

Vilniaus universiteto
Komunikacijos fakulteto
Informacijos ir komunikacijos katedra

Mantas Pelakauskas,
Komunikacijos mokslų magistrantūros studijų programos studentas

**VAIZDO IR TEKSTO SANTYKIS SPAUDOS FOTOGRAFIJOJE:
SEMIOTINIS POŽIŪRIS**

Magistro darbas

Darbo vadovė: lekt. dr. Laima Nevinskaitė

Vilnius, 2011

MAGISTRO DARBO LYDRAŠTIS

<i>Pildo magistro baigiamojo darbo autorius</i>
Mantas Pelakauskas (magistro baigiamojo darbo autoriaus vardas, pavardė)
Vaizdo ir teksto santykis spaudos fotografijoje: semiotinis požiūris (magistro baigiamojo darbo pavadinimas lietuvių kalba)
Semiotic approach to the relation between image and text in the press (magistro baigiamojo darbo pavadinimas anglų kalba)
Patvirtinu, kad magistro baigiamasis darbas parašytas savarankiškai, nepažeidžiant kitiems asmenims priklausančių autorių teisių, visas baigiamasis magistro darbas ar jo dalis nebuvo panaudotas kitose aukštosiose mokyklose. _____ (magistro baigiamojo darbo autoriaus parašas)
Sutinku, kad magistro baigiamasis darbas būtų naudojamas neatlygintinai 5 metus Vilniaus universiteto Komunikacijos fakulteto studijų procese. _____ (magistro baigiamojo darbo autoriaus parašas)
<i>Pildo magistro baigiamojo darbo vadovas</i>
Magistro baigiamąjį darbą ginti _____ (įrašyti – leidžiu arba neleidžiu) _____ (data) _____ (magistro baigiamojo darbo vadovo parašas)
<i>Pildo instituto, kuriojančios studijų programą, reikalų tvarkytoja</i>
Magistro baigiamasis darbas įregistruotas _____ (instituto, kuriojančios studijų programą, pavadinimas) _____ (data) _____ (instituto reikalų tvarkytojos parašas)
<i>Pildo instituto kuriojančios studijų programą, vadovas</i>
Recenzentu skiriu _____ (recenzento vardas, pavardė) _____ (data) _____ (instituto vadovo parašas)
<i>Pildo recenzentas</i>
Darbą recenzuoti gavau. _____ (data) _____ (recenzento parašas)

Pelakauskas, Mantas

PE65 *Vaizdo ir teksto santykis spaudoje fotografijoje: semiotinis požiūris*: magistro darbas / Mantas Pelakauskas; mokslinė vadovė lekt. dr. Laima Nevinskaitė. Vilniaus universitetas. Komunikacijos fakultetas. Informacijos ir komunikacijos katedra. – Vilnius, 2011. – 68, [10] lap.: fotogr. – Maš. – Santr. angl. – Bibliogr.: lap. 60 (71 pavad.)

UDK 77.03:070

Reikšminiai žodžiai: *fotografija, semiotika, santykis, spauda, laikraštis, spaudos fotografija, vaizdas, tekstas.*

Magistro darbo objektas yra spaudos fotografijos kuriamos reikšmės santykis su teksto kuriama reikšme. Darbo tikslas yra, remiantis sudarytu semiotiniu analizės instrumentu, ištirti spaudos fotografijos ir teksto santykį masinės komunikacijos priemonėse. Tikslui pasiekti iškelti tokie uždaviniai: išanalizuoti fotografijos naudojimo spaudoje istorines priežastis; ištirti spaudos fotografijai darytą institucinę įtaką; išanalizuoti fotografijos reikšmių kūrimo elementus; ištirti spaudos dizaino elementus bei jų įtaką spaudoje fotografijos ir teksto santykiui; sudaryti fotografijos ir teksto prasminių santykių modelį; išanalizuoti semiotikos pritaikomumą spaudoje fotografijos analizei; sudaryti semiotinį spaudoje fotografijos analizės instrumentą; pritaikyti sudarytą semiotinį analizės instrumentą bei ištirti pasirinktus lietuviškus dienraščius; tyrimo metu patikrinti modelio tinkamumą ir papildyti prasminį fotografijos ir teksto santykių modelį.

Naudojant semiotikos, mokslinės literatūros analizės ir sintezės metodus prieita prie išvados, jog fotografijos, kaip vizualinės komunikacijos medijos suvokimas bei panaudojimas gali būti analizuojamas per mechaninę fotografijos prigimtį bei fotografijos konvencijas. Vaizdo ir teksto santykis veikia dviem lygmenimis: fiziniu ir prasminiu. Fizinis santykis, tai dizaino, vaizdo konstravimo konvencijos. Prasminis santykis susijęs su vaizdo ir teksto supratimu ir vertinimu, informacijos, pateikiamos per vaizdą ir tekstą, įsisavinimu. Vaizdo ir teksto sąveika žiniasklaidoje dalinama į penkias kategorijas: tekstas veikia be vaizdo; vaizdas veikia be teksto; abu elementai vyrauja vienodai; vyrauja tekstas, vaizdas papildo jį; vyrauja vaizdas, tekstas papildo jį. Tyrimo metu išskirtos fotografijos funkcijos teksto atžvilgiu: fotografija iliustruoja tekste pateikiamą informaciją, tačiau tik iš dalies atspindi kuriamas reikšmes, taip sušvelnindama mažiau naudingas bei sustiprindama žiniasklaidos priemonei labiau palankias reikšmes. Fotografija yra stipriausias straipsnio elementas ir atlieka pagrindinės ašies vaidmenį. Fotografija ir tekstas atitinka bei savo reikšmėmis papildo vienas kitą. Fotografija atlieka papildomą funkciją, visa esmė yra tekste. Fotografija atlieka dvilypį vaidmenį: be teksto, kuomet skaitytojas naudojasi skenuojamuoju

žiniasklaidos priemonės vartojimu, fotografija atlieka grynos metonimijos funkciją, tačiau tekstas, arba šalia fotografijos esanti paantraštė, konstruoja atitinkamas konotacijas, žinant kurias fotografija vertinama kaip metafora. Skirtingas interesų grupės bei skirtingas ideologijas remiančios žiniasklaidos priemonės tuos pačius įvykius atspindi naudodamos skirtingus vizualinius kodus turinčiomis fotografijomis. Tai susiję ir su tekstu, jų retorikos skirtumais. Kuo didesnė konfrontacija tarp konfliktuojančių pusių, tuo akivaizdesnis vizualinių elementų panaudojimas (ypač remiant propaguojamą ideologiją).

