

Vizuelno uokvirivanje protesta *Protiv diktature*¹

Aleksandra Krstić²

Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka, Srbija

Ana Milojević³

Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka, Srbija

Jelena Kleut⁴

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Srbija

doi: 10.5937/comman13-20797

Sažetak: *U radu se polazi od teorije uokvirivanja i unutar nje formulisane paradigme o medijskom izveštavanju o protestima. Protesti se posmatraju kao višedimenzionalni fenomeni u kojima je vizuelni izraz važan kako tokom protesta, tako i u njegovoj kasnijoj masmedijskoj obradi. Cilj ovog rada je da doprinese razumevanju vizuelnog medijskog uokvirivanja protesta, na osnovu studije slučaja protesta Protiv diktature koji je organizovan u Srbiji posle predsedničkih izbora 2017. godine. Analizom je obuhvaćeno izveštavanje televizija RTS 1, B92, Pink i N1, štampanih izdanja Kurira, Informera, Večernjih novosti, Politike i Danasa, i sajtova Blic.rs, Telegraf.rs. Metodom analize sadržaja ispitana je zastupljenost vizuelnih okvira nasilja, performativnosti, legitimisanja i delegitimisanja, a iz ugla socijalne semiotike kvalitativno je analiziran sadržaj ovih okvira. Rezultati pokazuju da je medijska scena podeljena između medija koji proteste prikazuju pozitivno i onih koji frekventno koriste negativne okvire nasilja i delegitimisanja. Za vizuelni performativni okvir može se reći da više od ostalih odslikava rutinu rada redakcija i stavlja u fokus vizuelnu atraktivnost događaja, dok se okvir legitimisanja i delegitimisanja pre mogu pripisati političkoj pristrasnosti i uređivačkoj politici određenih medija.*

Ključne reči: *protest, medijski okviri, vizuelno uokvirivanje, paradigma o protestima, protest Protiv diktature, Srbija*

¹ Rad je jednim delom nastao u okviru naučno-istraživačkog projekta Univerziteta u Beogradu – Fakulteta političkih nauka, „Politički identitet Srbije u regionalnom i globalnom kontekstu“ (179076), a drugim delom u okviru naučno-istraživačkog projekta Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu „Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene“ (III 47020), koje finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

² Kontakt sa autorkom: aleksandra.krstic@fpn.bg.ac.rs.

³ Kontakt sa autorkom: ana.milojevic@fpn.bg.ac.rs.

⁴ Kontakt sa autorkom: jelena.kleut@ff.uns.ac.rs

1. Uvod

Građanski protesti u Evropi i širom sveta se poslednjih godina sve češće organizuju povodom različitih društvenih problema. Borba protiv socijalne i ekonomske nejednakosti i represivnih mera štednje predvođena je čuvenim pokretima „Okupiraj“ (Occupy) i „Ogorčeni“ (Indignados) koji su tokom 2011. iznedrili niz protesta u Americi i Španiji, a 2012. se proširili na mnoge druge države u svetu. Samo u toku 2018. godine, u kratkom vremenskom periodu, građani su izašli na ulice kako bi protestovali protiv raširene korupcije (Rumunija), niskih ekonomskih standarda (protest „Žuti prsluci“ u Francuskoj, Belgiji, Holandiji), „ropskog“ zakona o radu kojim se unižavaju prava radnika (Mađarska), visokih školarina i loših uslova studiranja (Albanija), nezadovoljstva ministrom prosvete (Litvanija), ugrožavanja klime i životne sredine (Poljska) itd.

Određene promene u politici, kao što su sukob među elitama i pojava uticajnih saveznika, otvaraju prostor za građanske proteste (Tarrow, 2011). Protesti, kao kolektivne akcije inicirane od strane jedne grupe, otkrivaju prednosti protestovanja drugim, sličnim grupama, identifikuju potencijalne saveznike, pokazuju da su vlasti ranjive i menjaju postojeće odnose između onih koji izazivaju vlast i vlastodržaca (McAdam, Tarrow & Tilly, 1998: 164). Način na koji se određena grupa organizuje, protestne strategije koje formuliše kao i nivoi mobilizacije koje razvija zavise od političkog konteksta i režima. Vladislavljević (2014b: 153) smatra da nedemokratski režimi koji imaju određeni stepen društvenog, ekonomskog i institucionalnog ili političkog pluralizma i selektivnu represiju, odnosno autoritarni i hibridni režimi, pružaju „više prostora i sredstava potencijalnim izazivačima nego drugi režimi“.

I sam početak višestranačja u Srbiji bio je obeležen protestima, pre svega onim koji su nastajali kao bunt protiv autoritarnog režima Slobodana Miloševića. Najmasovniji su bili studentski protesti 1996–1997, a potom i građanski protesti oktobra 2000. godine. Opštih antivladinih protesta bilo je relativno malo posle 2000. godine, mada su pojedini društveni pokreti, poput Ne davimo Beograd, uspevali da okupe građane na ulicama. Protest *Protiv diktature*, održan u aprilu 2017. godine, jedan je najvećih u poslednjih 15 godina i mnogim svojim elementima prizvao je u javno sećanje proteste devedesetih (Fridman & Hercigonja, 2017).

Akadska istraživanja u Srbiji bavila su se protestima pre svega iz ugla psihologije, sociologije i politikologije (Babović et al., 1997; Čupić, 1998; Ku-

zmanović, 2003; Popadić, 2003; Vladislavljević, 2011; 2014a), dok je relativno malo istraživanja koja su protestima pristupala iz komunikološke perspektive (Dragić et al., 2003; Babović et al., 2017; Petrović & Petrović, 2017; Krstić, Parry & Aiello, 2017). S obzirom na značaj unutrašnjeg i spoljašnjeg komuniciranja demonstranata za realizaciju ciljeva protesta, proučavanje medijalizovane i neposredne komunikacije, oko i unutar protesta, neopravdano je zanemareno. Ovo se posebno odnosi na vizuelne elemente jer su protesti *par excellence* vizuelni događaj i demonstranti vizuelnim sredstvima mobilisu podršku, grade sopstveni identitet i javnu percepciju (DeLuca, 1999; Doerr, Mattoni & Teune, 2013). Slike sa događaja neretko postaju „slike događaji“ (DeLuca, 1999) koje dobijaju status „foto-žurnalističkih ikona“ (Perlmutter & Wagner, 2004), a pokreti ih često koriste kao retoričke taktike za komuniciranje svojih ciljeva široj publici.

Fokus istraživača sa Zapada na medijsku reprezentaciju protesta doveo je do formulisanja „paradigme o protestima“, prema kojoj mediji uglavnom marginalizuju proteste, naglašavajući negativne, nasilne, ili iracionalne elemente protesta, a favorizuju zvanične izvore, njihovo viđenje demonstracija i problema oko kojeg su organizovani (Chan & Lee, 1984; Gamson & Wolfsfeld, 1993; McLeod & Hertog, 1999; Boykoff, 2006; Boyle, McLeod & Armstrong, 2012; Lee, 2014; Weaver & Scacco, 2013; Harlow et al., 2017). Postojanost paradigme o protestima u različitim društveno-političkim sredinama često je proveravana primenom teorije uokvirivanja i identifikovani su dominantni okviri kroz koje mediji delegitimisu proteste (Gitlin, 1980; McLeod & Hertog, 1999; Dardis, 2006; Boykoff, 2006; Weaver & Scacco, 2013; Shahin et al., 2016). Međutim, većina ovih istraživanja je orijentisana na tekstualni deo izveštavanja o protestima, dok mali broj razmatra sliku protesta. Cilj ovog rada je da doprinese razumevanju vizuelnog medijskog uokvirivanja protesta, putem fotografija i video snimaka, u kontekstu Srbije.

Teorija uokvirivanja, prema našim saznanjima nije do sada primenjivana na proučavanje protesta u Srbiji, i ne postoje prethodna saznanja o postojanosti paradigme o protestima na ovim prostorima. Stoga, polazeći od pojma okvira i paradigme o protestima, ovaj rad razmatra kako se protest *Protiv diktature* vizuelno uokviruje u medijima u Srbiji. Analiza vizuelnih okvira sprovedena je kao deo šireg istraživanja medijskog uokvirivanja protesta *Protiv diktature* u kojem je razmatrano devet okvira: okvir nasilja, mirnog karaktera protesta,

legitimisanje, delegitimisanje, demokratičnost, nedemokratičnost, istorija u pozitivnom i negativnom kontekstu, kao i performativnost. Od navedenih okvira za četiri su razmatrani vizuelni iskazi – nasilje, performativnost, legitimisanje i delegitimisanje. Pored predstavljanja kvantitativnih podataka o zastupljenosti vizuelnih okvira, kvalitativnom analizom se produbljuje uvid u medijsku sliku protesta *Protiv diktature* kako bi se ukazalo na karakteristike vizuelne ekspresije u literaturi već identifikovanih okvira.

2. Protest *Protiv diktature*

Protest *Protiv diktature* nastao je spontano dan posle predsedničkih izbora 2. aprila 2017. godine, na kojima je u prvom krugu, sa 55% osvojenih glasova, pobedio Aleksandar Vučić. Prema postojećim saznanjima, protest je započeo objavom na društvenoj mreži Fejsbuk (Babović et al., 2017) i uglavnom je preko ove mreže bio organizovan, prvo u Beogradu a potom i u drugim mestima u Srbiji. Do samog kraja, početkom maja 2017. godine, organizovanje i koordinisanje protesta nije dovođeno u vezu ni sa jednom političkom ili drugom organizacijom. Ove dve karakteristike – organizovanje preko Fejsbuka i odsustvo prepoznatljivog liderstva, zajedno sa „personalizovanim obrascima političkog delanja“ dovode do zaključka da se radi o primeru „konektivnog delanja po modelu samoorganizujućih mreža“ (Petrović & Petrović, 2017: 422). Utoliko se radi o prvom lokalnom primeru protesta u kojem internetske aktivnosti ne predstavljaju produžetak analogno organizovanog pokreta, već od početka protest počiva na mrežno povezanim pojedincima.

