprezentacij, o katerem govori Said, je v konstantnem in dialoškem razmerju z imperialnimi strukturami, zato lahko televizijske novice o smrti vidimo tudi kot simbolno ponazoritev sodobnih razmerij moči. Asimetrijo gledanja lahko vidimo kot mutacijo obstoječega razkoraka med Zahodom in preostalim delom sveta (1996).

Opisani primeri kažejo, da ne moremo govoriti o neki skupni in edini zahodni reprezentaciji motiva mrtvega telesa v medijskem poročanju, saj tudi znotraj novic obstajajo pomembne razlike v dojetanju tega, kaj je sprejemljivo in kaj ne (Hanusch 2008, 304). Taylor navaja razlike med vljudnimi in nevljudnimi reprezentacijami (Taylor 1998, 11), saj je od kulturnega

⁹ Claude Lévi-Strauss s teorijo binarnih opozicij opozarja na kategorizacijo kompleksnih stvari v dve nasprotujoči si skupini, brez vmesnih kategorij, ki nosita vrednostne sodbe, pozitivno in negativno (Lévi-Strauss 2004, 179).

¹⁰ Identiteta vključuje nujno potrebnega »drugega«, v relaciji do katerega se izoblikuje. Zygmunt Bauman: »Ženska je drugi moškemu, žival drugi človeku, tujec drugi domačinu, neobičajnost drugi normam, bolezen drugi zdravju, blaznost drugi razumu, laična javnost drugi strokovnjaku, tujec drugi stalnemu prebivalcu, sovražnik drugi prijatelju« (1991, 8).

konteksta odvisno, ali bodo reprezentacije mrtvih predmet kritike in zgražanja. Kar je dovoljeno gledati in prikazovati na javnih mestih mora biti v skladu z razumevanjem spodobnosti, o čemer govorita tudi Andrew Hoskins in Ben O'Loughlin, ki televizijo okličeta za steber okusa in dostojnosti (2007, 118).

Če smo v vsakdanjem življenju naučeni, da ne strmimo proti kraju nesreče, kjer reševalna vozila in kupi zmečkane pločevine opozarjajo na to, da je nekdo najverjetneje umrl, nam televizijske novice dovoljujejo prav to. Nudijo možnost, da si prizore ogledamo bežno, površno in sramežljivo ali neposredno, podrobno, ponavljajoče. Novice nudijo tudi možnost počasnega ali ponovnega predvajanja, v primeru, da se posameznikom iz kakršnegakoli razloga zazdi to potrebno, kar je v nasprotju z vsakdanjimi interakcijami. Seveda vsi ljudje ne vidijo enakih novic z enakimi očmi, kar pomeni, da se tudi njihovi odzivi razlikujejo. V poglavju, ki sledi, želim izpostaviti ključne interpretacije novic povezane s smrtjo in umiranjem ter upodobitvami konca nekega človeka.

5 Odnos občinstev do poročanja o smrti

Če smo v prejšnjem poglavju ugotovili, da je v preteklosti nenehno obstajala potreba po reprezentaciji smrti, se v tem poglavju ukvarjamo predvsem z vprašanjem o pomenih, ki jih za gledalce te podobe nosijo in kako jih interpretirajo. Osvetliti skušamo naše razumevanje o načinih, kako občinstva izkusijo in doživljajo novičarsko poročanje o travmatičnih dogodkih. Znotraj medijskih študij so se le redki raziskovalci ukvarjali z vprašanjem odnosa gledalcev do podob smrti v medijih. Literatura je pogosto podvržena psihologizaciji in moralnemu vrednotenju, zato se opiram na teorije, ki izhajajo iz sociologije, antropologije in kulturologije, s poudarki klasičnih avtorjev kot so Immanuel Kant, Georges Bataille, Sigmund Freud in novejšimi kot so Norbert Elias, Susan Sontag in John Taylor. Ker so načini, na katere družba interpretira mrtva telesa, nenehno podvrženi spremenljivim procesom in ne statičnim dejstvom, skušam v sklepnem delu z uporabo termina sublimnosti predstaviti nekoliko bolj univerzalno razumevanje občutkov tesnobnega.

Človek, ki se zaveda lastne smrtnosti, do nje praviloma goji negativna občutja. Izkustveno mu je dostopna zgolj kot vpogled v umiranje nekega drugega človeka (Južnič 1998, 20). Vendar so nemara edini, katerim je dovoljeno spremljati proces umiranja tisti, ki bi ga lahko bodisi preprečili ali olajšali trpljenje povezano z njim, bodisi se o mrtvem telesu kaj naučili (Sontag 2006, 39). Izkušnje, ki jih imajo ljudje dandanes s smrtjo, so večinoma filtrirane prav skozi medijske, televizijske prispevke. Vendar televizijske reprezentacije, kot smo ugotovili v