Magistro darbas gali būti naudingas komunikacijos ir informacijos mokslų specialistams, tiriantiems masinės komunikacijos priemonių, ypač fotografijos, turinį bei įtaką auditorijai. Šiame darbe sudarytas semiotinės analizės instrumentas gali palengvinti tokių tyrimų atlikimą. Darbas taip pat gali būti naudingas semiotikos studentams, analizuojantiems vizualines komunikacijos medijas. Darbe aptarta teorija bei sudarytas instrumentas gali būti naudingas kuriant vizualinio raštingumo programas.

TURINYS

ĮVADAS	7
1. FOTOGRAFIJA ŽINIASKLAIDOJE.....	11
1.1. Fotografijos institucionalizacija ir patikimumo sampratos formavimasis	11
1.2. Institucinė įtaka spaudos fotografijai	16
1.3. Reikšmių kūrimo elementai.....	17
1.4. Fizinis vaizdo ir teksto santykis spaudoje	20
1.5. Prasminis vaizdo ir teksto santykis spaudoje	23
2. SPAUDOS FOTOGRAFIJOS SEMIOTINĖ ANALIZĖ	26
2.1. Ferdinando De Saussure`o semiotika	28
2.2. Charleso Peirce`o: ikona, indeksas, simbolis	29
2.3. Rolando Bartheso fotografijos semiotika.....	31
2.3.1. Signifikacijos lygmenys	32
2.3.2. R. Bartheso 6 konotacijų kūrimo procedūros	33
2.4. Semiotinis fotografijos analizės modelis.....	35
3. TYRIMAS: SEMIOTINĖ VAIZDO IR TEKSTO ANALIZĖ.....	38
3.1. Tyrimo aprašymas	38
3.2. Temos „R. Pakso rėmėjai ir mitingai“ įvykių kontekstas.....	40
3.2.1. Santykio „fotografija papildo tekstą“ analizė.....	41
3.2.2. Santykio „tekstas papildo fotografiją“ analizė	45
3.3. Temos „R. Paksas maudosi jūroje“ įvykių kontekstas	49
3.3.1. Santykio „fotografija ir tekstas veikia vienodai“ analizė	49
3.4. Temos „Rolando Pakso nušalinimas“ įvykių kontekstas	51
3.4.1. Santykio „fotografija veikia be teksto“ analizė	52
3.5. Tyrimo apibendrinimas.....	56
IŠVADOS.....	57
Bibliografinių nuorodų sąrašas	60
SUMMARY	68
Priedai	69
1 priedas. Standartinis laikraščio dizainas.....	70
2 priedas. Savižudžio vienuolio Saigone fotografija.....	71
3 priedas. Laikraščio „Respublika“ (Nr.298 (4143)) antraštinis lapas	72
4 priedas. Laikraščio „Lietuvos rytas“ (Nr. 66 (4026)) antraštinis lapas	73
5 priedas. Laikraščio „Respublika“ (Nr. 25 (4173)) antraštinis lapas	74

6 priedas. Laikraščio „Lietuvos rytas“ (Nr. 80 (4040)) 9 puslapis.....	75
7 priedas. Straipsnio „Ant Tauro kalno – naujo judėjimo gimtadienis“ tekstas.....	76
9 priedas. Straipsnio „Kaip aš su prezidentu Baltijoje maudžiausi“ tekstas	78

ĮVADAS

Fotografija, o ypač jos atskiras žanras dokumentinė fotografija, yra plačiai naudojama masinės komunikacijos priemonėse. Fotografija naudojama ten, kur yra techninės galimybės bei poreikis informaciją perduoti vizualiniais kanalais. Dėl statiško informacijos perdavimo būdo ją naudoja spausdintinė žiniasklaida, fotografijos tampa viena iš svarbiausių informaciją perduodančių medijų internetinėje žiniasklaidoje.

Pirmine fotografijos funkcija (teksto atžvilgiu) yra laikoma jos savybė iliustruoti raštu pateikiamą informaciją. Tačiau mokslininkai (R. Barthesas, G. Kressas, T. van Leeuwenas, N. Warburtonas ir kt.) savo darbuose teigia, jog toks fotografijos ir teksto santykio vertinimas yra pasenęs ir reikia kalbėti apie naujus informacijos perdavimo būdus, pakitusį santykį bei tiriamų elementų funkcijas. Naudinga ne tik fiksuoti, bet ir tirti sąveikų tarp vaizdo ir teksto įtaką turiniui, jo įsisavinimui.

Masinės komunikacijos priemonėse esančių fotografijų tyrimai yra reikalinga todėl, kad fotografijos pasirenkamos neatsitiktinai, jomis konstruojamos norimos reikšmės, daroma įtaka skaitytojams. Žiniasklaidoje esanti fotografija praeina labai didelę atranką, ji yra veikiamą manipuliacijų, siekiant sukurti norimas reikšmes. Spaudos fotografija yra kruopščiai atrenkama, atliekamos įvairios techninės manipuliacijos: apkarpymai, kontrasto, spalvų koregavimas ir t.t. Taigi fotografija tampa objektu prie kurio yra dirbama, konstruojama, remiantis profesionaliomis taisyklėmis bei ideologinėmis ir kultūrinėmis nuostatomis (Barthes, 1977; Bignell, 2002).

Kiekviena fotografija yra atrinkta tam, kad kurtų norimas konotacijas. Skirtingos žiniasklaidos priemonės atstovauja skirtingas interesų grupes bei bando įtikinti savo skaitytojų auditorijoms. Pasirinkdamos su įvykiu susijusias fotografijas jos bando pasinaudoti bei pasirinkti: „geriausia veikiančius kultūrinius kodus, taip auditorija, juos atpažinusi, galės lengvai atpažinti siūlomus ir pageidaujamus perskaitymus, reikšmes“ (Barr, 2007). Sukonstruotas pasitikėjimas masinės komunikacijos priemonėmis grįstas tuo, jog jomis pateikiama informacija dažnai būna girdėta kitame kontekste ar kitoje masinės komunikacijos priemonėje, todėl yra suvokiama kaip patikima, tapatinama su patikimu informacijos perdavimo kanalu.