U odnosu na klasične masovne medije, ovakav protestni obrazac je daleko više nego inače otvorio interpretativni prostor za nagađanje o organizatorima, ali i motivima i ciljevima, pošto ni oni nisu bili jasno i koherentno komunicirani sa javnošću. Zapravo, prvi zahtevi formulisani su tek pošto je protest otpočeo i odnosili su se na neposredno održane izbore – na izostanak monitoringa medijske zastupljenosti predsedničkih kandidata, neravnomernu zastupljenost kandidata u javnim medijskim servisima, rad Republičke izborne komisije i na blokadu Parlamenta. Demonstranti su zahtevali da čelni ljudi svih ovih institucija podnesu ostavku. Ovoj listi je tokom trajanja protesta dodat zahtev za poništavanjem spornih doktorata, pa potom i niz socio-ekonomskih tema, posebno oko prvomajskih praznika kada se protest *Protiv diktature* stopio sa sindikalnim manifestacijama. Istraživanje SeConS grupe za razvojnu inicijativu pokazalo je

da individualni motivi dolaska građana na proteste delimično odslikavaju ovu heterogenost javnih zahteva – najveći deo ih je bio na ulicama zbog nezadovoljstva izborima i medijima (41%), drugi deo zbog borbe protiv diktature i nepravde (32%), treći zbog želje za promenama i iz solidarnosti (19%), a pored ovih javlja se i niz drugih motiva (Babović et al., 2017: 13). Može se ipak reći da je centralni motiv okupljenih građana bilo nezadovoljstvo aktuelnim vlastima, koalicijom koju predvodi Srpska napredna stranka, i posebno izborom Aleksandra Vučića za predsednika Srbije.

Iako je protest trajao više od mesec dana, bio organizovan u svim većim gradovima i okupljao na vrhuncu po desetine hiljada ljudi širom Srbije, nijedan od zahteva protesta nije ispunjen, čak ni oni najkonkretniji, formulisani na početku. Strategija vladajuće koalicije bila je da odbacuje tvrdnje demonstiranata koje se odnose na regularnost predsedničkih izbora, a da sebe predstavi kao demokratsku vlast kojoj nije problem da istrpi kritiku sa ulica i trgova. Već na samom početku novoizabrani predsednik je poručio da je „Srbija demokratska zemlja i svako ima pravo da bude nezadovoljan rezultatom izbora“, i da su protesti u redu dok god su mirni (Milenković, 2017). Oni su to i bili, vrlo malo policije je obezbeđivalo skupove, a konflikta nije bilo osim incidenta kada je u gužvi ispred Skupštine oboren pano sa imenima stradalih na Kosovu i Metohiji i osim verbalnog sukoba sa poslanikom Vojislavom Šešeljom.

Spontano kako je i nastao protest je prekinut. Tokom uskršnjih praznika počeo je da se smanjuje broj demonstiranata, da bi se u prvim danima maja sporadično organizovali ulični performansi, uglavnom samo u Beogradu. Iako se u nekoliko navrata posle protesta u javnosti pojavljivala grupa građana pod nazivom *Protiv diktature*, tokom samog protesta nije stvoren pokret ili neki vid organizacije koja bi sa sličnim ili nekim drugim aktivnostima nastavila delovanje.

3. Teorijski okvir

3.1. Medijski okviri i njihove vizuelne komponente

Od kada je sociolog Erving Goffman (Goffman, 1974) formulisao ideju o analizi okvira, uokvirivanje je veoma često korišćen pristup u oblastima sociologije, psihologije, studija političkog komuniciranja, kulturologije i komunikologije, podjednako u interpretativnim i empirijskim studijama. Primena

pristupa, koji se smatra jednim od najupotrebljavanijih, poslednjih decenija ne gubi na intenzitetu, naprotiv (Makhortykh & Sydorova, 2017). Polivalentnost koncepta omogućila je njegovu široku i multidisciplinarnu primenu, a u medijskim studijama je najčešća definicija Roberta Entmana, prema kojoj uokviriti određen problem znači „izabrati određene aspekte realnosti i naglasiti ih u tekstu, tako da se istakne određena definicija problema, kauzalna interpretacija, moralna evaluacija i/ili predlog rešenja problema“ (Entman, 1993: 52). Iako se u većini istraživanja okviri tretiraju kao verbalno-tekstualne kategorije, vizuelni prikazi poseduju istu komunikacionu funkciju. Slično kao što se autor teksta opredeljuje za određene izjave ili ideje koje će naglasiti u tekstu, fotograf bira koji će isečak realnosti reprezentovati celinu, određuje na čemu će biti fokus i koju će poziciju akteri i objekti imati u vizuelnom prikazu (Entman, 1993). Vizuelni okviri, poput verbalnih, funkcionišu po principima uključivanja i isključivanja, isticanja određenih odlika na uštrb drugih.

Gamson i Modigliani naglašavaju da uokvirivanje podrazumeva povezivanje informacija u manje ili više koherentnu „centralnu organizacionu ideju“ (Gamson & Modigliani, 1989: 3). Prema tome, svakim tekstom se procesima selekcije i slaganja informacija, nameće određena interpretacija društvenog problema ili događaja, koja je u skladu sa centralnom organizacionom idejom. Slikoviti prikazi takođe imaju ulogu u naglašavanju glavnog argumenta novinarske priče. Vizuelno isticanje centralne poruke teksta podrazumeva izbor onoga što će biti fotografisano, ugla, perspektive, kadra fotografisanja, a potom i fotografija koje će biti objavljene uz tekst (Coleman, 2010; Schwalbe, 2006). Slično tome, Pari (Parry, 2010) ističe da se uokvirivanje odnosi na odabir, kadriranje i kompoziciju prikaza kojima se definiše ono što je važno. Odnosno, prema rečima Pari, postupkom uokvirivanja „fotograf organizuje prikazane objekte u koherentnu celinu, u odlučujući momenat“ (Parry, 2010: 69).

Pored shvatanja fotografije kao rama u kojem je neki fenomen uhvaćen u specifičnom društveno-istorijskom trenutku, pojam okvira povezuje se i sa kulturno uslovljenim načinima interpretacije. U tom smislu, Gitlin ističe da oni koji barataju simbolima organizuju diskurse oslanjajući se na „dugoročne obrasce mišljenja, interpretacije i prezentacije“ (Gitlin, 1980: 7). Drugim rečima, okviri kao simboličke tvorevine, moraju biti široko prihvaćeni u određenoj kulturi kako bi posedovali komunikativnu funkciju. U skladu sa tim, Hertog i Makleod (Hertog & McLeod, 2001) pristupaju okvirima kao fenomenima

kulture, koji su u vezi sa društvenim institucijama i procesima, a doprinose održavanju socijalnog reda i poretka. Dakle, pojmovi ideologije i okvira međusobno su bliski i povezani. Kako Hertog i Makleod objašnjavaju, u svakom društvu postoji dominantna ideologija koja se prihvata bez osporavanja, a neki okviri se bolje uklapaju u dominantnu ideologiju, povezuju sa preovlađujućim uverenjima o osnovnim društvenim relacijama i logikom socijalnih organizacija (Hertog & McLeod, 2001: 146). Zbog toga su aktivnosti i artikulisanje ideja društvenih grupa koje izazivaju *status quo* vrlo često razmatrane primenom teorije uokvirivanja.

Mesaris i Abraham smatraju da su slike delotvornije u prenošenju ideoloških poruka od reči, zbog specifičnosti vizuelnog uokvirivanja u koje spadaju analoški kvalitet, ikoničnost i odsustvo propozicione sintakse (Mesaris & Abraham, 2001: 220). Semiotički pojmovi indeksičnosti i ikoničnost (analoški kvalitet fotografskog znaka), upućuju na to da fotografije odražavaju stvarnost, odnosno pretenduju na to da iznose neumitne istine o stvarnosti. Iako ove odlike potiču iz vremena analogne tehnologije fotografisanja, one i u vremenu digitalne manipulacije slikom ne gube na značaju jer su ugrađene u profesionalne rutine foto-žurnalizma. Fotografije sa događaja potvrđuju da se nešto dogodilo i zajedno sa drugim profesionalnim rutinama služe kao potvrda objektivnosti novinarskog izveštavanja. Sugestivnu moć fotografije, koja počiva na autentičnosti prikaza, potvrđuju i istraživanja efekata vizuelnog uokvirivanja koja pokazuju da slike efikasnije oblikuju percepcije čitaoca nego tekstualni sadržaj (Powell et al., 2015).

Kako smatraju Mesaris i Abraham, osim potvrde o zbivanju, slike ne mogu da ponude propozicionu sintaksu, bilo da se radi o uzročno-posledičnim vezama, poređenjima, uopštavanjima i slično (Mesaris & Abraham, 2001: 218–219). Ovi odnosi su implicirani i podložni većoj interpretativnoj slobodi jer gledalac u odnosu na svoje znanje ili tekstualna usidrenja iz vizuelnog inferira celokupne iskaze. Dok oko ikoničnosti i indeksičnosti foto-zapisa postoji visok stepen saglasnosti, Trivundža Tomanić (2015a: 79) naglašava da i slike – posebno ako ih je više – imaju propozicionu sintaksu koja se gradi prostornim aranžiranjem, kontrastima, delimičnim preklapanjima, ramovima ili bojama. Iz ugla okvirivanja, to znači da iako pojedinačne slike ne moraju nužno da prenesu okvire one to rade u kombinaciji sa drugim slikama što je od posebnog značaja kada se okviri posmatraju na nivou audiovizuelnog, televizijskog snimka.