prejšnjem poglavju, v splošnem prikazujejo popačen pogled na naravo smrti. Orientirane so k uporabnikom v želji, da zbudijo njihovo pozornost in jih zadržijo pred televizijskimi zasloni, zato poskušajo biti spektakularne po svoji vsebini. Lov fotografov in snemalcev za bolj dramatičnimi podobami je povsem običajni del kulture, v kateri je šok vodilni vzgib potrošnje novic (Sontag 2006, 19). Poročanje o nenavadnih smrtih, ki niso posledica naravnega vzroka, s svojo neobičajnostjo uspejo spodbuditi pozornost gledalcev. Na povsem nevronskega nivoju podobe smrti izzovejo zelo intenzivna čustva. Študija, ki so jo opravili Maria Elizabeth Grabe, Shuhua Zhou in Brooke Barnett., je preiskovala, katere teme v novicah pri gledalcih izzovejo najbolj čustvene odzive, bodisi pozitivne ali negativne. Pokazala je, da poleg spolnosti, mednje sodijo tudi nasilje in prizori uničenja, katerim sledijo vizualne upodobitve ljudi, ki ekspresivno izražajo žalost, jezo, lakoto in podobna neprijetna občutja. Standardna novinarska tehnika so bližnji posnetki objokanih svojcev žrtve (Grabe in drugi 2001, 641–643), kakršne so v izbranem obdobju predvajali tudi na slovenski nacionalni televiziji v primerih, kjer so bile smrtne žrtve množične. Čustveno intrigantne zgodbe so medijsko privlačne, saj so lažje zapomnljive in pritegnejo pozornost večje javnosti. V tem kontekstu ugotovimo, da lahko novice o nasilni smrti, umorih, kriminalnih dejanjih, nemirih in vojnah sprožajo nevronske vzburjenje, zato jih uvrščamo med tiste vrste zgodb, ki najbolj stimulirajo čute in sprožajo čustvene reakcije. K večji čustvenosti občinstva pomembno pripomore tudi novinarski slog poročanja, ki ga je mogoče podpreti z vizualnimi podobami, osebnimi zgodbami, tragičnimi pripovedmi in epizodičnimi okvirji.

Prvi celovit poskus dokumentacije vojnih grozodejstev med ameriško državljansko vojno je prikazoval brutalno različne fotografije mrtvih vojakov, nad katerimi so se občinstva zgražala. Fotoreporterji so se izgovarjali na svojo dolžnost nepristranskega beleženja dogajanja¹¹ in časopisi, ki so fotografije uporabili, so dosegli enormno prodajo. Očitno ne gre zanikati, da obstaja neko zanimanje publike za podobe človeška telesa v stanjih bede, razpada, razkroja. Podobe mrtvih so iz različnih razlogov senzacionalne za gledanje, saj dopuščajo vznemirljive občutke, ki prevevajo gledalce, ki sami niso v nevarnosti (Taylor 1998, 7). Četudi ugotavljamo, da so grafične podrobnosti povezane s smrtjo redkejša medijska praksa, kot se rado navaja, ne moramo izničiti njihovih pomenov. Ker v medijski sferi cirkulirajo le v specifičnih kontekstih¹², s svojo stalnostjo povzročajo naturalizacijo kulturno vzpostavljenih podob kot naravnih. Pojavljale naj bi se kot posledica zahtev občinstev, ki iščejo vzburjenje

¹¹ »kamera je oko zgodovine« (Sontag 2006, 48).

¹² V primerih mednarodnega poročanja, iz geografsko, kulturno, politično in ekonomsko oddaljenih krajev, kjer je mrtvi v relaciji do gledalca tujec, Drugi.

ob tako intenzivnem telesnem odzivu. Kljub hudim kritikam nazornih posnetkov, podatki kažejo rekordne prodaje v primerih najbolj kontraverznih poskusov upodabljanja smrti¹³. Med novinarji znani rek ta fenomen opiše s preprosto formulo, »if it bleeds, it leads« (Serani 2008).

Če se je v vsakdanjem življenju ohranila ideja, da strmeti v podobe groze velja za nevljudno, televizijske novice neobsojajoče vabijo h gledanju. Kamera je invazivna, novice imajo moč prenesti podobo nečesa intimnega, kot je na primer izkušnja smrti, milijonom gledalcev. Subjekt postane objekt, v katerega se je mogoče brez obsodbe zagledati. Gledalci postanejo voajerji v polnem pomenu, saj jim je dovoljeno na skrivaj in anonimno pogledovati »zasebni spektakel« pred, med ali po procesih umiranja (Taylor 1998, 143). Televizija pri tem v primerjavi s fotografijo nudi možnost počasnega ponavljanja in predvajanja posnetkov, pri čemer javna narava posnetkov cilja na radovednost gledalcev. Lahko so paša za morbidne, patološke oči in zadovoljujejo tako voajerizem, fascinacijo in sadizem (Taylor 1998, 6–7) kot tudi preprosto željo po gledanju, ki v civilizirani družbi velja za prepovedano, vsiljivo in nemoralno. Kot smo ugotovili z vpeljavo teorije civiliziranja čustvovanja, je odnos do prizorov mučnosti prilagojen standardom primernosti moderne družbe, ki se močno razlikujejo od nekdanjih. V 16. stoletju je javno zadovoljevanje vizualne potrebe po krutosti veljalo za običajno. Množice so se veselile ob izvrševanju, sodelovanju in opazovanju prizorov mučenja. Prakse so lahko nosile racionalna opravičila in pretveze, da gre za kazen ali vzgojno sredstvo (Elias 2001, 350), kakršna so bila na primer krvna sodišča v Sloveniji v 15. stoletju, kjer so sramotilne prakse kaznovanja¹⁴ spremljale telesne ali smrtne kazni¹⁵ (Makarovič 2011, 204). Javne eksekucije, kruto trpinčenje zločincev in njihovo razkazovanje pred očmi številčne množice ljudi, ki so si usmrtitve hodili ogledovat iz bližnjih in daljnih krajev, so se ohranile do 18. stoletja. Na eni strani naslajanje ob spektaklu mučenja in na drugi strani masivno razkazovanje oblasti kot grožnje ljudstvu (Dolar 2004, 123) se nam danes morebiti zdi barbarsko, saj jih ocenjujemo z občutki civiliziranosti. Po drugi strani je gledalec stalno postavljen v vlogo opazovalcev javnih eksekucij, ki jih prikazujejo televizijski novičarski mediji. Prakse prikazovanja posnetkov nasilnih smrti in izmaličenih trupel v televizijskih novicah po svoji funkciji prav tako temeljijo na ideji izkazovanja družbene moči.