Kaip pastebi D. Jacqueline`as, bet koks susidūrimas su fotografija gali būti suprantamas, kaip vienas iš trijų elementų, tai: fotografavimas, pozavimas ir žiūrėjimas arba galvojimas apie fotografijas (Jacquette, 2007). Tyrimuose fotografavimas yra daugiau analizuojamas iš amatiniškos, fotografo, kaip profesijos perspektyvos. Šalia techninės informacijos, kaip valdyti mechaninį fotografavimo prietaisą, fotoaparata, pateikiami patarimai kaip kontroliuoti antrąjį veiksni (pozavimą) bei kaip daryti įtaką trečiajam (žiūrėjimui į fotografiją). Fotografija, kaip vizualinės

komunikacijos medija, yra tyrinėta menotyrininkų, komunikacijos ir informacijos specialistų, psichologų. Dažniausia tiriama jos turinys arba turinio įtaka. Trūksta specifinių tyrimų, atskleidžiančių, kaip konstruojamas turinys ir kokią įtaką daro pasirinktos jo konstrukcijos. Daugiausia tiriama amerikietiška spauda, tokie laikraščiai kaip The New York Times, USA Today ir pan. (Cooke, 2005).

Tyrimų trūkumas argumentuojamas problematišku tyrimo metodų pritaikymu. Analizuojant spaudos fotografijos konstruojamas reikšmes siūloma kiekybinė turinio analizė, kokybinė turinio analizė, interviu su fotografais ir redaktorais, diskurso analizė. Kalbama apie fotografijos išdėstymo svarbą, išskiriama kompozicijos analizės svarba, minimas fotografijos santykis su tekstu. Vienas pagrindinių darbų skirtas fotografijos analizės metodologijai aptarti yra G. Rose knyga „Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials“ (Rose, 2001).

Reziumuodama savo darbą G. Rose teigia, jog metodo pasirinkimui įtakos turi konkreti situacija, užsimenama, jog semiotika gali būti tinkamiausias metodas fotografijos analizei. Nors fotografija tampa dažnu semiotikos tyrimu objektu, tačiau semiotinei fotografijos analizei atskiro modelio nėra. Tyrėjai remiasi įvairiais išvestiniais modeliais, adaptuoja literatūros semiotikai skirtus modelius. Pastebėta, jog adaptuoti modeliai yra fragmentiški, stokoja išbaigtumo. Spaudos fotografija neišskiriama iš kitų fotografijos žanrų, o meninei fotografijai analizuoti tinkamas modelis ne visada yra validus analizuojant dokumentinę fotografiją.

Taigi, semiotiniai bandymai analizuoti fotografiją yra gan dažni, tačiau spaudos fotografijos tyrimai, o ypač bandymai nustatyti jos santykį su tekstu, yra marginalizuoti, pagrindiniai autoriai apie tai rašė prieš kelis dešimtmečius, o masinių komunikacijos priemonių vaidmuo bei jų vertinimas kinta nuolatos. Masinės komunikacijos priemonių asimiliacija, auditorijos pokyčiai bei jos elgsenos pokyčiai turi įtakos ir fotografijos bei teksto suvokimui.

Šio darbo **objektas** yra tituliname puslapyje esančios spaudos fotografijos kuriamos reikšmės santykis su tą pačią naujieną pranešančio teksto kuriama reikšme.

Santykis tiriama daugiau dėmesio skiriant fotografijai, jos analizės problematikai. Spaudos fotografija, šio darbo rėmuose, yra analizuojama kaip fotografija, kuri yra naudojama spausdintinėje arba internete veikiančioje masinės komunikacijos priemonėje, kurios pagrindinis informacijos perdavimo būdas yra rašytinis tekstas. Tyrime naudojami pavyzdžiai iš tradicinės spausdintinės žiniasklaidos, dėl šiuo metu lengvesnio priėjimo prie išsamaus žiniasklaidos priemonių archyvo.

Šio darbo **tikslas** yra remiantis sudarytu semiotiniu analizės instrumentu ištirti spaudos fotografijos ir teksto santykį masinės komunikacijos priemonėse.

Tikslui pasiekti suformuoti tokie **uždaviniai**:

- a) išanalizuoti fotografijos naudojimo spaudoje istorines priežastis;
- b) ištirti institucijų įtaką fotografijos medijai;

- c) išanalizuoti spaudos dizaino elementus bei jų įtaką spaudos fotografijos ir teksto santykiui;
- d) sudaryti fotografijos ir teksto prasminių santykių modelį;
- e) išanalizuoti semiotikos pritaikomumą spaudos fotografijos analizei;
- f) sudaryti semiotinį spaudos fotografijos analizės instrumentą;
- g) pritaikyti sudarytą semiotinį analizės instrumentą bei;
- h) ištirti pasirinktus lietuviškus dienraščius;
- i) patikrinti modelio tinkamumą ir;
- j) papildyti prasminį fotografijos ir teksto santykių modelį.

Darbo metodai. Teorinėje dalyje naudojama literatūros analizė, mokslinių teorijų apžvalga ir analizė, struktūravimas bei sintezė. Remiamasi kultūros istorijos, komunikacijos mokslų, semiotikos, menotyros darbais. Empirinėje dalyje naudojamas, teorinėje dalyje sudarytas, semiotinės analizės modelis fotografijos tyrimams ir teksto analizei bei literatūros ir šaltinių analizė konteksto nustatymui.

Naudota literatūra. Darbe daugiausia remtasi garsaus JAV semiotiko J. Bignellio darbu, G. Rose knyga „Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials“, semiotiko R. Bartheso darbais. Darbe remtasi straipsniais iš duomenų bazėse esančių žurnalų „Visual communication“, „New Media and Society“ ir kt. Straipsniais iš straipsnių rinktinių „Visual research methods“ ir „The photography reader“.

Darbo struktūra. Darba sudaro trys dalys. Pirmojoje dalyje apžvelgiama fotografijos adaptavimo spaudoje istorija. Analizuojamos fotografijos funkcijos ir priežastys lėmusios fotografijos naudojimo spaudoje konvencijų susidarymą, fotografijos institucionalizaciją. Tiriama spaudos priemonių dizaino kaita bei jų įtaka fotografijos kuriamų reikšmių suvokimui. Analizuojamas techninis ir prasminis fotografijos ir teksto santykis. Antrojoje dalyje analizuojamas semiotikos mokslo požiūris į fotografiją, detalizuojami pagrindiniai modeliai ir metodo terminologija. Konstruojamas semiotinis spaudos fotografijos analizės modelis. Trečiojoje dalyje, naudojant sudarytą semiotinės analizės instrumentą, tiriami, skirtingus fotografijos ir teksto santykius turintys, straipsniai laikraščiuose „Lietuvos rytas“ ir „Respublika“ (tituliniame puslapyje esančios nuotraukos ir straipsnių tekstai). Visi straipsniai atitinka vieną tematiką – Rolando Pakso prezidentinis skandalas. Remiamasi papildoma literatūra, kuri padeda nustatyti kontekstinę informaciją. Darbas baigiamas išvadomis, bibliografiniu darbo aprašu, santrauka anglų kalba bei priedais.