Iako se još u ranim istraživanjima prepoznaje značaj fotografija kao jednog od mehanizama uokvirivanja (Gitlin, 1980; Tankard, 2001) mnogobrojni autori skreću pažnju na to da su vizuelni elementi često zanemareni i pozivaju da se oni zasebno preispituju kao specifična vrsta iskaza (Coleman, 2010; Corrigan-Brown & Wilkes, 2012; Doerr, Mattoni & Teune, 2013; Rohlinger & Klein, 2012; Tomanić Trivundža, 2015a). Pristrasnost istraživača prema tekstu se može objasniti teškoćama u operacionalizaciji vizuelnih frejmova i kodiranju semiotičkih karakteristika slike. U poslednje vreme, sa porastom značaja vizuelnog izražavanja u javnoj sferi, sve više istraživanja razmatra samo vizuelne okvire ili interakciju tekstualnih i vizuelnih okvira u konstrukciji značenja. Posebno značajna je primena u analizi konflikata (Blaagaard, Mortensen & Neumayer, 2017; Jungblut & Zakareviciute, 2019; Makhortykh & Sydorova, 2017; Ojala, Pantti, & Kangas, 2017; Parry, 2010; Schwalbe, 2006, 2013), dok je u proučavanju kolektivnih akcija i protesta vizuelno uokvirivanje i dalje relativno retko (Batziou, 2015; Corrigan-Brown & Wilkes, 2012; Douai, 2014; Krstić, Parry & Aiello, 2017). Većina novijih studija usmerena je na društvene medije (Bruns & Hanusch, 2017; Neumayer & Rossi, 2018), dok su mejnstrim mediji, posebno okviri snimaka u televizijskim vestima manje zastupljeni (Krstić, Parry & Aiello, 2017).

3.2. Paradigma o protestima

Istraživanje protesta je veoma razvijen segment socioloških i politikoloških studija, koje su se vremenom razgranale u srodne discipline, posebno medijske studije. Odavno je primećeno da su agende mejnstrim medija uglavnom nepropustljive za različite proteste, a redak publicitet koji mediji pružaju protestima većinom je negativan. Što više protesti odstupaju od vladajuće ideologije i društvenih normi, veća je tendencija medija da proteste marginalizuju i diskredituju načinom reprezentovanja. Čen i Li (Chan & Lee, 1984) su takvoj pristrasnosti u izveštavanju medija pripisali paradigmatički status i inspirisali niz studija koje su proveravale održivost paradigme o protestima u različitim kontekstima i vremenima (Gamson & Wolfsfeld, 1993; McLeod & Hertog, 1999; Boykoff 2006; Boyle et al., 2012; Lee, 2014; Weaver & Scacco, 2013; Harlow et al., 2017). Identifikovani su brojni faktori koji utiču na nivo delegitimiziranja protesta od strane mejnstrim medija. Harlow sa saradnicima (Harlow et al., 2017) sumira neke od faktora, pored političkog, kulturnog i socijalnog konteksta,

koji mogu relativizovati stepen ispoljavanja paradigme: ideološka orijentacija protesta i medija, stupanj nasilnosti protesta, taktike protesta (posebno koliko su taktike radikalne), ciljevi protesta, vlasništvo nad medijima koji izveštavaju o protestima. Međutim, uprkos relativnoj osetljivosti paradigme na određene uslove, istraživanja generalno pokazuju da je paradigma postojana u veoma raznorodnim društveno-političkim sredinama. Kako sumira Li, paradigma o protestima podrazumeva javnu osudu protesta kroz:

„fokus medija na nasilne aspekte ponašanja protestanata, upotrebu obrasca vesti o kriminalu, naglašavanje čudnog izgleda i načina mišljenja protestanata, opisivanje protesta kao neefikasnih, isticanje teatralnih postupaka i zanemarivanje onih koji upućuju na suštinu protesta, okretanje javnog mnjenja protiv protestanata, i privilegovanje vladinih izvora ili onih koji podražavaju vladu.” (Lee, 2014: 2727)

Navedeni obrasci delegitimizacije mogu se smatrati i dominantnim načinima uokviravanja protesta u mejnstrim medijima, i kao takvi su analizirani u brojnim studijama. Najpostojaniji u različitim kontekstima je okvir nasilja ili konflikta (Gitlin, 1980; McLeod & Hertog, 1999; Boykoff, 2006; Weaver & Scacco, 2013; Shahin et al., 2016). Pridavanje velike pažnje sukobima koji mogu nastati u slučaju primene radikalnih taktika protestovanja, delimično je posledica načina rada medija, odnosno uobičajenih kriterijuma selekcije događaja koji zavređuju status vesti. Što su događaji neuobičajeniji i socijalno devijantniji, poput konflikata, demoliranja imovine, hapšenja izgređnika i tome slično, veća je verovatnoća da će se o njima izveštavati. Često je intenzitet nasilja ekvivalentan intenzitetu izveštavanja. Međutim, favorizovanjem ovog okvira mediji protestante predstavljaju kao izgređnike, čime istovremeno deligitimišu zahteve i ciljeve protesta.

Sklonost medija ka dramatizaciji, odnosno događajima koji poseduju karakteristike drame, ogleđa se u predstavljanju protesta kroz okvir performativnosti (Gitlin 1980; McLeod & Hertog 1999; Dardis, 2006). Mediji često u prvi plan stavljaju karnevalske elemente protestovanja, performativne činove protestanata, odnosno pristupaju događajima kao spektaklu ili čak cirkusu. U ovom okviru neizbežan je prikaz protestanata kao glumaca u spektaklu, čija je spektakularnost srazmerna odstupanju od društveno prihvatljivog izgleda, odevanja, ponašanja. U meri u kojoj se demonstriranje uokviruje kao dramski nastup, predstava koja treba da zabavi ili izazove podsmeh, iz fokusa javnosti

izmiču društveni problemi oko kojih je protest organizovan. Okvir karnevala ili performansa, takođe, manje ili više suptilno, ukazuje na socijalnu neprilagođenost protestanata i neprihvatljivost ciljeva za koje se bore.

Posledica medijske logike je i davanje prednosti zvaničnim izvorima, poput organa javnog reda i mira, predstavnika vlasti, političkih lidera ili analitičara. Protestantima se retko daje reč u mejnstrim medijima, i malo medijskog prostora se izdvaja za prenošenje ključnih poruka protesta. Čak su i različiti posmatrači protesta, očevici izgreda, slučajni prolaznici koji proteste doživljavaju kao smetnju, ili prepreku za obavljanje njihovih svakodnevnih aktivnosti, češći sagovornici medija nego protestanti.

3.3. Vizuelni okviri i uokvirivanje protesta

Analize medijskih vizuelnih okvira pokazuju da je okvir konflikta jedan od najčešće korišćenih načina predstavljanja protesta (Perlmutter & Wagner, 2004; Coleman, 2010; Batziou, 2015; Tomanić Trivundža, 2015a; High & Bruce, 2017). Informativna vrednost konflikta uparuje sa vizuelnom dinamičnošću konfliktnih scena i njihovim emocionalnim nabojem, zbog čega su čest izbor novinara i urednika (Coleman, 2010; Tomanić Trivundža, 2015a). Nasilnost demonstiranja ponekad je implicitna u prikazu rezultata rušenja, ili na primer, u slučaju protesta u Grčkoj 2008. godine, slika spaljenih automobila, prodavnica ili novogodišnje jelke (Batziou, 2015). Lice demonstranta u Grčkoj se retko prikazuje, već ostaje skriveno iza kapuljače – koja postaje simbola izgredništva, dok se na slikama mirnih protesta lica učesnika najčešće vide. Kako se zaključuje u istraživanju, u polarizovanom medijskom sistemu Grčke publici su ponuđene dve sučeljene verzije, jedna koja prikazuje razarajuće demonstracije huligana pod kapuljačama, i druga koja proteste predstavlja kao mirna okupljanja dece iz srednje klase (Batziou, 2015: 36).

Istraživanje rađeno u Srbiji, pokazuje da je obračun policije sa huliganima i izgredništvo na ulicama Beograda u toku Parade ponosa 2010. godine bio vizuelno dominantan pristup svih nacionalnih televizija, koje su, emitujući slike nasilja i duge izjave političkih zvaničnika, potpuno pomerile fokus sa pripadnika LGBT zajednice i drugih učesnika mirne Parade ponosa na nove protagoniste – nasilne huligane i policajce „heroje“ (Krstić, Parry & Aiello, 2017). Autorke ovog istraživanja zaključuju da je vizuelni prostor pojavljivanja LGBT zajednice i drugih mirnih učesnika Parade ponosa na nacionalnim televizijama Srbije

veoma skućen ili čak potpuno izostavljen. Za razliku od njih, nasilnici, iako i vizuelno i uopšte negativno predstavljeni u TV programima, „sigurno odnose pobjedu u politici ulice“ (Krstić, Parry & Aiello, 2017: 16).

Pored vizuelnog prikaza demonstiranja kao izgređenika, Doer, Matoni i Teune smatraju da u tipične slike spadaju još i demonstranti sa transparentima i demonstranti zabavljači, oni koji izvode performans (Doerr, Mattoni, & Teune, 2013). Performans može biti plod kolektivne akcije, organizovani deo protesta, a može se javiti i spontano. Oko kamere traga za ovim vizuelnim manifestacijama Drugosti zbog toga što privlači pažnju gledaoca, ali i zato što protestu daje karnevalski karakter čime se on izmešta iz svakodnevice. Vrlo često i sami protesti prisvajaju ovu taktiku što je recimo bio slučaj sa Sveslovenačkim narodnim ustankom 2012. godine kada su posle SDS-ovog tvita da se ne radi o sveslovenačkom već o ustanku zombiju, demonstranti počeli da se kostimiraju i poi-gravaju sa prikazom zombija na transparentima (Tomanić Trivundža, 2015b)

Istraživanje Korigol-Braun i Vilks o protestima kanadskih starosedelaca (First Nations) pokazuje da se zvanični izvori favorizuju i slikom. Zvaničnici se najčešće prikazuju u vizuelno dominantnijem položaju, snimaju se iz donjeg rakursa i zauzimaju većinu kadra, a njihova vizuelna legitimizacija počiva na prikazu racionalnosti i smirenosti (Corrigall-Brown & Wilkes, 2012: 13, 17). Srodnom temom, starosedelačkim protestom i okupacijom ostrva Alkatraz, bavio se i Vecel koji zaključuje da se negativni prikaz protestanata zasniva na slikama u kojima se oni prikazuju kao dokoni i lenji, pri čemu su ovakve slike nastale izvan konteksta aktivizma (Wetzel, 2012).