¹³ Ena zgodnejših medijskih dokumentacij smrti je fotografija usmrtitve ameriškega morilca po imenu Ruth Snyder iz leta 1928. Pri časopisni hiši Daily News so na naslovnici uporabili fotografijo, ki je skrivaj nastala med usmrtitvijo in jo naslovili z besedo »MRTEV!«. Prodaja tistega dne je narasla na 1.5 milijona izvodov, kar je pomenilo za tisti čas najvišjo prodajo kateregakoli časopisa v ameriški zgodovini (MacKellar, 2006).

¹⁴ besedno zasramovanje, pljuvanje, obmetavanje, brcanje

¹⁵ šibanje, rezanje ušes, odsekanje rok, izdolbenje oces, obglavljenje in drugo

Fenomen poročanja o mrtvih obkroža vrsta socialnih pomenov in kulturnih vzorcev soočanja s smrtjo. Susan Sontag navaja, da upodobitve okrutnosti in njihovo javno razkazovanje v medijih ne vsebujejo nobene moralne obtožbe, delujejo le kot provokacija, ki gledalca nagovarja h gledanju mučnih podob. Že samo dejstvo, da motivi mrtvih obstajajo in cirkulirajo v medijski sferi, dajejo deliberativno možnost jih gledati ali jih ignorirati. Očitno mora obstajati neko zadovoljstvo, kadar se pričujoči ne zdrzne ob teh prizorih, kot tudi zadovoljstvo, kadar se ob njih zdrzne. Podobe trpljenja in grozodejstev lahko spodbudijo povsem nasprotno vtise (Sontag 2006, 10–48), ki jih ne moremo zreducirati izključno na opolzko, obsceno in nespodobno.

Motiv mrtvega telesa kot tabuiziran objekt zbuja fascinacijo (Komel 2012, 115). John Taylor meni, da predstavlja potencialno področje nezaželenih strahov in želja. Za večino ljudi so medijske vsebine, ki vključujejo prizore groze, terorja in mrtvecev šokantne, vendar ne v smislu neznosnega občutenja, saj se prikazani dogodki, katerih posledica je smrt, namreč vedno zgodijo nekje drugje, nekemu drugemu (Taylor 1998, 7–14). Sprva šokirajo, vendar ob nenehni izpostavljenosti tem podobam prihaja do stanja, ki ga imenujemo sočutna utrujenost. Travmatični stres, ki ga gledalci novic doživljajo, kadar so soočeni z vrsto negativnih novic in jih le-te posledično vedno manj ganejo in izzovejo vedno manj intenzivne reakcije. Lahko bi rekli, da gledalci postajajo tako navajeni na spektakel grozljivih dogodkov in trpljenje, da sčasoma tovrstne zadeve spregledajo (Tester 2001, 13). Šok lahko postane nekaj vsakdanjega in se izčrpa, pri čemer prihaja do pojava, ki ga Sontag poimenuje anestetični učinek. Ljudje sicer ne postanejo brezčutni do podob, ki so jim prikazane, vendar se zaradi njihove količine iztekajo v pasivnost, ki umirja prvinske občutke ter močne čustvene odzive, o katerih sem pisala v začetku poglavja. Namesto, da bi zelo jasne in dobesedne podobe izvale občinstva k razmišljanju o njih, jih nasprotno desenzibilizirajo, saj ni ničesar, kar bi vzbudilo njihovo domišljijo. Šok, ki se pojavi ob prvem srečanju s kruto podobo, postaja z gledanji vedno manj izrazit in ljudje vedno bolj otopeli (2006, 79). V tem kontekstu Zelizer opaža naraščajoč trend prikazovanja trenutkov pred smrtjo in dejanj, ki vodijo h koncu življenja. Tveganje in negotovost pri gledalcih vzbujata zanimanje, saj jim dopušča prostor za imaginacijo. Vizualne podobe nagovarjajo gledalca, da sam zapolni manjkajoče podrobnosti, saj novice pogosteje ne prikazujejo več absolutnega konca življenja, »*death as is*«, temveč trenutke, ki sprožajo negotovost in prikazujejo dogajanje, ki je živega vodilo v smrt, »*death as if*« (2010). V družbi, kjer se smrt praviloma zanika, se tudi ne pričakuje, da bodo gledalci sočustvovali ter se priklanjali mrtvem telesu. Bolj resnično in dramatično delujejo podobe živih subjektov,