Šis darbas gali būti naudingas komunikacijos ir informacijos mokslų specialistams, tiriantiems masinės komunikacijos priemonių, ypač naudojančių fotografiją, turinį bei turinio įtaką auditorijai. Šiame darbe sudarytas semiotinės analizės instrumentas gali palengvinti panašių tyrimų

atlikimą, instrumentas gali būti naudingas analizuojant ir kitokio žanro fotografijas. Darbas taip pat gali būti naudingas semiotikos studentams, analizuojantiems vizualines komunikacijos medijas. Darbe aptarta teorija bei sudarytas instrumentas gali būti naudingas kuriant vizualinio raštingumo programas.

1. FOTOGRAFIJA ŽINIASKLAIDOJE

Fotografijos panaudojimas ir jos reikšmė masinės komunikacijos priemonėse gali būti analizuojama per istorinį kontekstą, kuris turi tiesioginės įtakos fotografijos ir teksto santykio suvokimui. Pirmosios fotografiją savo veikloje adaptavusios institucijos konstravo pirminį fotografijos suvokimą ir jos kūrimo bei perskaitymo konvencijas. Pirminis fotografijos vertinimas, remiantis susidariusiomis konvencijomis, išliko aktualus.

Istorinis kontekstas yra pateikiamas beveik visuose straipsniuose, kuriuose analizuojama fotografija. Apie pirmųjų fotografijų panaudojimą spaudoje daugiausia rašė H. Evansas (1981), H. Beckeris (2007), N. Warburtonas (2007), D. Schwartz (2007). Istorinis kontekstas atskleidžia konvencionalų fotografijos patikimumo suvokimą, kuris rodo fotografijos ir teksto santykį, o santykio analizė atskleidžiama per vidinius ir išorinius fotografijos ir teksto elementus. Santykis suprantamas kaip fizinis ir prasminis. Fizinis santykis analizuojamas per fizinį elementų išdėstymą žiniasklaidos priemonėje. Dizaino svarbą, fizinio santykio įtaką prasmei aiškino J. Huxfordas (2001), J. De Vriesas (2008), B. Tirohl (2000). Prasminis vaizdo ir teksto santykis suvokiamas kompleksiskai per istorines konvencijas ir elementų suvokimą kultūroje, per tiriamų objektų vidinius ir išorinius elementus, jų funkcijas.

1.1. Fotografijos institucionalizacija ir patikimumo sampratos formavimasis

Pirmųjų laikraščių prototipų, informacinių lapų, iliustracijų istorija siekia XVI a. antrą pusę. Tuo metu iliustracijos atliko labiau estetinę funkciją. Informacijos vizualizavimo revoliucijos pradžia yra laikomas XIX a. Kaip teigia K.G. Barnhurstas ir J. Nerone, nuo XIX a. vidurio vaizdinių elementų panaudojimas ženkliai augo. Iš pradžių gausiai naudotos pieštos iliustracijos, o atsiradus fotografijai, antroje XIX a. pusėje – XX a. pradžioje, iliustracijų kiekis, spausdintos žiniasklaidos priemonėse, padidėjo kelis kartus (Knox, 2009). Prieš išrandant fotografiją, didžiuosiuose Europos miestuose, atsirado nauja žiniasklaidos rūšis – gausiai iliustruoti laikraščiai. Poreikio, vizualizuoti raštu pateikiamą informaciją, augimas galėjo paskatinti, ar paspartinti, mokslininkų bandymus mechaninės reprodukcijos srityje, kuri tuo metu jau žinojo fotoaparato, kaip mechaninio prietaiso prototipą (Camera obscura), reikėjo sukurti fiksuojantį pagrindą.

XIX a. iliustracijoms kurti buvo naudojami medžio raižiniai. Pasikeitusi informacijos perdavimo sparta turėjo tiesioginės įtakos žiniasklaidos priemonių gamybos tempams. Jeigu pirmieji informaciniai lapai buvo gaminami kelias dienas, tai XIX a. jau naudoti dienraščiai, kurių medžio raižiniais paremtos iliustracijos buvo kuriamos spausdinio pasirodymo išvakarėse.

Susiformavo vizualios informacijos siuntėjo, kaip patikimo įvykio liudininko, fenomenas. Tai keitė santykį tarp auditorijos ir teksto. Rašytiniai tekstai ėmė stokoti pasitikėjimo. Šalia publikuotų iliustracijų naudotas priedas: „nuo šablono, kurio autorius buvo įvykio liudininkas“ (Becker, 2007). Tokie priedai formavo dvigubo įtvirtinimo santykį tarp iliustracijos ir teksto. Iliustracija patvirtindavo tekste esančios informacijos tikrumą, o šalia iliustracijos esanti tekstinė paantraštė įtvirtindavo iliustracijos patikimumą. Pasitikėjimas tokia informacijos pateikimo forma buvo konvencionalus, nes tiek tekstai, tiek iliustracijos buvo amatiniško pobūdžio kūrybinis produktas, stokojantis techniškumo. Nors dėl fotografijos aparatinio mechaniškumo formavosi jos, kaip tikrumą garantuojančios medijos, statusas, tačiau panaudojimas žiniasklaidoje tuo metu buvo techniškai sudėtingas.

Pasitikėjimą šia medija pirmosios parodė disciplinarinės (kontrolės) institucijos, kurioms fotografija buvo pigi ir tiksli asmenų identifikacijos priemonė. Fotografijos adaptavimas kontrolės įstaigose galėjo prisidėti prie fotografijos suvokimo formavimosi visuomenėje. XIX a. antroje pusėje fotografiją sėkmingai naudojusios policija, psichiatrinės ligoninės, vaikų namai ir kitos panašios įstaigos, įtvirtino pirmąsias fotografijos konvencijas, kurios pradėjo veikti kartu su technologiniu pasitikėjimu fotografija.

Policija fotografiją pasirinko ne tik kaip portretinę žmonių identifikavimo priemonę, ji buvo naudojama žmonių pirštų antspaudų įamžinimui. Policijoje sukurta standartizuota, žmogaus identifikavimui tinkama, fotografavimo technologija. Adaptavusi fotografiją savo praktikoje, policija sukūrė specialias techninio pobūdžio rekomendacijas, kuriose pateikiami techniniai patarimai apie tinkamą apšvietimą ir kitas fotografavimui reikalingas sąlygas, nurodoma, jog fotografuoti reikia „akių lygmenyje, taip objektas bus daug natūralesnis ir lengviau atpažįstamas. Fotografuojant turi būti pasirinkta neutrali maniera. Fotografas neturėtų tyčia kurti dramatiškų vaizdų, nes tokia nuotrauka negalima pilnai pasitikėti. Svarbu tikslumas, o ne efektas“ (Tagg, 2007). Fotografija, per sukurtą konvenciją, buvo legituota. Kontrolės institucijų pasitikėjimas, kartu su šių įstaigų turima pridėtine verte, turėjo įtakos ir fotografijai, kaip medijai, jos suvokimui. Fotografija iki šiol pripažįstama kaip tinkamas įrodymas teismo procesuose.