4. Metodologija

Metod primenjen u studiji slučaja protesta *Protiv diktature* bila je analiza sadržaja sa kodnim listom kao instrumentom i pojedinačnim medijskim sadržajem (novinskim tekstom, onlajn tekstom i TV prilogom) kao jedinicom analize. Pored formalnih elemenata teksta kao što su medij, datum, žanr i dr., kodni list su činile kategorije koje se odnose na okvire, na predstavljanje ciljeva i uzroka protesta, kao i izvore informacija. Kategorije okvira prvo su unapred definisane na osnovu prethodnih istraživanja, a potom testirane na nasumičnom uzorku. Ovo je dovelo do modifikacija i uvođenja novih kodnih kategorija, pre svih onih koje bi mogle da zabeleže polarizaciju domaće medijske sfere.

Za četiri okvira – nasilje, performativnost, legitimisanje i delegitimisanje (Perlmutter & Wagner, 2004; Coleman, 2010; Batziou, 2015; Tomanić Trivundža, 2015a; High & Bruce, 2017; Doerr, Mattoni & Teune, 2013) – razmatrani su vizuelni iskazi pošto je preliminarna analiza pokazala da ovi okviri imaju svoje učestale vizuelne realizacije. Vizuelnim okvirima smatrani su svi foto i video zapisi koji se pojavljuju kao integralni deo medijskog sadržaja, bez obzira na to da li potiču iz redakcije, iz drugih medija ili sa internetskih društvenih mreža. U tabeli 1 predstavljeni su vizuelni elementi koji su činili sadržaj okvira. Prisutnost pojedinačnog okvira beležena je na mikro nivou sintagme, pasusa, ili za ovaj rad relevantno fotografije, dela fotografije, kadra ili dela kadra. S obzirom na propozicioni sintaksu koja omogućuje građenje argumenata kroz više slika (Tomanić Trivundža, 2015a: 79), okviri nisu analizirani na nivou pojedinačne fotografije ili frejma televizijskog snimka, nego su uzeti u obzir svi vizuelni elementi medijskog teksta, odnosno TV priloga kao celine. Na ovaj način ostavljena je mogućnost da se unutar jedne jedinice analize, pojedinačnog teksta ili priloga, pojavi više okvira. Ovakav način analize usmeren je ka utvrđivanju postojanja okvira a ne na njegov intenzitet. Na primer, ako je uz tekst objavljena jedna fotografija sa performativnim okvirom, ona u istraživanju ima istu vrednost kao i tekst sa nekoliko fotografija sa performativnim okvirom.

Tabela 1: Sadržaj vizuelnih okvira

| Vizuelni okviri | Sadržaj |
|-----------------|--|
| Nasilje | Scene nasilja, incidenti, sukobi, neredi, posledice rušenja, aktivnosti policije u smirivanju situacije. |
| Delegitimisanje | Mali broj učesnika iako je iz teksta jasno da je protest bio brojniji, vide se oznake političkih partija, ili slično čime se osporavaju samonikli karakter protesta. |
| Legitimisanje | Veliki broj učesnika, ukazivanje na samoniklost protesta. |
| Performativnost | Parole koje učesnici nose, njihov nesvakidašnji izgled ili ponašanje, nekolicina učesnika sa muzičkim instrumentima ili slično |

Analizom su obuhvaćene televizijske vesti emitovane na programima *RTS 1*, *B92*, *Pink* i *NI*, novinski tekstovi iz *Kurira*, *Informera*, *Večernjih novosti*, *Politike* i *Danasa*, kao i onlajn tekstovi objavljeni na sajtovima *Blic.rs*, *Telegraf.rs*. Radi se o medijima koji imaju nacionalno pokrivanje, sa izuzetkom regionalne televizije *NI* koja je uvrštena u uzorak kako bi u podskupu televizija bila jedna koja je vrlo pozitivno izveštavala o protestima. Ovo je bitno jer je glavni kriterijum za

formiranje uzorka bila raznovrsnost uređivačkih politika. Televizijski i novinski sadržaji potiču iz arhive agencije Klipping d.o.o. Beograd. Onlajn sadržaji su dobijeni pretragom po ključnim rečima preko Google *in site* opcije. Medijsko izveštavanje o protestima praćeno je u periodu od mesec dana, od 3. aprila do 3. maja 2017. godine. U ovom periodu, u svim analiziranim medijima objavljeno je 579 pojedinačnih sadržaja.

Medijske tekstove kodirali su studenti novinarstva Fakulteta političkih nauka u Beogradu. Test pouzdanosti kodiranja urađen je na poduzorku od 51 medijskog teksta (8,8% od ukupnog broja). Standardizovani Lotus koeficijenti (S-LOTUS) međusobne usaglašenosti kodera za vizuelne okvire je u proseku 0.88, sa zadovoljavajućim nivoom usaglašenosti za svaki okvir pojedinačno (Tabela 2).

*Tabela 2: Standardizovani Lotus koeficijenti (S-LOTUS)
za vizuelne okvire*

| VARIJABLE | S-LOTUS |
|--------------------------|---------|
| Vizuelno nasilje | 0.96 |
| Vizuelna performativnost | 0.9 |
| Vizuelno delegitimisanje | 0.88 |
| Vizuelno legitimisanje | 0.77 |
| Prosek | 0.88 |

U kvalitativnom smislu, fotografije su podvrgnute vizuelnoj, socijalno-semiološkoj analizi (Kress & Van Leeuwen, 2001; Kress & Van Leeuwen, 2006). Unutar notiranih vizuelnih okvira, posmatrani su glavni elementi prikaza, fokus kamere, ali i dodatna vizuelna sredstva usmeravanja pažnje posmatrača, poput zaokruživanja dela fotografije, ili umetanje meta okvira na originalan prikaz protesta – foto-montažom. Uzimani su u obzir akteri zastupljeni u vizuelnim okvirima, a zatim i kako fotografije ukazuju na relativnu moć i legitimitet prikazanih aktera. Kao posebni semiotički elementi prikaza moći, razmatrani su ugao gledanja na subjekte, frontalni prikaz, pogled subjekta u odnosu na kameru. Subjekti poseduju veću moć ukoliko su u glavnom fokusu kamere, frontalno prikazani, ako ih posmatrač gleda odozdo ili u istoj ravni, i ako subjekat gleda u kameru. Takođe, analizirano je da li se na fotografijama i video snimcima uspostavlja vizuelna barijera u odnosu na protestante, odnosno da li se vizuelno distanciraju od posmatrača.

5. Rezultati istraživanja

5.1. Kvantitativna analiza

Zastupljenost vizuelnih okvira u medijima (Tabela 3) pokazuje polarizovanost medijske scene u Srbiji u kojoj pojedini mediji vrlo pozitivno uokviruju proteste, dok drugi o njima izveštavaju koristeći negativne okvire. U tom smislu, ilustrativna je distribucija okvira legitimisanja i delegitimisanja, iz koje je evidentno da su *Blic*, *N1* i *Kurir* posvećivali veću pažnju protestima i vizuelnim elementima izveštavanja kreirali pozitivnu sliku protesta. Sa druge strane, nacionalne televizije su znatno manje izveštavale o protestima, a *Informer*, *Telegraf* i *Pink* su prednjačili u delegitimisanju protesta vizuelnim uokvirivanjem. Na okviru nasilja posebno je insistirala redakcija *Telegrafa*, i u nešto manjoj meri redakcije *Informera* i *RTS*-a.

Tabela 3: Zastupljenost vizuelnih okvira u medijima i procentualni udeo okvira u sadržajima pojedinačnog medija

| | Ukupan broj tekstova | %* | Performativnost | %* | Legitimisanje | %** | Delegitimisanje | %** | Nasilje | %** |
|------------------|----------------------|--------|-----------------|-------|---------------|-------|-----------------|-------|---------|-------|
| Blic | 83 | 14.33 | 61 | 73.49 | 47 | 56.63 | 7 | 8.43 | 8 | 9.64 |
| N1 | 35 | 6.04 | 18 | 51.42 | 17 | 48.57 | 3 | 8.57 | 1 | 2.86 |
| Kurir | 56 | 9.67 | 21 | 37.5 | 17 | 30.36 | 0 | 0 | 1 | 1.78 |
| Danas | 221 | 38.17 | 60 | 27.15 | 22 | 9.95 | 1 | 0.45 | 0 | 0 |
| Politika | 53 | 9.15 | 13 | 24.53 | 5 | 9.43 | 1 | 1.89 | 1 | 1.89 |
| B92 | 10 | 1.73 | 3 | 30 | 1 | 10 | 1 | 10 | 0 | 0 |
| Večernje novosti | 25 | 4.32 | 14 | 56 | 7 | 28 | 0 | 0 | 1 | 4 |
| RTS | 15 | 2.59 | 10 | 66.66 | 5 | 33.33 | 5 | 33.33 | 2 | 13.33 |
| Informer | 19 | 3.28 | 5 | 26.31 | 0 | 0 | 9 | 36 | 3 | 15.79 |
| Telegraf | 46 | 7.94 | 23 | 50 | 11 | 23.91 | 10 | 21.74 | 11 | 23.91 |
| Pink | 16 | 2.76 | 2 | 12.5 | 0 | 0 | 3 | 18.75 | 1 | 6.25 |
| Total | 579 | 100.00 | 232 | 40.07 | 138 | 23.83 | 37 | 6.39 | 29 | 5.01 |

* Udeo od ukupnog broja analiziranih tekstova.