polnih življenja, za katere je gledalcem znano, da jih sedaj ni več med živimi. Andrew Hoskins in Ben O'Loughlin opozarjata, da gledalci, ki so si primorani zamisliti vizualno prikrite prizore umiranja, morda občutijo in doživijo večjo grozo od tistih, ki so izpostavljeni neposrednim podobami. Grozljive slike lahko namreč izzovejo takojšen odpor in odvrnitev pogleda od zaslona, medtem ko stimuliranje domišljije lahko povzroči moment refleksije in aktivne umske konstrukcije podob (2007, 159). Mediji se namreč zanašajo na vizualne reprezentacije za ustvarjanje večje kredibilnosti novic, pri čimer vizualno gradivo deluje kot dokaz, ki potrjuje povedano.

Taylor v nasprotju z zgornjimi ugotovitvami ne podpira teorije o anestetičnem učinku medijskih vsebin v povezavi s smrtjo. Je en ključnih avtorjev, ki poudarjajo, da nazornih podob o smrti v medijih vendarle ni toliko in te še vedno izzovejo najrazličnejše reakcije. Priče se o videnih podobah pogosto pogovarjajo, se jim izmikajo, jih moralno prevprašujejo, saj gledalec ni pasiven sprejemnik sporočil (1998, 5). Med zagovorniki ideje o aktivnih gledalcih, ko je govora o nasilnih podobah, je tudi John Keane, ki pravi, da so gledalci po njegovih besedah sposobni katarze ali groznega zadovoljstva v nesreči drugega (1996, 179). Prvi odziv na podobe smrti je lahko avtomatski odmik pogleda, vendar lahko v nadaljevanju vodi v usmiljenje, obžalovanje, ogorčenje, ukrepanje, odvrčanje in brezbriznost. Posamezniki, za katere so podobe preveč eksplicitne, poznajo različna sredstva, kako se obraniti pred vznemirjanjem. To prilagoditveno vedenje jim pomaga, da se lahko sčasoma navadijo na grozo določenih podob (Sontag 2006, 79). Ker podobe ne predstavljajo nekega trajnega stanja groze, gledalca tudi ne onesposobijo in po prispevku o tragedijah nadaljujejo z gledanjem preostalega dela televizijskih novic. Tovrstne novice namreč omogočajo komplementarno branje, saj vsebujejo prostor za momente identifikacije in refleksije, momente zavrnitve in zanikanja ter momente za raziskovanje strašne, grozljive usode drugih ljudi (Taylor 1998, 7).

5.1 Odpor in gnus, fascinacija in užitek

Pri tem se je potrebno dotakniti pomembne dimenzije medijske estetizacije trpljenja in smrti, s katero se je izdatno ukvarjala Susan Sontag. Da je lahko motiv mrtvega telesa lep – v vzvišenem, strahospoštovanju zbujujočem ali tragičnem registru lepega – se zdi morbidno in brezsrčno. Podobe, ki prikazujejo trpljenje, nasilje, umore, vojne, ranjene, umirajoče, pohabljenе in mrlične ne bi smele biti lepe, tako kot napisi pod njimi ne bi smeli moralizirati. Toda spektakularno je globoko zasidrano v religioznih pripovedih, skozi katere je v večini

zahodne zgodovine potekalo razumevanje trpljenja in umiranja (Sontag 2006, 72–77). Že Immanuel Kant je razvil filozofsko tematizacijo teorije sublimnega, v kateri je umetnosti pripisoval moč ponazarjanja stvari, ki v naravi vzbujajo odpor, kot so bolezni, vojna opustošenja ali smrt, na lep način. Občutek sublimnosti temelji na upodobitvah gnusnih predmetov, ki se jim s silo upiramo, na način, da se vsiljuje užitku¹⁶ (Kant v Uršič 1997, 48). Zaradi zasičenosti z estetiziranimi podobami nas izzovejo manj intenzivno in nam dajejo občutek oddaljenosti, medtem ko nam formularična, ritualizirana novinarska obravnava motiva mrtvih daje občutek bližine, poznavanja, domačnosti.

Birgitta Hoijer izpostavi, da ne smemo idealizirati občinstva v pričakovanju, da bodo gledalci avtomatsko sočustvovali z žrtvijo v trenutku, ko se na zaslonu pojavi novica o smrti. V nasprotju ugotavlja, da so ljudje pogosto otopeli Bolj pogosta reakcija od empatije z žrtvami je indiferenca ali fascinacija, nekaterim se tovrstni prispevki lahko zdijo celo zabavni ali zgolj dolgočasni (2004). Nujno je upoštevati, da raziskave o odnosu do podob mrtvih temeljijo na metodi samoopredelitve, kjer je potrebno vzeti v zakup, da si marsikdo težko prizna ali si zanika občutke, ki jih v njem izzovejo podobe, če se le-ti ne skladajo s socialnimi zapovedmi. Kot smo ugotovili, je rezultat družbeno nesprejemljivega gledanja občutek sramu in mučnosti, ki se pojavi kot posledica zapovedi lastne notranjosti (Elias 2001, 360–365). Frank Ochberg, psihiater, ki se je posvetil znanstvenemu preučevanju travme, meni, da povsem običajni odzivi na podobe terorja in groze vključujejo zanimanje, interes in tudi neko mero zadovoljstva, užitka. Kar ne pomeni, da so gledalci brezčutni, pokvarjeni ali sadistični, temveč da sodelujejo in so vpleteni v biološko realnost (1996). Povsem verjetno je, da sodobni človek uživa v tistem, kar mu vzbuja strah. Strah mu vzbuja, kar je prepovedano, a ravno dejanje prepovedi spodbudi željo po njeni kršitvi (Badiou v Žižek 2003). Akt gledanja je v sodobni družbi postal reprezentacija moderne oblike želje, oko je posrednik ugodja, saj neposredno zadovoljitev želje po ugodju omejujejo številne prepovedi in ovire (Elias 2000, 350).