Fotografijos patikimumo prielaidos yra plačiai analizuotos kritinėje literatūroje. Kaip patikimumo pagrindas fotografija priešinama tekstui. Teigiama, jog fotografijos „garantuoja **nerašytą** objektyvumą“ (Huxford, 2001). Specifinė vaizdinio objektyvumo samprata, kuri dėl fotografijos ženklų specifiškumo, archajiškumo, mažiau veikiančių konvencijų, kūrė objektyvumą, suvoktą per tiesioginius ryšius su pristatomu objektu.

Išskiriami trys požūriai į fotografijos patikimumą: fotografijos patikimumas dėl mechaninės fotografijos prigimties, fotografijos prasminis patikimumas bei fotografija kaip liudininkas, kurioje persipina tiek techninis, tiek prasminis fotografijos patikimumo suvokimas. Techninis fotografijos

patikimumas grindžiamas naudojama technologija, kuomet fotografijos mechaniškumas vertinamas kaip mažiau priklausomas nuo žmogaus įsikišimo. Pastebėta, jog auditorija fotografijos patikimumą suvokdama kaip techninę fotoaparato fiksuojamą objektyvią tiesą, nepaiso „žmogaus spaudžiančio fotoaparato mygtuką ideologinio nusiteikimo“ (Becker, 2007). Kaip pastebi P. Loizosas, toks pasitikėjimas grindžiamas vien tik techniniu fotografijos suvokimu, nes fotoaparatas praktiškai negali meluoti, tačiau neatsižvelgiama į tai, kad fotoaparatas yra tik įrankis. Žmogus naudojami įrankiu, o žmonės „gali meluoti: jie gali padirbti pinigus, paveikslus, jie gali lygiai taip pat iškraipyti nuotrauką, kaip ir žodžius, tik tam naudojami visai kiti būdai“ (Loizos, 2007). Taigi techninis fotografijos patikimumas turi būti suprantamas kombinuotai, nepamirštant žmogaus ar žiniasklaidos priemonės (už fotoaparato) intencijų.

Svarbesnis technologinis fotografijos patikimumo elementas yra ne jos mechaninis kūrimo procesas, o galutinis produktas. Fotografija atrodo taip pat, kaip nufotografuotas objektas. Jos perskaitymui reikia mažiau specifinių žinių. Fotografija atrodo tikresnė, nes ji yra fiksuota, statiška, žmogus ją gali daug kartų peržiūrėti, tikrinti. Jeigu televizija siūlo žinių tėkmę, tai fotografija garantuoja jog atsivertęs tą patį laikraštį, bet kuriuo metu, pamatysi ir galėsi vertinti tą pačią fotografiją. Nuotraukos, kaip patikimo įrodymas yra daug kartų naudotos spaudoje: „kai visas pasaulis manė kad Mao yra miręs, kaip įrodymas, jog jis gyvas, buvo pateiktos nuotraukos, kaip jis maudosi Jangdzės upėje“ (Evans, 1981).

Antra siūloma patikimumo interpretacija yra prasminis arba konvencionalus patikimumas. G. Rose teigia, jog fotografijos patikimumas gali būti suprantamas ne tik dėl jos ikoniškumo, mažesnio skirtumo tarp signifikato ir signifikanto, patikimumas gali būti konvencija. Teigiama, jog fotografijos patikimumo suvokimas ir buvo sukurtas vien dėl to, kad fotografija visą laiką buvo naudojama kaip tiesos įrodymo šaltinis. Manipuliavimas žodžiais laikomas ne tokiu patikimu ne tik dėl pačių žodžių konvencionalaus naudojimo (signifikantas neturi tiesioginio ryšio su signifikatu, ryšys sukuriamas per konvencijas), tačiau ir dėl dažno manipuliavimo tekstu. Tuo tarpu fotografija, dėl savo ikoniškumo, suvokiama kaip labiausia tiesą atspindinti informacijos perdavimo priemonė. Kultūrinės konvencijos sukūrė tą socialinį stereotipą apie mažą realybės dalį atspindinčią fotografiją. Fotografija, teigdama jog gali patvirtinti, naudoja ženklus, kuriais atspindi realybę bei simuliuoja ją. Ji legitimuoja realybę, tampa jos metonimija arba metafora (Neiva, 2010).

Nors patikimumo samprata augo, o iliustracijų poreikis masinėse komunikacijos priemonėse atsirado anksčiau, tačiau iki pat 1890 m., jau ir esant visoms techninėms galimybėms, tik retais atvejais laikraščiai naudojo fotografijas. Teigiama, jog toks vėlyvas fotografijos adaptavimas spaudoje buvo grindžiamas ne kiek sudėtinga technologija, kiek spaudos priemonių atsisakymu naudoti fotografiją, kuri buvo suprasta labiau kaip pramoga, negu tinkama dokumentavimo medija. Tyrėjai galutinai nesutaria dėl pirmojo fotografijos panaudojimo žiniasklaidoje. Skirtingi šaltiniai

pateikia skirtingas datas ir autorius. Dažniausia minimas *Collier's Weekly* žurnalas apie kultūrą (Becker, 2010) bei New York'e dirbęs žurnalistas Jacobas Riisas (Wells, 2010; Evans, 1981). Visgi, L. Wells, tikslindama šias datas, pabrėžia, jog pavienių dokumentinių gatvės fotografijų galima rasti dar 1860 m. žiniasklaidos priemonėse, o J. Riisas iš New York'o ir T. Annanas iš Glasgow gali būti laikomi fotografijos panaudojimo žiniasklaidoje pionieriais. Jie pirmieji fotografiją panaudojo taip, jog jų darbai sukėlė didelį ažiotažą visuomenėje (Wells, 2010).