** Udeo od ukupnog broja tekstova u mediju

Okvir performansa pokazuje se kao okvir koji nema nužno pozitivan ili negativan predznak pošto se pojavljuje u izuzetno visokim udelima sadržaja medija koji su načinom uokvirivanja legitimisali proteste, kao što su *Blic*, televizija *NI* i *Večernje novosti*, ali i u medijima koji su težili delegitimizaciji protesta, poput *Telegrafa*. Ovakvo zapažanje, na neki način pokazuje i izveštavanje javnog servisa, u kojem su okviri deligitimisanja i legitimisanja bili jednako zastupljeni, pa izgleda kao da je redakcija težila da održi neutralnost insistirajući na performativnom okviru.

5.2. Kvalitativna analiza

5.2.1. Dođite da se zabavimo: performativni okvir

Realizacija najzastupljenijeg, performativnog okvira uslovljena je tipom i uređivačkom politikom medija. Onlajn mediji iskoristili su potencijalno beskonačni prostor koji im pružaju veb-stranice, kao i mogućnost publikovanja fotogalerija i audio-vizuelnih zapisa. Tabloidni mediji, poput *Kurira*, pravili su kolaže preklapajućih fotografija, dok je ozbiljna štampa, poput *Danasa*, u svojim pravim linijama stubične racionalnosti (Kress & Van Leeuwen, 2006) donosila uglavnom jednu fotografiju po tekstu. *Kurir* organizuje veći deo svojih tekstova u formi razglednica iz različitih gradova Srbije čime indirektno legitimise proteste kao masovne (slika 1). Karnevalski karakter prenosi se fotografijama koje predstavljaju učesnike zabavljače, one sa šarenim rekvizitima, ili one koji svojom garderobom uneobičavaju protest. Performansu kao spektaklu doprinose slike poznatih i slavni. Skoro istovetni prikaz može se pronaći u onlajn izdanju *Blica*, s tim što forma veb-stranice prednost daje blog vestima u kojima se slike ne preklapaju već se nižu jedna za drugom.



Slika 1: Kurir, 11. 4. 2017.

Okvir performansa uglavnom korespondira sa prikazom lica demonstranata, osim u slučajevima kada je fokus na detalju uz onoliko konteksta koliko je dovoljno da se prepozna protest. Kako slika 1 pokazuje, rukom ispisani transparenti čest su izbor urednika jer imaju auru autentičnosti te implicitno legitimišu proteste kao samonikle. Facijalna ekspresija demonstranata je sasvim vidljiva i služi da prenese poruku da na protestu prevlađuju pozitivne emocije.



Slika 2: Danas, 5. 4. 2017.

Na televizijama se okvir performativnosti ne razlikuje mnogo od objavljenih fotografija jer u fokusu ima lica demonstranata, transparente i pištaljke, s tim što u TV priložima zvukovi buke, zviždaljki, bubnjeva koji predvode kolonu i

glasnog uzvikivanja parola pojačavaju doživljaj protesta. Performativni okvir se na *TV NI* najčešće upotrebljava u kombinaciji živopisne televizijske slike i javljanja reportera sa lica mesta. Reporter *NI* su u priložima performativnog karaktera neposredni svedoci protesta, veoma često pozicionirani unutar dešavanja, ili se javljaju uživo pre, za vreme i nakon protesta.

Ovakvo uokvirivanje dodatno pojačava uređivačku odluku ove televizije da redovno izveštava o protestima, smeštajući novinare u centar događanja, ponekad i u tok same šetnje demonstranata. Druge televizije u uzorku, kao *B92* i *Pink*, imaju zanemarljiv broj priloga u ovom okviru, dok *RTS*-u slika karnevalske atmosfere najčešće služi kao dopuna tekstu koji izgovaraju prezen-teri ili autori malobrojnih priloga, ili čak kao slika kojom se pokrивaju rezovi u izjavama sagovornika.

5.2.2. Svi su na protestu: okvir legitimisanja

Mediji koji su slikom legitimisali proteste, objavljivali su fotografije na kojima se videla masovnost protesta – bilo dinamično tokom šetnje, bilo statično tokom govora ili performansa ispred glavnih institucija u zemlji. Neki od karakterističnih prikaza uključuju „reku ljudi“ koja teče glavnim ulicama Beograda (slika 3), masu ljudi koja zauzima prostranu raskrnicu ispred Vlade Srbije slike sa trgova u Novom Sadu, Kraljevu, Nišu ali i ispred Republičkog parlamenta. Kurir je na svojim stranicama često koristio kolažni prikaz, uklapajući fotografije iz različitih gradova u jednu celinu, dok je *Blic* koristio onlajn prostor da bi izvestio o glavnim karakteristikama protesta, nižući slike iz gradova u različitim regionima u Srbiji.



Slika 3: Blic, 6. 4. 2017.

Blic i *Danas* su vizuelnim prikazom insistirali na samoorganizujućem karakteru protesta. Redakcije kao da odgovaraju drugim medijima na pitanje: Ko je organizator protesta? Na primer, *Blic* izdvaja kao reprezentе protesta grupu mladih kojoj nije potrebno vođstvo i hijerarhijska struktura, a koja je odranije imala iskustva u spontanom organizovanju tokom poplava u Obrenovcu (slika 4). *Danas* posvećuje naslovnici da javnosti pokaže poruku protestanata, u kojoj se političari mole da svojim prisustvom ne demantuju samoniklost protesta (slika 5).



Slika 4: *Blic*, 12. 4. 2017.



Slika 5: *Danas*, 8. 4. 2017.

Ovi mediji su veoma pažljivo uokvirivali podršku koja je stizala iz redova političara, vodeći računa da se ne poremeti predstava o samoorganizovanosti protesta. Na primer, *Danas* daje reč političarima kao spoljnim akterima i poznavacima političkih prilika, vizuelno ih odvajajući od samog toka protesta (slika 6).



*Dragoljub Mićunović, bivši predsednik
Političkog saveta DS, za Danas o protestima*

Studenti brane građansko dostojanstvo od populističke obmane i zastrašivanja

Kad su me pitali da li podržavam „studentski protest protiv diktature“, pomislio sam da je skoro nekorektno da mi se takvo pitanje postavlja. Veoma aktivno učesće u velikoj pobuni studenata 1968. godine protiv Titove diktature, dobrim delom je obeležilo dalji smer moje biografije. Tu spadaju svi oblici represije policijsko-političkog samovlašća i kršenja ljudskih prava. Naravno, to je bilo pre pola veka, što je veoma mnogo kod zaboravne publike. Drugo, svaka generacija ima prava na svoj izraz i pravo na svoju pobunu, kako sam i preda-



Vladavina jednog čoveka lako postaje diktatura: Dragoljub Mićunović

Slika 6: Danas, 17. 4.2017.

Sa druge strane, mediji su koristili svaku priliku da ukažu na širinu podrške koju protest uživa u društvu, pokazujući da pored mladih među učesnicima ima i predstavnika drugih generacija, kao na primer *Blic* (slika 7), vizuelno izdvajajući jedan par penzionera koji transparentom šalje poruku o jedinstvu starijih i mlađih. Učestalo se ukazivalo na učesće i podršku umetnika ili elite iz domena kulture i obrazovanja kao i na podsticaj koji su protestu davali posmatrači sa prozora i terasa.



Slika 7: Blic, 6. 4. 2017.

Prikazivanje velikog broja okupljenih na protestima i kadrovi masovnih šetnji su dominantne slike koje, propraćene izjavama učesnika i drugih relevantnih sagovornika, čine okvir legitimisanja protesta. Dok na *B92* i *TV Pinku* ovog okvira gotovo da uopšte nema, na *RTS* je on mahom prisutan u priložima u kojima se protesti inače ne nalaze u glavnom fokusu, već u sporednom i to tamo gde se pojavljuje (tadašnji) premijer Vučić, koji sopstvenim izjavama legitimise pravo „manjine“ da iskaže svoje mišljenje ili gde lično podržava proteste (*RTS*, 13. 4. 2017). Televizija *NI* obiljem snimaka pokazuje masovnost protesta, upotpunjujući ih izjavama učesnika o samoorganizovanju i izjavama političarima opozicije o podršci „hiljadama građana“ koji protestuju.

5.2.3. Političari, plaćenici, manjina: okvir delegitimisanja

Vizuelno delegitimisanje uglavnom počiva na slikama malog broja demonstranata, kao i na foto-montažama i grafičkim intervencijama koje za cilj imaju da proteste povežu sa političarima. Na primer, u tekstu iz *Telegrafa* od 5. 4. 2017. se pod naslovom „Ovo nije studentski bunt, već politički protest zbog izbornog rezultata“ na tri od osam fotografija pojavljuje ministar policije. Koriste se njegove slike sa konferencija za štampu, na kojima je ministar u krupnom kadru, gleda u objektiv i prikazan je ispred mikrofona, kao ugledna ličnost pozvana da komentariše proteste. Prikaz demonstranata je obrnut, na fotografijama ih predstavljaju mladići koji skidaju izborne plakate sa zida, Sima Redžepović, okarakterisan kao Legijin čovek, koji se fotografiše u majicama jedinica „čiji su članovi učestvovali u ubistvu premijera Zorana Đinđića“, kao i Boško Obradović slikan sa „srednjoškolcima“. Ovako kontrastiran prikaz apostrofira foto-montažu, na kojoj je dominantan zabrinut izraz lica ministra policije, umetnut u prikaz protestanata ispred Skupštine, koji su jedva vidljivi u pozadini, prikazani iz daljine, sa visine, sa leđa i raštrkani (slika 8).



Slika 8: *Telegraf*, 5. 4. 2017.

Informer i *Telegraf* u masi demonstranata vizuelno ističu one koji se mogu povezati sa političkim partijama, pri čemu obe redakcije propratnim tekstom usmeravaju interpretaciju fotografije, a *Informer* koristi žuti marker da dodatno podvuče elemente na koje recipijent treba da obrati pažnju (slike 9 i 10).



Slika 9: *Informer*, 14. 4. 2017.



ONI SU 'SPONTANI' PROTESTANTI Branko Miljuš iz izbornog štaba Vuka Jeremića i 'biznismen' Nikola Sandulović

Slika 10: *Informer*, 6. 4. 2017.