Antropolog in filozof Georges Bataille meni, da ne obstaja čutni užitek, ki ne bi bil na nek način prepovedan, sprevržen in tabuiziran, saj so človeški užitki te vrste najbolj preprosti in obenem najmočnejši. Močan čustveni odziv na podobe smrti ne pomeni odvrčanja od stvari, ki ga plašijo, temveč ravno nasprotno. Fascinacija ob soočenju z mrtvimi telesi človeka

¹⁶ V poglavju Analitika sublimnega Kant sublimno opredeli kot notranje razpoloženje ali občutenje upora proti temu, čemur sledi tok življenjske moči. Pozicionirano je onstran možnega izkustva, saj presega naše čute in je absolutno veliko. Z uporomo odkrivamo premoč nad naravo, kar po eni strani zbuja strah, a hkrati nam daje moč, da razumemo pomembne stvari kot nepomembne (Kant 1999, 88–91).

navdaja s tesnobo (2006, 31–35). Tesnoba je prehodne narave, saj ostaja ujeta med ugodjem in neugodjem¹⁷. Izvor ambivalentnih občutkov sublimnega lahko navežemo na psihoanalitski termin *Das Unheimliche*, ki ga je razvil Sigmund Freud, in pomeni posebno vrsto grozljivega, »ki izvira iz že od nekdaj znanega, že zdavnaj domačega«¹⁸ (1994, 8). Tesnobno morebiti izhaja iz strahu pred lastno smrtnostjo, nestalnostjo ali pogubnostjo mene samega, kar je obenem stalni vir fascinacije nad grozljivim. Če je zavedanje o lastni smrtnosti univerzalno človeško spoznanje, bi ga zaradi neskladja s sodobnimi vrednotami najraje prepovedali. Tisto, kar bi si najraje prepovedali in v nas zbuja tesnobo, nas zato na nek način privlači. Vznik občutkov tesnobe ob medijskih reprezentacijah mrtvih teles izvira iz negotovosti, ali je neko bitje zares mrtvo¹⁹ (Jentsch v Kunst 1999, 119). Slednje se ujema s trditvami raziskovalcev, da večje čustvene odzive vzbujajo podobe, ki niso absolutne, temveč dopuščajo prostor za projekcijo lastnih imaginarnih podob.

Občutki odpora in gnusa, a hkrati fascinacije in užitka se pojavijo ob soočenju z nekdanjimi domačimi rečmi kot tujimi in dvoumnimi. Dokler so ljudje imeli senzorične izkušnje z mrtvimi telesi, se ambivalentna občutja bržkone niso pojavljala. Če se je umetnost izmojstrila v prikazovanju morbidne tesnobnosti v estetskih oblikah, ki izzovejo občutke sublimnosti, potem so mediji 21. stoletja to prakso sprejeli v dnevni novičarski program. Novice o smrtih za občinstva nosijo negativne odzive pomešane z ugodjem, privlačnim in odbojnim, ki ima opraviti s sublimnim, nepredstavljenim in brezobličnim. Umirajoče, ranjeno, pohabljenost, ostarelo ali mrtvo telo je v nasprotju z ideali sodobne družbe, ki visoko ceni lepa, zdrava in mlada telesa. *Das Unheimlich* izhaja iz srečanja z zavrženim abjektom, ki v sodobni družbi ne služi več svojemu namenu. Če mrtvo telo deluje na subjekt kot njegova realna prezenca, potem ni težko razumeti smrtonosne fasciniranosti nad srečanjem s truplom. Bolj kot je subjekt dovzeten za občutek sublimnega, »bolj bo v tem srečanju prepoznal tisto *Unheimliche*, bolj bo uvidel, kako zelo notranja mu je ta zunanost« (Zupančič 1993, 122).

¹⁷ Freud razlikuje med erosom in tanatosom, pri čemer je tesnoba kot afekt v domeni gona smrti (Freud 1994) in »ima nalogo, da privede vse organsko življenje nazaj v neživo stanje«, medtem ko je cilj gonov življenja »da s spajanjem na delce razpršene žive materije v vedno večje enote zapleta in s tem seveda tudi ohranja življenje« (Freud 2001, 66). Gon smrti je po njegovi drugi gonski teoriji postavljen nasproti gonom življenja (ali gonom jaza), ki jih formulirajo seksualni in samoohranitveni goni (Freud 1987). S to postavitvijo je gonske sile razdelil na tiste, ki hočejo življenje privedi do smrti in tiste, ki težijo k ohranitvi življenja (Freud v Laplanche 2008, 208). Živo nastopi za neživim, zato lahko živo teži le k smrti, ki je nastopila pred njim.