Daugiausia aprašyti J. Riiso darbai. Jis 1888 metais parašė straipsnį apie New Yorke egzistuojančias nelegalias įmones ir įvairias landynes, tačiau niekas nepatikėjo, kad jos yra tokios baisios kaip savo straipsnyje teigė J. Riisas. „Tik po to kai Jacob Riis įvaldė tuo metu pakankamai naują fotografijos technologiją, jis galėjo įrodyti, jog esama padėtis iš tiesų yra rimta“ (Evans, 1981). Fotografijos šokiravo laikraščius skaičiusią, išsilavinusios visuomenės dalį. Jie tokį fotografijos panaudojimą elitinėje žiniasklaidoje pavadino manipuliacijomis. Tuometiniai intelektualai vengė tokio tipo informacijos, ją vadino trivialia ir naudoti fotografiją elitinėje spaudoje atsisakė. Tuo pat metu fotografijos teikiamą naudą pastebėjo bulvarinės spaudos atstovai. Fotografija suvokta kaip puiki priemonė sensacijoms užfiksuoti. Bulvarinės spaudos atstovai suprato fotografijos pranašumą perduoti informaciją neraštingiems arba mažai raštingiems visuomenės sluoksniams.

Bulvarinė spauda rado savo auditoriją, jos populiarumas smarkiai augo. Norėdama pritraukti dar daugiau skaitytojų, bulvarinė spauda ėmė publikuoti šokiruojančias, dažnai žurnalistinės etikos normas pažeidžiančias, žinutes. Veiksmingiausias fotografijos panaudojimo būdas – parodant tai, ko pamatyti nebuvo galima. Tikru spaudos fotografijos perversmu tapo Ruth Snyder egzekucijos fotografija. Slapta į mirties bausmės atlikimo vietą įsineštas fotoaparatas ir vienintelė sėkmingai pavykusi fotografija tapo tikra sensacija. Laikraštis peržengė milijono tiražų kopiją, fotografas T.Howardas tapo išmybe. Fotografija tapo ne tik žiniasklaidos, bet ir kriminologijos istorijos dalimi (Becker, 2010).

R. Snyder egzekucijos fotografija svarbi ne tik kaip istorinė bulvarinės spaudos fotografija, rodanti tokio reiškimo kaip paparaciai susiformavimą. Fotografija pirmą kartą buvo panaudota kaip tiesioginis biologinės mirties įrodymas. Fotografijos medija tapo fundamentalia įvykio tikrumo fiksavimo priemone, o spaudos fotografas pradėtas suvokti kaip atskira profesija. Fotožurnalistika tapo socialine forma, atlikdama socialinės rekonstrukcijos formavimo funkciją, kuri padėjo įtvirtinti naujienų autentiškumą. Fotografiją ignoravę elitiniai leidiniai gan atsargiai pradėjo ją naudoti, kaip papildomą tekstų iliustraciją, visą prasminį svorį palikdami tekstui.

Palaiapsniui fotografija įsitvirtino kokybiškesnėje spaudoje, kurią dėl didėjančio visuomenės išsilavinimo ir didėjančių informacijos srautų, skaitė vis daugiau žmonių (Knox, 2009). Ji naudota susipažinimui su marginalizuotomis socialinėmis klasėmis bei kitomis visuomenėmis iš esmės

patvirtindamos dar XIX a. pabaigoje pasiūlytą J. Riiso fotografijos panaudojimo funkciją. Spauldėje pateikiami vaizdai buvo neįprasti, šokiruojantys. Apskritai fotografija bei tokie fotografai kaip G. Rodgeris, W. Vandivertas ir M. Bourke, 1945 metais parodė pasauliui: „ką reiškė būti žydu Aušvice ir Dachau. Iki tol apie Hitlerio mirties stovyklas žmonės buvo girdėję, tačiau nesuvokė tikro jų žiaurumo“ (Evans, 1981). Šiais laikais neįprastais laikytini vaizdai iš kosmoso, kitų planetų ar dar neregėtų nelaimių vietų ir pan.

Taigi, fotografijos institucionalizavimas ir pasirinktos fotografijos panaudojimo funkcijos suformavo dokumentinės fotografijos objektyvumo mitą visuomenėje. Dokumentinė fotografija, dėl savo asociacijų ir pasirinktų naudojimo konvencijų, imta suprasti kaip objektyvi ir teisinga. Konvencionalus fotografijos, kaip patikimos medijos suvokimas, tapo argumentu manipuliuoti tomis reikšmėmis. Manipuliacija fotografijoje egzistuoja praktiškai nuo jos atsiradimo pradžios. Kaip ir patikimumas, manipuliacijos fotografija gali būti techninės ir prasiminės (turinio). Techninė manipuliacija yra technologinis išsikišimas į fotografijos procesus, darant tiesioginę įtaką turiniui. 1940 m. „Picture Post“ ir „Life“ žurnalai dengdavo žmonių genitalijas nuotraukose, kuriose buvo vaizduojamos pirmą kartą tautos. Tai turėjo įtakos pirmą kartą tautų suvokimui vakarų visuomenėje, tokius pranešimus galima laikyti melagingais (Kress; Van Leeuwen, 2006).

Prasminė manipuliacija taip pat susijusi su technine manipuliacija, tik techniniai prasmės pakeitimai atliekami ne pačiame fotografijos procese (fotografijos kaip mechaninio fotoaparato darbo), o manipuliuojant tikrovėje egzistuojančiais elementais ar šalia fotografijos pateikiant neteisingą kontekstinę informaciją. Gryna techninė manipuliacija informacijos perdavimo momentu taip pat gali būti laikoma ir prasmine manipuliacija, todėl ją galima laikyti tarpiniu variantu.

J. Taggas pateikia prasminio arba turinio montažo pavyzdžių iš XIX a. antros pusės vaikų namų reklaminių fotografijų. Jose vaizduojami į namus patekę vaikai per dviejų fotografijų opoziciją „prieš“ ir „po“. Fotografijose, kuriose vaikai vaizduojami „prieš“ patenkant į šią įstaigą, jie rodomi purvini, suplyšusiais drabužiais. Antroje nuotraukoje („po“) jie vaizduojami gražiai apsirengę, besišypsantys. Tik vėliau paaiškėjo, kad dramatiškas nuotraukų su paantrašte „prieš“ vaizdas buvo konstruojamas tyčia, aprengiant vaikus nešvariais drabužiais, taip pasinaudota turinio manipuliacijomis ir visuomenės pasitikėjimu fotografija (Tagg, 2007).

Nors manoma ir teigiama, jog dabar fotografijomis manipuliuojama daug labiau, tačiau dabartinės manipuliacijos fotografija nuo senosios skiriasi tik palengvėjusiomis techninėmis manipuliacijų galimybėmis. Šiuolaikinės manipuliacijos yra techniškai tobulesnės, jos vadinamos *neiššifruojamomis manipuliacijomis*, tačiau šiuolaikinės technologijos nesukūrė nieko naujo, o tik pagreitino tai, ką senosios darė anksčiau (Warburton, 2007). Apskritai visos manipuliacijos yra glaudžiai susijusios su kultūra, kurioje veikia fotografija. Vaizdo panaudojimai, pasitikėjimas fotografija ir manipuliacijos skiriasi skirtingais laikmečiais, skirtingose kultūros, kuomet auditorija

yra skirtingų socialinių sluoksnių (Kress; Van Leeuwen, 2006). Manipuliacijos ir fotografijos panaudojimas gali būti suvokiamas per fotografiją naudojančių institucijų intencijas.