Pored ukazivanja na učesnike protesta zbog kojih se oni ne mogu smatrati spontanima, *Informer* nameće sliku opozicionih lidera kao organizatora protesta. Redakcija gotovo uvek bira fotografije na kojima lideri imaju čudne izraze lica, facijalnu ekspresiju negativnih emocija, ili su neprimereno obučeni. Na primer, koriste se fotografije Bojana Pajtića u kupaćim gaćama i Čedomira Jovanovića nagog do pojasa, pri čemu se uz istetovirano telo Jovanovića dodaje konstatacija „sprema batinaše“ (Slika 11). Dodatno se foto-montažom ubacuju vizuelni

elementi kojima se kreira prikaz „loših ili zlih ljudi“. Na primer, u pozadini se dodaje crveni plamen, konotirajući da lideri možda „dolaze iz pakla“ ili da će nas odvesti u pakao ukoliko ih budemo sledili (Slika 12).



Slika 11: Naslovna strana *Informera*,
7. 4. 2017.



Slika 12: Naslovna strana *Informera*,
6. 4. 2017.

Na fotografijama *Telegrafa*, uz naslov „ZLOUPOTREBA DECE: Boško Obradović izveo osnovce na protest“, lider pokreta Dveri je predstavljen i u naklonu, koji se može tumačiti kao zahvalnost „školarcima“ zato što su izašli na protest (slika 13). Zamagljivanjem dela lica mlađih ženskih osoba se pojačava čitanje prikazanih subjekata kao „maloletnih“, i impresija o visoko profesionalnoj redakciji koja se pridržava etičkih standarda. Međutim, lica su zamagljena tako da je ostao vidljiv smeh osoba koje su u interakciji sa Obradovićem, na čijem licu je gotovo klovnovski izraz. U celini fotografija konotira da je reč o akteru koji zavređuje podsmeh.



Slika 13: *Telegraf*, 5. 4. 2017.

Ne samo da ih predvode loši političari, i kriminalci, nego su i sami demonstranti skloni lošim navikama i ponašanju, i neki mediji ih javno osuđuju. Tekst *Telegrafa* (3. 4. 2017.) koji uokviruje demonstrante kao vandale koji oštećuju srpske svetinje pod dejstvom alkohola „Sramota: Pijani demonstranti uništili ‘Srpski zid plača’ ispred Skupštine“, kao nepobitne dokaze prilaže osam fotografija na kojima demonstranti nose kese sa pivom, ili drže limenke ili flaše piva, ili konzumiraju pivo tokom protesta. Njihova lica su zamagljena, čime se pojačava utisak „posramljivanja“. Posebno je efektna fotografija na kojoj je u prvom planu učesnica protesta, koja pije pivo, obučena u majicu sa natpisom na engleskom jeziku „BAD“ – loša. Identičnu fotografiju tri dana kasnije (6. 4. 2017) koristi i TV *Pink*, i to u prilogu u kojem se demonstranti prikazuju kao nemoralni i poročni, a protesti uokviravaju kao nasilni.

Ne manje snažno je i delegitimisanje putem isticanja malobrojnosti. Izdvaja se fotografija objavljena u „Udarnim vestima“ *Informer*, na kojoj se vidi raštrkana grupa protestanata iz ptičije perspektive, na osnovu koje nije moguće prebrojati učesnike (slika 14). Međutim, prazan prostor vidljiv na platou ispred Palate Srbije, iskorišćen je da se čitaocima nametne ironičan izazov pomoću pitanja: Koliko vidite ljudi? U kontrastu sa argumentom „Dosisti kažu da ih je 80.000“, redakcija priziva meta okvir sa istorijskim prizvukom. Ne samo da se protest povezuje sa DOS-om, kao koalicijom koja se brzo nakon dolaska na vlast raspala, implicira se i da dosisti lažno predstavljaju brojnost protesta.



Slika 14: *Informer*, 10. 4. 2017.

Malobrojnost učesnika na protestima postaje jedna od glavnih tema izveštavanja o televizijama u drugoj polovini analiziranog meseca. Na *NI* manji broj učesnika se u ovom okviru interpretira najpre sa aspekta mesta održavanja protesta, odnosno poredi se masovnost na beogradskim ulicama i malobrojnost u manjim gradovima Srbije, da bi se do kraja aprila emitovali kadrovi u kojima se vidi da je prisutan mali broj ljudi. Delegitimisanje učesnika protesta TV *NI* koristi i kao način da istakne kako sve političari i tabloidi bliski vlasti etiketiraju učesnike protesta *Protiv diktature*, emitujući izjave demonstiranja koji sami za sebe govore da su „Soroševi plaćenici“, „huligani“, „ološ“ (TV *NI*, 18. 4. 2017). Za razliku od drugih televizija, delegitimisanje u vidu malobrojnosti prisutnih protestanata se na TV *Pinku* naglašava putem izjava Aleksandra Vučića i Aleksandra Vulina koji, interesantno, ne napadaju organizatore i učesnike protesta, nego javni servis *RTS* koji „pravi petominutni prilog kada neko sakupi 60 ljudi, a nema vesti kada neko drugi sakupi 600 ljudi“ (*Pink*, 17. 4. 2017).

5.2.4. Rat u Srbiji: okvir nasilja

Vizuelni okviri nasilja koncentrisani su oko tri događaja kojima je ovaj okvir pripisan. To su konflikt između demonstiranja i poslanika Vojislava Šešelja, rušenje panoa ispred Skupštine Srbije sa slikama stradalih na Kosovu i pojava grafitu sa govorom mržnje uperenih prema Aleksandru Vučiću. Priroda ovih događaja delimično je diktirala njihov foto-žurnalistički prikaz, ali okviri u koje su postavljeni pre svega su rezultat uredničke odluke da se protest prikaže u pozitivnom ili negativnom svetlu. Ove razlike vidljive se u načinu na koji *Informer* i *Kurir* na osnovu bezmalo istovetnih fotografija grade drugačiju „propozicionu sintaksu“, i verbalnim sadržajem dodatno osnažuju svoje interpretacije. „Ulaz“ u tekst *Informera* čini zabrinuto lice Vojislava Šešelja, a razlog za zabrinutost elaboraciju dobija u foto-priči koja se razvija linearno po modelu „kontakt (konflikt) – komešanje – razrešenje“ (slika 15). Dominantna pozicija u *Informeru* data je zvaničniku, dok u *Kuriru* njegova fotografija nema dominantni položaj i krupni kadar „razrešenja“ uz pozdrav upućuje na srećni završetak (slika 16). Takođe, tačka dodira vozila i demonstranta je u *Informeru* maskirana tekstem, dok je u *Kuriru* naglašen kontakt čime se postiže efekat da su kola u napadu, a ne da ih demonstranti blokiraju. Blaga razlika u Šešeljevom položaju ruke ima različita čitanja – u *Informeru* upućuje na odbranu, u *Kuriru* na odmahivanje.



Slika 15: *Informer*, 21. 4. 2017.



Slika 16: *Kurir*, 20. 4. 2017.

Slika porušenog panoa ispred Skupštine jedna je od najfrekventnijih u uzorku i pojavljuje se u *Politici*, *Večernjim novostima* i na sajtu *Telegrafa*. Snimljena u mraku, sa skupštinskim zdanjem kao pozadinom slika upućuje vandalizam demonstranata. Za *Telegraf* ni sama fotografija nije bila dovoljna pa je smešta u jukstapoziciju sa slikom panoa tokom dana (slika 17). Ova druga slika ne samo što potencira značaj parlamenta i njegove simbolike oličene u zastavi, već kadri- ra slike poginulih na panou kako bi se podstaklo emocionalno čitanje rušenja panoa predstavljeno prvom slikom. Audiovizuelni zapis rušenja panoa pojavio se nekoliko dana kasnije i redakcija *Telegrafa* je preuzima od građana i prenosi na svom sajtu.



Slika 17: *Telegraf*, 8. 4. 2017.

Koristeći se foto-montažom *Telegraf* spaja okvire delegitimisanja i nasilja tako što slici šetnje u kojima se vidi razvučena kolona, dodaje grafite mržnje, a

potom i ruke u lisicama uz naslov „Palo hapšenje na protestima: Huligani divljali po Beogradu, na zgradama ispisali „Smrt Vučiću“, „Smrt Vulinu“ (FOTO) (VIDEO)“. Navodnom uhapšenom izgređniku ne vidi se lice, te lisice služe kao simbol nereda i izgređništva, i potvrđaju čvrste reakcije države (slika 18). Sličnu tehniku ali sa drugačijom porukom šalje list *Informer* koji foto-montažom kombinuje slike demonstracija iz Skoplja uz potpis „Hoće ovo i u Beogradu“, a u prvom planu je slika Amerikanca Džordža Soroša čije ime se učestalo koristi da bi se pojedine grupe građana okarakterisale kao „plaćenici“ (slika 19). Dok vatra dolazi uz Soroša, slika ruskog predsednika Vladimira Putina izdvojena iz ovog narativa i on se predstavlja kao zabrinuti prijatelj koji nas iz svoje dominantne pozicije upozorava na rat koji se sprema.



Slika 18: *Telegraf*, 5. 4. 2017.



Slika 19: *Informer*, 5.4.2017.

Vizuelizacija nasilja u televizijskim informativnim programima povezana je sa istim događajima o kojima se izveštava u onlajn i štampanim medijima, ali poreklo slika i kontekst u kome se upotrebljavaju snimci gađanja nisu najjasniji. Na primer, u prilogu *TV Pink* od 6. 4. 2017. („Studentske organizacije se ogradile od organizacije protesta“) pojavljuju se snimci gađanja koju predvodi jedna grupa ljudi u mraku, ali ne znamo ni kad ni gde, niti da li takvo ponašanje ima veze sa protestima *Protiv diktature*. Manipulacija slikom evidentna je u pokušajima *TV Pink* da pojača „nasilni“, „nemoralni“ karakter učesnika protesta, kombinujući pokretne slike na kojima se prikazuje bacanje rolni toalet papira i paljenje baklji ispred Vlade Srbije sa fotografijama mladih koji piju pivo. Međutim, sada možemo da potvrdimo da ove fotografije devojaka koje nose kese s pivom i piju iz limenke na ulici nemaju veze sa tim događajem i ne mogu se

povezati sa tim datumom. Kao što smo iz analize fotografija u okviru delegitimiziranja videli, ta fotografija je originalno objavljena tri dana ranije u *Telegrafu*, a 6. 4. 2017. se pojavljuje foto-montirana u prilogu *TV Pinka* sa namerom da manipuliše istinom i zavede gledaoce. Na *RTS* se vizuelni frejm nasilja prikazuje samo u kontekstu saopštenja jedne organizacije („Patku daj tati“) koja osuđuje „skrnavljenje državnih simbola“ i prikazuje snimke upaljenih baklji i bacanje rolni toalet papira na zgradu Vlade.