¹⁸ »Grozljivo ni zares nič tujega ali novega, ampak je nekaj, kar je duševnemu življenju že od nekdaj domače, kar pa se mu je šele s procesom potlačitve odtujilo« (Freud 1994, 26). Lahko bi rekli, da gre za neke vrste strah pred samim seboj, pred tistim delom mene, ki bi ga najraje zanikal, vendar slutim, da je še kako z mano, v meni.

¹⁹ Lacan je to vmesno stanje označil kot območje »med dvema smrtma« (Lacan v Dolar 2012, 16), kjer smrt od znotraj zajeda v življenje in življenje sega prek fizične smrti (Dolar 2012, 17). Če bi mrtvim popolnoma odvzeli simbolno mesto, se tesnobno ob soočenju s truplom bržkone ne bi pojavilo (Dolar 2012, 16).

6 SKLEP

Rojstvo, življenje, umiranje in smrt tekom zgodovine znotraj posameznih kultur nosijo različne pomene, zato se procesov upovedovanja umiranja v novičarskem poročanju lotevam s historičnim pregledom socioloških sprememb v odnosu do naravnega življenjskega cikla. Vse človeške družbe so razvile socialne dogovore za upravljanje s smrtjo, vendar ji do nedavnega niso namenile posebne pozornosti. To se spremeni z modernostjo, ko se zgodi pomemben premik v ravnanju z umirajočimi, nad katerimi prevzamejo nadzor institucije. Smrt, kot vsi družbeni pojavi, ki nosijo simbolni pomen znotraj svoje kulture, predvideva in zahteva primerne oblike vedenja, ki se jih priučimo s procesi civiliziranja. Proces umiranja je ujet med dve skrajnosti njenega nenehnega zakrivanja v vsakdanjih interakcijah in razkrivanja v medijski sferi. Razumevanje mrtvega telesa kot tabuiziranega objekta, ki ga sodobna družba zanika, je na prvi pogled v nasprotju z znatnimi medijskimi vsebinami povezanimi z njim. Ob misli na smrt nekateri posamezniki občutijo sram, medtem ko nas medijske podobe mrtvih in umirajočih lahko prevzamejo.

S problematizacijo kritik na račun domnevne vseprisotnosti podob mrtvih teles, se odpirajo številna nova vprašanja, ki se lotevajo simbolne moči medijskega upodabljanja smrti. Na nekatera od njih sem v diplomskem delu uspela odgovoriti, mnoga puščam odprta za kakšno drugo priložnost. Kot smo omenili, ima vizualno predstavljanje smrti in umiranja dolgo zgodovino, saj mediji sodelujejo pri konstrukciji našega razumevanja smrti ter oblikujejo načine, kako jo doživljamo. Za družbo, v kateri živimo, ne veljajo vse smrti za enake in so znotraj medijskega okolja vrednotene različno. Velika večina smrti je za informativne medije nezanimiva in se o njih posledično poroča redko ali sploh ne, kar v veliki meri odraža širše družbene strukture. Različne smrti, različne oseb in različne družbene situacije so namreč prepredene s simboli in kot take podvržene klasifikaciji. Na podlagi različnih kriterijev se izoblikuje specifičen diskurz, ki pritiče vsaki od kategorij in inherentno posreduje pomembne socialne vrednote. Trupla in razločni detajli umiranja so prikazana izključno v primeru mednarodnega poročanja iz kulturno in politično oddaljenih krajev. Bolj pogosto so novice o smrti podane v obliki človeških zgodb o tragičnih posameznikih, kadar te izhajajo iz okolja, ki je bližje našemu. Prikazane so na način, kot da medijske hiše posredujejo družbeno pomembne informacije, medtem ko gre zgolj za enostavno produkcijo in uveljavljen epizodični okvir (Bourdieu 2001, 24).

Proučevanje fenomena mrtvega telesa v medijskem poročanju pogosto temelji na etičnem preizpraševanju novičarskih vrednot in domnevnem škodljivem vplivu, ki ga imajo na občinstvo. Pri tem se zapostavlja, da so mediji del družbe in vsebine ne nastajajo ločeno od preostalega socialnega sveta. Mnoge študije se osredotočajo izključno na moralne in pravne vidike prikazovanja motiva mrtvega telesa v medijskem poročanju in domnevni ekspanziji podob trpljenja in umiranja. Pri tem se zapostavlja pomembno vprašanje – zakaj? Čemu služijo podobe? Obstaja v družbi želja po teh podobah ali jo umetno ustvarjajo mediji? Če obstaja užitek ob gledanju teh podob, iz kje le-ta izhaja?