1.2. Institucinė įtaka spaudos fotografijai

Žiniasklaidoje paskelbti „pranešimai <...> atlieka dvejopą funkciją. Pirma, šie pranešimai parodo, KAS įvyko. Antra, spauda, siekdama skaitytojui pateikti neįprastą, intriguojančią jam naują informaciją, siūlo ir paaiškinimus, KAIP šią problemišką realybę suprasti. Taigi spauda ne tik pateikia informaciją, bet ir formuoja skaitytojo nuomonę, požiūrį į svarbiausius, reikšmingiausius įvykius“ (Klimkaitė-Petrailienė, 1997). Taip konstruodama įvykių interpretacijas žiniasklaidos priemonė formuoja savo auditoriją bei diegia norimas ideologijas. Auditorija pasirenka, kurią žiniasklaidos priemonę skaityti. Informaciją žiniasklaidoje teikiantys asmenys atlieka informacijos vartininkų funkciją.

Vaizdinių elementų naudojimo spaudoje atveju, fotografas yra pirminis informacijos vartininkas, redaktorius – antrinis. Redaktorius renkasi iš to ką nufotografavo fotografas. Spaudos fotografai ir redaktoriai, iliustruodami naujienas, atsižvelgia į auditoriją, todėl fotografijos kuria aiškias, lengvai suprantamas ir pageidaujamai interpretuojamas žinutes. Stengiamasi vengti dviprasmiškumo. Naudojamos tik lengvai tos žiniasklaidos priemonės auditorijai suprantami kodai.

Spaudos fotografija yra pranešimas, prie kurio dirba didelė dalis laikraščio darbuotojų. Šis pranešimas suformuotas iš siuntėjo, kanalo ir gavėjo: „siuntėjas yra laikraščio kolektyvas, grupė techninių darbuotojų, kurie parenka, komponuoja nuotrauką, kai tuo tarpu kiti suteikia jai pavadinimą, paantraštę, aprašymą. Gavėjas yra visuomenė kuri skaito laikraštį. O kanalas yra pats laikraštis, tiksliau žinučių kompleksas, kuris ir sudaro laikraštį su fotografija“ (Barthes, 1977). Kiekviename etape fotografija turi atitikti laikraščio stilistinę, ideologinę struktūrą ir tik atitikusi specifines iliustravimo konvencijas patenka į žiniasklaidos priemonę (Huxford, 2001).

Kokios fotografijos pasirenkamos naujienai atspindėti lemia institucinis kontekstas. Visais atvejais fotožurnalistikos ir žurnalistikos tikslas yra sudominti bei informuoti nespecializuotą masinę auditoriją (Schwartz, 2007). Pateikiamos naujienos atitinka auditorijos keliamus reikalavimus, jos yra greitai įsisavinamos. Dėl auditorijos heterogeniškumo, fotografijos yra paprastesnės kompozicijos, lengvai interpretuojamos ir lengvai įsisąmoninamos. Fotografijos, kurios atskirai galėtų būti naudojamos kaip mažiau konvencionalūs meno kūriniai naudoja aiškias, atpažįstamus kodus.

Laikraščio kolektyvas turi gerai išmanyti savo leidinio auditoriją bei kaip konstruojamas vaizdas juos paveiks. 1965 metais The New York Times atsisakė spausdinti M. Browne'o nuotrauką (3 priedas), kurioje užfiksuotas savižudis vienuolis, kuris protestavo prieš Vietnamo

vyriausybę. „The New York Times redaktoriai nemanė, kad tokia nuotrauka tinkama patekti ant amerikiečių pusryčių stalo. Po to Amerikos laikraščių redaktorių asociaciją apklausė šalies redaktorius ką jie mano apie tokį sprendimą <...> buvo nuspręsta, kad dažnas tokių nuotraukų naudojimas spaudoje atbukintų amerikiečių jautrumą“ (Evans, 1981). Fotografijos atmetamos ne tik dėl jų turinio specifikos, tačiau egzistuoja ir atitinkami reikalavimai jų formai.

Fotožurnalistai naudojami įvairiomis tarnybinėmis konvencijomis, panašūs renginiai atspindimi labai panašiai. Egzistuoja nerašytos (o kartais ir rašytos) atitinkamų įvykių fotografavimo taisyklės. Pavyzdžiui jeigu fotografuojamas gaisras, svarbiausia įamžinti tokius elementus: „a) pagrindinis kadras; b) panoraminis, viską apimantis kadras; c) žmogiškoji tragedijos pusė; d) ugniagesiai darbo vietoje; e) psichologinis ryšys su ugnimi (žmonės žiūri į gaisrą); f) ekonominis aspektas (pastato tipas, vertė); g) sudegusio pastato vaizdas kitą dieną“ (Schwartz, 2007). Siūloma visuose įvykiuose susikoncentruoti į žmogiškąjį elementą, nes žmonės labiausia domina įvykiai susiję su žmonėmis.

Drama yra labai svarbus fotografijos elementas, nes ji išlaiko, prikausto skaitytoją. Naudojami portretai daryti iš labai arti, kurie prideda dramos. Egzistuoja daug įvairių konvencijų, patarimų, klišių ir t.t. Spaudos fotografija tapo profesija, kurios mokomasi ir naudojami jau išbandyti metodai. Geroje spaudos fotografijoje pagrindinis interesų centras turi būti aiškiai išskirtas. Tam gali būti naudojamas speciali fokusavimo technika, naudojami rėmai, trečdalių taisyklė ir t.t. (Schwartz, 2007).

Šiuolaikiniai fotožurnalistai dažniausia būna profesionalai, įgiję išsilavinimą specializuotose įstaigose, jie yra gerai apmokyti, vizualiai raštingi. Akcentuojama, kad fotožurnalistai naudoja natūralizmo kodus, jie supranta kokie kadrai yra labiau įtikinami, jie moka visą istoriją papasakoti per vieną nuotrauką (Schwartz, 2007). Patekusi į spaudą fotografija, pasak S. Žuko, tampa tiesiog vienaženkliai priminimu apie įvykį: „tai dažniausia ne kokių nors naratyvine prasme rišlių istorijų pasakojimas, greičiau tai naratyvo skeveldros, kasdienio gyvenimo nuotrupos“ (Žukas, 2010). Taigi skirtingi tyrėjai pateikia savo interpretacijas apie vaizdo ir teksto arba vaizdo ir leidinio santykį. Vaizdas vadinamas tik iliustracija, glausta iliustracija, pilnu pasakojimu, kasdienybės nuotrūpa ir pan. Visa tai nusako santykį. Santykio nustatymas svarbus todėl, kad ideologiškai paveikta informacija formuoja nuostatas ir labai svarbu žinoti bei turėti įrankius norint tas nuostatas identifikuoti prieš joms patenkant į poveikį darantį lygmenį.