6. Zaključak

Protest *Protiv diktature* nije trajao dugo i nije bio efikasan poput nekih ranijih anti-vladinih protesta u zemlji i svetu, ali je bio prvi lokalni protest koji je začeo u virtuelnom svetu, organizovan od strane pojedinaca povezanih na internetu i kao takav prenesen na ulice Beograda i drugih većih gradova. U našoj kvantitativno-kvalitativnoj analizi sadržaja posmatran je iz perspektive teorije medijskih okvira, kako bi se utvrdio način na koji nacionalni i regionalni mediji u Srbiji vizuelno pristupaju ovoj temi.

Naša analiza pokazuje da je u medijskom izveštavanju najčešće korišćen okvir performativnosti, koji je fotografijama uglavnom realizovan prikazom učesnika kao zabavljača, neobično obučeni, sa šarenim rekvizitima. Fokus je bio na licima demonstiranih, autentičnim transparentima i rekvizitima poput pištaljki, dok je utisak performansa na televizijama dopunjen zvukom buke, zviždaljki, bubnjeva, uzvicima učesnika. Ovakav prikaz se može smatrati tipičnim (Doerr, Mattoni & Teune, 2013), a kao takav je najmanje osetljiv na različite društveno-političke kontekste, odnosno najpostojaniji je unutar dominantne paradigme. Na osnovu rezultata našeg istraživanja, za performativni okvir se može reći da više od ostalih odslikava rutinu rada redakcija bez obzira na njihove uređivačke politike, jer sam događaj stavlja u fokus. Takođe, performativno je uvek vizuelno bogato i prijemljivo za medije, ali ne mora uvek biti vizuelno benigno, odnosno faktografski odslikavati ono što se zaista dešava na ulicama. Na primer, kako Erik Gordy (Gordy, 1999: 207) pokazuje, nošenje američkih i nemačkih zastava, na ulicama Beograda 1996/97. godine, su tadašnji režimski mediji koristili da osude protestante i pokažu kako demonstracijama upravljaju „neprijateljske“ države, iako je namera protestanata bila da se pošalje poruka da je Beograd svet, ili zahtev „da se bude uključen u svet i u sve što svet nudi“ (Gordy, 1999: 208). Međutim, u slučaju protesta *Protiv diktature*, okvir per-

formativnosti više je korišćen kao strategija izbegavanja vrednosnog tumačenja događaja, što potvrđuje prisustvo performativnog okvira kako u medijima koji su gradili pozitivnu tako i u medijima koji su gradili negativnu sliku o protestima.

Zastupljenost i vizuelne realizacije ostalih okvira pokazuje podeljenost medijske scene u Srbiji. Slično kao što su u polarizovanom medijskom sistemu Grčke publici ponuđene dve sučeljene verzije demonstracija iz 2008. godine (Batziou, 2015), tako su se mediji u Srbiji razlikovali prema tome da li su protestu *Protiv diktature* davali i oduzimali legitimitet. *Blic*, *NI*, *Kurir* i nešto manje *Danas* su prednjačili u upotrebi okvira legitimisanja, i to predstavljanjem protesta kao masovnih, rasprostranjenih širom Srbije, ukazujući na istrajnost demonstranata i postojanost podrške protestima koja je dolazila od strane spoljnih aktera iz raznih slojeva društva. Takođe, slikom se ukazivalo na autentičnost i spontanost protesta, a postojala je i tendencija da se protesti personifikuju. Od vizuelnih strategija legitimisanja televizije su koristile prikaz velikog broja okupljenih i kadrove masovnih šetnji. Dok je na *B92* i *Pinku* ovaj okvir gotovo izostao, na *RTS-u* je bio prisutan, ali najčešće u priložima koji u fokusu imaju izjave zvaničnika i njihovo viđenje protesta.

Okviru delegitimisanja frekventno su koristili *Informer*, *Telegraf* i televizija *Pink*. Reč je o tri različita tipa medija (štampa, onlajn, televizija), pa se favorizovanje delegitimišućeg okvira pre može pripisati političkoj pristrasnosti, odnosno uređivačkoj politici medija, nego kriterijumima vrednosti vesti i rutinama novinarskog posla. Kvalitativnom analizom je izdvojeno nekoliko načina vizuelne delegitimizacije protesta. Fotografijama se ukazivalo na nedolično ili devijantno ponašanje demonstranata, njihov loš karakter i vulgaran rečnik vidljiv na transparentima, ili su dovodeni u vezu sa kriminalom. Takođe, prikazom se dovodila u pitanje brojnost protesta, i favorizovani su zvanični izvori i njihova interpretacija protesta. Posebno su televizije insistirale na malobrojnosti učesnika, i izjavama zvaničnih izvora. Svi navedeni mehanizmi identifikovani su unutar paradigme o protestima, kao i u analizama vizuelnog uokvirivanja (Corrigall-Brown & Wilkes, 2012; Wetzel, 2012). Međutim, određeni mehanizmi delegitimisanja specifični su za protest *Protiv diktature*, kao i za način izveštavanja nekih medija, poput *Informera* i *Pinka*. Pošto protest nije imao jasno rukovodstvo i jasnu organizacionu strukturu, mediji su ga povezivali sa političkim strankama i liderima opozicije sa namerom da pokažu da se ne radi

o samoniklom buntu građana. Ističući se u upotrebi vizuelnog delegitimisanja *Informera* i *Pink* se nisu libili da prekrše etičke i profesionalne standarde, čak i da ponekad pređu granicu uokviravanja ka dezinformisanju. Takvim se mogu smatrati primeri predstavljanja lidera opozicije u lošem svetlu, fotografijama neadekvatnim za situaciju, upotreba fotografija izvučenih iz drugog konteksta, kao i obilato korišćenje foto-montaže i umetanje fotografija u televizijske priloge.

Još jedan način diskreditovanja protesta jeste fokus na nasilje, konflikt i izgrede učesnika. Rezultati našeg istraživanja potvrđuju prethodna, koja pokazuju da je ovaj okvir jedan od najpostojanijih u svim kontekstima (Coleman, 2010; Tomanić Trivundža, 2015a; Krstić, Parry & Aiello, 2017, 2017). Iako tokom protesta *Protiv diktature* nije bilo većih incidenata, okvir nasilja je bio zastupljen i implicitno (Batziou, 2015) i eksplicitno. Međutim, i na osnovu foto-žurnalističkog prikaza istovetnih incidenata, uviđa se da mediji slikama grade različitu „propozicionu sintaksu“ (Messaris & Abraham, 2001) tako da bude u skladu sa uređivačkom politikom medija, što najbolje ilustruje uokvirivanje *Kurira* i *Informera*.

Vizuelni iskazi performativnog, legitimišućeg, delegitimišućeg i okvira nasilja korespondiraju sa nalazima koji su u prethodnim istraživanjima protestne paradigme pokazali da, kao i verbalni, i vizuelni iskazi funkcionišu tako da uključuju i isključuju pojedine aktere, odnosno da ističu ili zanemaruju odlike određenih grupa o kojima se izveštava. Izveštavajući o protestu koji nema prepoznatljive organizatore, mediji su vizuelnim sredstvima protestu dali lice a izbor lica vođen je okvirima koje su mediji izabrali iz svog simboličkog repertoara.

Literatura

- Babović, M., Blagojević, M., Bogdanović, M., Cvejić, S., Čičkarić, L., Ilić, V., ... Vuletić, V. (1997). *Ajmo, ajde, svi u šetnju!: građanski i studentski protest 96/97*. Beograd: Medija centar.
- Babović, M., Bajčeta, S., Veličković, K., Petrović, D., Stefanović, S., & Cvejić, S. (2017). *Da li like-uješ proteste?!*. Beograd: SeConS grupa za razvojnu inicijativu Beograd.
- Batziou, A. (2015). A Christmas Tree in Flames and Other Visual Stories: Looking at the Photojournalistic Coverage of the Greek Protests of December 2008. *Social Movement Studies*, 14(1), 22–41.
- Blaagaard, B., Mortensen, M., & Neumayer, C. (2017). Digital Images and Globalized Conflict. *Media, Culture & Society*, 39(8), 1111–1121.
- Boykoff, J. (2006). Framing Dissent: Mass-media Coverage of the Global Justice Movement. *New Political Science*, 28(2), 201–228.
- Boyle, M. P., McLeod, D. M., & Armstrong, C. L. (2012). Adherence to the Protest Paradigm: The Influence of Protest Goals and Tactics on News Coverage in US and International Newspapers. *The International Journal of Press/Politics*, 17(2), 127–144.
- Bruns, A. & Hanusch, F. (2017). Conflict Imagery in a Connective Environment: Audiovisual Content on Twitter Following the 2015/2016 Terror Attacks in Paris and Brussels. *Media, Culture & Society*, 39(8), 1122–1141.
- Chan, J. M., & Lee, C. C. (1984). The Journalistic Paradigm on Civil Protests: A Case Study of Hong Kong. In A. Arno & W. Dissanayake (eds.), *The News Media in National and International Conflict* (pp. 183–202). Boulder, CO: Westview.
- Coleman, R. (2010). Framing the Pictures in Our Heads: Exploring the Framing and Agenda-Setting Effects of Visual Images. In P. D'Angelo & J.A.