Psihoanaliza ponuja odgovor na razumevanje ambivalentnih občutkov ob soočenju s podobami umrlih znotraj teoretskih okvirjev privlačnosti grozljivega, gnusnega, sublimnega. Pod uveljavljenimi družbenimi kodi odtujenega in neznanega, ki ga predstavlja tabuiziran objekt, mrtvo telo, vzbuja močne čustvene odzive. S svojo navzočnostjo v javnosti krši družbeno zapoved, ki pravi, da je umrle potrebno obravnavati diskretno, skladno z rituali, uveljavljenimi družbenimi kodi. Četudi medijske podobe vzbujajo temeljno nelagodnost, želijo biti videne. Zavedanje o smrti je izvor človekove tesnobe, zato je reprezentacije umrlih mogoče razumeti v okvirih občutja *Das Unheimliche*, ki ga je teoretiziral Sigmund Freud. *Das Unheimliche*, ki se pojavi ob srečanju z mrtvim telesom, ni nič tujega ali novega, duševnemu življenju je že od nekdaj domače, vendar se mu je šele s procesom potlačitve odtujilo. Tesnobno ob srečanju z mrtvim telesom morebiti izhaja iz strahu pred lastno smrtnostjo, nestalnostjo ali pogubnostjo mene samega, kar je obenem stalni vir fascinacije nad grozljivim. Če je zavedanje o lastni smrtnosti univerzalno človeško spoznanje, bi ga zaradi neskladja s sodobnimi vrednotami najraje prepovedali.

Obseg diplomskega dela seveda ne zadošča, da bi odgovorili na vsa vprašanja povezana z recepcijo fenomena s strani občinstev. S sklepno refleksijo fenomena, ki se ponuja kot alternativa tekstom podvrženih psihologizaciji in moralizaciji, skušam predstaviti le enega od možnih izhodov pri interpretaciji.

7 LITERATURA

1. Aries, Philippe. 1974. *Western Attitudes Toward Death: From the Middle-Ages to the Present*. Baltimore, London: The John's Hopkins University Press.
2. Bataille, Georges. 2006. *Hegel, smrt in žrtvovanje*. Koper: Hyperion.
3. Bauman, Zygmunt. 1992. Survival as a Social Construct. *Theory Culture and Society* 9 (1): 1–36.
4. Bourdieu, Pierre. 2001. *Na televiziji*. Ljubljana: Krtina.
5. Combs, Barbara in Paul Slovic. 1979. Newspaper Coverage of Causes of Death. *Journalism Quarterly* 56 (4): 837–849.
6. MacDonald, Myra. 1998. Personalization in Current Affairs Journalism. *Javnost* 5 (3): 109–126.
7. Dolar, Mladen. 2004. Moč nevidnega. *Problemi* 42 (1–2): 113–133.
8. --- 2012. *Strel sredi koncerta*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
9. Elias, Norbert. 2000. *O procesu civiliziranja. Sociogenetske in psihogenetske raziskave. Prvi zvezek. Vedenjske spremembe v posvetnih višjih slojih zahodnega sveta*. Ljubljana: Založba /*cf.
10. --- 2001. *O procesu civiliziranja. Sociogenetske in psihogenetske raziskave. Drugi zvezek. Spremembe v družbi. Osnutek teorije civiliziranja*. Ljubljana: Založba /*cf.
11. Erjavec, Karmen in Petra Thaler. 2006. Medijska reprezentacija smrti. *Družboslovne razprave* 52 (22): 29–44.
12. *EuroStat: Causes of Death*. 2011. Dostopno prek: <http://ec.europa.eu/eurostat/web/health/causes-death> (25. avgust 2016).
13. Fiske, John. 2005. *Uvod v komunikacijske študije*. Ljubljana: Založba FDV.
14. Freud, Sigmund. 1987. Nagoni in njihove usode. V *Metapsihološki spisi*, ur. Vlado Mihelj, 71–100. Ljubljana: Studia Humanitatis.
15. --- 1994. *Das Unheimliche*. Ljubljana: Analecta.
16. --- 2001. *Nelagodje v kulturi*. Ljubljana: Gyrus.
17. Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity*. Oxford: Polity.
18. --- 2003. ... kot volja do moči. *Zofijini ljubimci*, 31. december. Dostopno prek: http://zofijini.net/online_giddens/ (25. avgust 2016).
19. Goldberg, Vicki. 1998. Death Takes a Holiday, Sort of. V *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*, ur. Jeffrey Goldstein, 27–52. New York in Oxford: Oxford University Press.

20. Gorer, Geoffrey. 1955. The Pornography of Death. *Encounter* (25): 49–52.
21. Grabe, Maria Elizabeth, Shuhua Zhou in Brooke Barnett. 2001. Explicating Sensationalism in Television News: Content and the Bells and Whistles of Form. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 45 (4): 635–655.
22. Hall, Stuart. 1997. The Spectacle of the »Other«. V *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, ur. Stuart Hall, 223–291. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.
23. Hanusch, Folker. 2008. Graphic Death in the News Media: Present or Absent? *Mortality: Promoting the Interdisciplinary Study of Death and Dying* 13 (4): 301–317.
24. Hoijer, Birgitta. 2004. The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering. *Media, Culture and Society* (26): 513–531.
25. Hoskins, Andrew in Ben O'Loughlin. 2007. *Television and Terror: Conflicting Times and the Crisis of News Discourse*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
26. Howarth, Glennys. 2007. *Death and Dying: A Sociological Introduction*. Cambridge: Polity.
27. Iyengar, Shanto. 1991. *Is Anyone Responsible?: How Television Frames Political Issues*. Chicago: The University of Chicago Press.
28. Južnič, Stane. 1991. *Antropologija smrti*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
29. --- 1998. *Človekovo telo med naravo in kulturo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
30. Kant, Immanuel. 1999. *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: Založba ZRC.
31. Keane, John. 1996. *Reflections on Violence*. London: Verso.
32. Kunst, Bojana. 1999. *Nemogoče telo. Telo in stroj: gledališče, reprezentacija telesa in razmerje do umetnega*. Ljubljana: Maska.
33. Laplanche, Jean. 2008. *Seksualnost in enigma*. Ljubljana: Analecta.
34. Lasch, Christopher. 2012. *Kultura narcizizma: Ameriško življenje v času zmanjšanih pričakovanj*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
35. Lévi-Strauss, Claude. 2004. *Divja misel*. Ljubljana: Krtina.
36. MacKellar, Landis. 2006. *The »Double Indemnity« Murder: Ruth Snyder, Judd Gray, & New York's Crime of the Century*. Syracuse, New York: Syracuse University Press.
37. Makarovič, Gorazd. 2011. Sramotilne kazni na Slovenskem. *Etnolog* (21): 203–241.
38. Moeller, Susan. 1999. *Compassion fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death*. London: Routledge.