- Kuypers (eds.), *Doing News Framing Analysis: Empirical and Theoretical Perspectives* (pp. 233–261). New York: Routledge
- Corrigall-Brown, C., & Wilkes, R. (2012). Picturing Protest: The Visual Framing of Collective Action by First Nations in Canada. *American Behavioral Scientist*, 56(2), 223–243.
- Čupić, Č. (1998). *Duh vedrine: kultura protesta – protest kulture*. Beograd: Fakultet političkih nauka.
- Dardis, F. E. (2006). Marginalization Devices in U.S. Press Coverage of Iraq War Protest: A Content Analysis. *Mass Communication and Society*, 9(2), 117–135.
- DeLuca, K. M. (1999). *Image Politics: The New Rhetoric of Environmental Activism*. New York: The Guilford Press.
- Douai, A. (2014). “The Police and the Populace”: Canadian Media’s Visual Framing of the 2010 G20 Toronto Summit. *Canadian Journal of Communication*, 39(2), 175–192
- Doerr, N., Mattoni, A., & Teune, S. (2013). Toward a Visual Analysis of Social Movements, Conflict, and Political Mobilization. In N. Doerr, A. Mattoni, S. Teune (eds.), *Advances in the Visual Analysis of Social Movements* (pp. xi–xxvi). Emerald Group Publishing Limited.
- Dragić, J., Mirković, J. M., Stanković, S., Tomić-Bugarčić, T. (2003). Prikaz Studentskog protesta u televizijskim informativnim emisijama. *Psihološka istraživanja*, 13(2003), 193–215.
- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58.
- Fridman, O., & Hercigonja, S. (2017). Protiv Nenormalnog: An Analysis of the #protivdiktature Protests in the Context of Memory Politics of the 1990s in Serbia. *Contemporary Southeastern Europe*, 4(1), 12–25.
- Gamson, W. A., & Modigliani, A. (1989). Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: A Constructionist Approach. *American Journal of Sociology*, 95(1), 1–37

- Gamson, W. A., & Wolfsfeld, G. (1993). Movements and Media as Interacting Systems. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 528(1), 114–125.
- Gitlin, T. (1980). *The Whole World is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left*. Berkeley: University of California Press.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gordy, E. (1999). *The Culture of Power in Serbia – Nationalism and the Destruction of Alternatives*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Haigh, M. M., & Bruce, M. (2017). A Comparison of the Visual and Story Frames Al Jazeera English and CNN Employed During the 2011 Egyptian Revolution. *International Communication Gazette*, 79(4), 419–433.
- Harlow, S., Salaverría, R., Kilgo, D. K., & García-Perdomo, V. (2017). Protest Paradigm in Multimedia: Social Media Sharing of Coverage about the Crime of Ayotzinapa, Mexico. *Journal of Communication*, 67(3), 328–349.
- Hertog J. K., & McLeod M. D. (2001). A Multiperspectival Approach to Framing Analysis: A Field Guide. In S. D. Reese, O. H. Gandy & A. E. Grant (eds.), *Framing Public Life*, (pp. 141–162). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Jungblut, M., & Zakareviciute, I. (2019). Do Pictures Tell a Different Story? A multimodal frame analysis of the 2014 Israel-Gaza conflict. *Journalism Practice*, 13(2), 206–228.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold: London.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. 2nd Edition. London: Routledge.
- Krstić, A., Parry, K. & Aiello, G. (2017). Visualising the politics of appearance in times of democratisation: An analysis of the 2010 Belgrade Pride Parade television coverage. *European Journal of Cultural Studies*. Online First, doi: 10.1177/1367549417743042, 1–19.

- Kuzmanović, B. (2003). Studentski protesti: dizanje i sagorevanje feniksa. *Psihološka istraživanja*, 13(2003), 311–313.
- Lee, F. L. (2014). Triggering the Protest Paradigm: Examining Factors Affecting News Coverage of Protests. *International Journal of Communication*, 8(22), 2725–2746.
- Makhortykh, M., & Sydorova, M. (2017). Social Media and Visual Framing of the Conflict in Eastern Ukraine. *Media, War & Conflict*, 10(3), 359–381.
- McAdam, D., Tarrow, S. & Tilly, C. (1998). Toward an Integrated Perspective on Social Movements and Revolution. In M. Lichbach & A. Zuckerman (eds.), *Comparative Politics* (pp. 142–173). Cambridge: Cambridge University Press.
- McLeod, D. M., & Hertog, J. K. (1999). Social Control, Social Change and the Mass Media's Role in the Regulation of Protest Groups. In D. Demers & K. Viswanath (eds.), *Mass Media, Social Control, and Social Change* (pp. 305–330). Ames: Iowa State University Press.
- Messaris, P., & Abraham, L. (2001). The Role of Images in Framing News Stories. In S. D. Reese, O. H. Gandy, Jr., & A. E. Grant (eds.), *Framing Public Life: Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World* (pp. 215–226). Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Milenković, M. R. (2017). Vučić: Protesti su u redu dok su mirni. *Danas*, 5. 4. 2017., str. 2.
- Neumayer, C., & Rossi, L. (2018). Images of Protest in Social Media: Struggle over Visibility and Visual Narratives. *New Media & Society*, Online first, doi: 10.1177/1461444818770602.
- Ojala, M., Pantti, M., & Kangas, J. (2017). Whose War, Whose Fault? Visual Framing of the Ukraine Conflict in Western European Newspapers. *International Journal of Communication*, 11(25), 474–498.
- Parry, K. (2010). A Visual Framing Analysis of British Press Photography During the 2006 Israel- Lebanon Conflict. *Media, War & Conflict*, 3(1), 67–85.

- Perlmutter, D. D., & Wagner, G. L. (2004). The Anatomy of a Photojournalistic Icon: Marginalization of Dissent in the Selection and Framing of 'A Death in Genoa.' *Visual Communication*, 3(1), 91–108.
- Petrović, J., & Petrović, D. (2017). Konektivna akcija kao novi obrazac protestnog aktivizma. *Sociologija*, 59(4), 405–426.
- Popadić, D. (2003). Studentski protesti - istine i mitovi. *Psihološka istraživanja*, 13(2003), 25–101.
- Powell, T. E., Boomgaarden, H. G., De Swert, K., & de Vreese, C. H. (2015). A Clearer Picture: The Contribution of Visuals and Text to Framing Effects. *Journal of Communication*, 65(6), 997–1017.
- Rohlinger, D. A., & Klein, J. (2012). Visual Landscapes and the Abortion Issue. *American Behavioral Scientist*, 56(2), 172–188.
- Shahin, S., Zheng, P., Sturm, H. A., & Fadnis, D. (2016). Protesting the Paradigm: A Comparative Study of News Coverage of Protests in Brazil, China, and India. *The International Journal of Press/Politics*, 21(2), 143–164.
- Schwalbe, C. B. (2006). Remembering Our Shared Past: Visually Framing the Iraq War on US News Websites. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 12(1), 264–289.
- Schwalbe, C. B. (2013). Visually framing the invasion and occupation of Iraq in Time, Newsweek, and US News & World Report. *International Journal of Communication*, 7(1), 239–262.
- Tankard, J. W. (2001). The Empirical Approach to the Study of Media Framing. In S. D. Reese, O. H. Gandy, & A. E. Grant (eds.), *Framing Public Life: Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World* (pp. 95–106). London, Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Tarrow, S. (2011). *The Power in Social Movement: Social Movements and Contentious Politics*. Third Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tomanić Trivundža, I. (2015a). *Press Photography and Visual Framing of News*. Ljubljana: Faculty of Social Sciences.

- Tomanić Trivundža, I. (2015b). And the Word Was Made Flesh, and Dwelt Among Us: On Zombies, Political Protests and the Transmodality of Political Metaphors. *Družboslovne razprave*, 31(80), 29–46
- Vladisavljević, N. (2011). Protesti u nedemokratskim režimima. *Političke perspektive*, 1 (2011), 57–83.
- Vladisavljević, N. (2014a). Competitive Authoritarianism and Popular Protest: Evidence from Serbia under Milošević. *International Political Science Review*, 37(1), 36–50
- Vladisavljević, N. (2014b). Popular Protest in Authoritarian Regimes: Evidence from Communist and Post-communist States. *Southeast European and Black Sea Studies*, 14(2), 139–157.
- Weaver, D. A., & Scacco, J. M. (2013). Revisiting the protest paradigm: The Tea Party as filtered through prime-time cable news. *The International Journal of Press/Politics*, 18(1), 61–84.
- Wetzel, C. (2012). Envisioning Land Seizure: Diachronic Representations of the Occupation of Alcatraz Island. *American Behavioral Scientist*, 56(2), 151–171.

Aleksandra Krstić

University of Belgrade, Faculty of Political Sciences, Serbia

Ana Milojević

University of Belgrade, Faculty of Political Sciences, Serbia

Jelena Kleut

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia

VISUAL FRAMING OF THE PROTEST *AGAINST THE DICTATORSHIP*

Summary: This paper builds on the framing theory and its paradigm related to media coverage of protests. Protests are considered as multidimensional phenomena with important visual manifestations both at the time they take place and in later treatment in the media. The aim of this research was to contribute to understanding of visual framing of protests in Serbian media. For that purpose, we analyzed “Against the Dictatorship” protest held after presidential elections in 2017. Our analysis was focused on TV news aired on RTS1, B92, Pink and N1, photographs published in print outlets Kurir, Informer, Vecernje novosti, Politika and Danas, and photos from web sites blic.rs and telegraf.rs. The method of content analysis was used to examine the representation of visual frames of violence, performance, legitimization and delegitimization, and social semiotics to analyze the content of frames. Results of our study show that the mediascape in Serbia is divided between outlets which positively represent protests and others which frequently use negative frames of violence and delegitimization. More than other frames, visual performance is linked with newsrooms’ work routines and focuses on the visual attractiveness of the event, while legitimization and delegitimization frames reflect political bias and editorial policies of certain media outlets.

Key words: protests, media frames, visual framing, protest paradigm, protest Against dictatorship, Serbia