39. Ochberg, Frank. 1996. A Primer on Covering Victims. *Nieman Reports* 1 (3): 21 – 26.
40. Pajnik, Mojca. 2015. Migrantske zgodbe so zgodbe vseh nas v radikalizirani obliki. *Dnevnik*, 14. avgust. Dostopno prek: <https://www.dnevnik.si/1042718637> (25. avgust 2016).
41. Pavlakovič, Barbara. 2012. *Odnosi z javnostmi za NVO*. Dostopno prek: http://www.nevladnik.info/media/objave/dokumenti/2012/ODNOSI_Z_JAVNOSTMI_ZA_NVO.pdf (25. avgust 2016).
42. Petley, Julian. 2003. War without Death: Responses to Distant Suffering. *Journal for Crime, Conflict and the Media* (1): 72–85.
43. Porter, Roy. 1982. Death and the Doctors. Review of Philippe Aries »The Hour of our Death«. *Medical History* 26 (3): 335–341.
44. Radio Študent. 2012. *Objekt meseca: Posmrtna fotografija*. Ljubljana, 10. junij. Dostopno prek: <http://www.radiostudent.si/kultura/objekt-meseca/posmrtna-fotografija> (25. avgust 2016).
45. Ramšak, Mojca. 2005. Etnologija telesa. *Etnolog* (15): 17–27.
46. Retief, Johan. 2002. *Media Ethics: An Introduction to Responsible Journalism*. Oxford: Oxford University Press.
47. Riegert, Kristina in Eva-Karin Olsson. 2011. The Importance of Ritual in Crisis Journalism. V *Cultural Meanings of News: A Text-Reader*, ur. Daniel Berkowitz, 137–151. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.
48. Robins, Melinda. 2003. »Lost Boys« and the Promised Land: US Newspaper Coverage of Sudanese Refugees. *Journalism* 4 (1): 28–49.
49. Said, Edward. 1996. *Orientalizem: Zahodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: Založba ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
50. Seale, Clive. 2004. Media Constructions of Dying Alone: A Form of »Bad Death«. *Social Science and Medicine* (58): 967–974.
51. Serani, Deborah. 2008. If it Bleeds, it Leads. The Clinical Implications of Fear-Based Programming in News Media. *Psychotherapy and Psychoanalysis* 24 (4): 240–250.
52. Sontag, Susan. 2006. *Pogled na bolečino drugega*. Ljubljana: Sophia.
53. Štefančič, Marcel. 2015. Visoki stroški nizkih cen. *Mladina*, 3. april. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/165477/visoki-stroski-nizkih-cen/> (25. avgust 2016).
54. Taylor, John. 1998. *Body horror: Photojournalism, Catastrophe and War*. Manchester: Manchester University Press.

55. Televizija Slovenija, 1. program. 2012. *Sveto in svet: Smrt - tabu sodobne družbe*. Ljubljana, 1. november. Dostopno prek: <http://tvslo.si/predvajaj/smrt-tabu-sodobne-druzbe/ava2.149419338/> (25. avgust 2016).
56. Uršič, Marko. 2010. *Štirje časi - Jesen. Daljna bližina neba*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
57. Walter, Tony. 1991. Modern Death: Taboo or not Taboo? *Sociology* 25 (2): 293–310.
58. Walter, Tony in Jane Littlewood, Michael Pickering. 1995. Death in the News: The Public Invigilation of Private Emotion. *Sociology* (29): 579–596.
59. Weimann, Gabriel. 2000. *Communicating Unreality: Modern Media and the Reconstruction of Reality*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.
60. Zelizer, Barbie. 2010. *About to Die: How News Images Move the Public*. New York: Oxford University Press.
61. Zgonik, Staš. 2011. Umiranje po slovensko. *Mladina*, 28. oktober. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/106632/umiranje-po-slovensko/> (25. avgust 2016).
62. Zupančič, Alenka. 1993. *Etika realnega: Kant in Lacan*. Ljubljana: Analecta.
63. Žižek, Slavoj. 2003. Komentar. *Zofijini ljubimci*, 31. december. Dostopno prek: http://zofijini.net/online_komentar/ (25. avgust 2016).