1.3. Reikšmių kūrimo elementai

Pasitikėjimas fotografija grindžiamas pasitikėjimu fotografijos visuma, kaip teigia R. Goldmanas ir G. Beeker, suvokiant jos rezultata, kaip „natūralų artefaktą, kurio reikšmė nėra tyčia

sukurta“ (Huxford, 2001). J. Huxfordas tokias fotografijos reikšmių kūrimo funkcijas padalino į vidines ir išorines. Vidinėmis laikomos fotografijos pirminės sudedamosios dalys, o išorinėmis fotografijos simbolinės funkcijos. Išskiriami vidiniai fotografijos elementai:

- a) Spalva. Šiuolaikinėje žiniasklaidoje praktiškai visos fotografijos yra spalvotos. Anksčiau spaudoje naudota nespalvota fotografija. Kadangi spalvota fotografija tapo konvencionalia dabarties reprezentacija, tai nespalvotų ar sepijos fotografijų naudojimas indikuoja laiko skirtumus. Dažniausia nespalvotos nuotraukos kuria praeities įvaizdį.
- b) Kompozicija. Spaudos fotografijoje silpna kompozicija, nesufokusuotas vaizdas ar blogas vizualinis balansas gali sukurti spontaniškumo ar slapto vaizdo jausmą. Didelis grūdėtumas, peregsponavimas ar neteisingas eksponavimas yra priimtinas: „tai implikuoja labiau „tiesą“, daro fotografijas dar labiau autentiškas“ (Becker, 2007). Dažniausia nekokybiškos fotografijos iš tiesų būna sukurtos spontaniškai, netgi atsitiktinių stebėtojų. Tačiau kuomet tai daroma sąmoningai, toks stilius būtų laikomas metaforišku (Huxford, 2001).
- c) Forma. Dažniausia nuotrauka yra įreminama į stačiakampį ar kvadratą, tačiau pastebimas ir apskrito rėmo naudojimas, kuris reiškia praeitį: „tai galime sieti su fotografine tradicija, kuri gyvuoja nuo pat jos atsiradimo laikų. Dauguma senovinių portretų būdavo įreminami apskritime, taip toks rėminimas tapo laikmečio atspindžiu“ (Huxford, 2001). Šiuolaikinėje, spausdintinėje žiniasklaidoje, dažnai naudojama technologija, kuomet nuotrauka yra išimama iš rėmo. Jeigu nuotrauka yra įreminama, subjektas esantis joje yra vaizduojamas kontekste, tai yra egzistuoja laiko ir erdvės perspektyva už jo. Jeigu jis yra iškerpamas, subjektas dekontekstualizuojamas ir rekontekstualizuojamas į laikraščio dabartį. Kuomet fotografijos įreminamos į apskritimą, kvadratą ir išimamos iš rėmo, galime daryti išvadą jog jos susiejamos su gramatine laiko kategorija: praeitis, dabartis ir vykstanti dabartis (progresija) (Huxford, 2001). Pasitaiko, jog per fotografijos formą konstruojamas laiko nujautimas konfliktuoja su laiku nurodytu tekste. Taip skaitytojas yra klaidinamas, nes negali teisingai perskaityti siunčiamo pranešimo, kuris prieštarauja skaitytojų įpročiams.
- d) Fotografijų išdėstymas. Kuomet puslapyje dėstomos kelios nuotraukos labai svarbu laikytis vertikalios arba horizontalios išdėstymo. Žmonės (analizuojamoje kultūroje) tekstus skaito iš kairės į dešinę, iš viršaus į apačią. Kelių nuotraukų išdėstymas linijoje yra suvokiamas kaip naratyvas, linija atitinka skirtingą laiką, ėjimą nuo praeities link dabarties. Vertikalus išdėstymas arba skirtingi fotografijų dydžiai kuria hierarchinius ryšius, išryškina elementų svarbą.

J. Huxfordas išskiria tris išorinio fotografinio simbolizmo kategorijas: laiko, metaforų ir sintetinių:

- a) Laiko – atspindimi laiko rėmai. Fotografija atlieka sustabdyto laiko funkciją. Ji garantuoja jog vaizduojamas objektas buvo toje vietoje ir atliko tai kas vaizduojama fotografijoje. (Huxford, 2001). Ši kategorija atspindi fotografijos kaip įvykio metonimijos funkciją, egzistuoja sąsaja su dokumentika.
- b) Metaforų – siejama su analoginėmis asociacijomis. Metaforų iššifravimas, ypač fotografijoje, reikalauja iš žiūrovo didesnio patyrimo bei kultūrinių žinių. Spaudos fotografijoje išskiriami du metaforų tipai:

- 1) Abstrakčios metaforos. Fotografijoje naudojama labai daug simbolių kurie kuria reikšmes, o elementų visuma užpildoma kompoziciniais efektais. Dažniausia naudojamas montažas. Kuriamas spontaniškumo jausmas, naudojama prastesnės kokybės fotografija. Kitas dažnas fotografinių metaforų kūrimo būdas yra per vizualinių butaforijų kūrimą, fotografija teatrališkai atspindi naratyvo analogiją.

- 2) Sąveikaujančios metaforos. Egzistuoja metaforinės reikšmės, sukonstruotos montuojant atskirus sąveikaujančius elementus. Pavyzdžiui viename puslapyje esančios dvi politikų fotografijos pateikiamos šalia reiškia jų bendradarbiavimą. Dažniausia tokia metafora yra susiejama su antrašte (Huxford, 2001).

- c) Sintetinis – reprezentuoja bei kuria ar iliustruoja įvairius realybės iškraipymus. Jeigu fotografijos vaizduoja objektą taip, kaip objektas atrodo iš tiesų, tai fotomontažais dažnai parodoma kaip galėtų būti (Huxford, 2001). Sintetinės fotografijos perima anksčiau populiaros karikatūros vietą žiniasklaidoje. Tokios fotografijos sukuria alternatyvias realybes, taip gali būti sukuriami patvirtinamieji įrodymai, ten kur tokių įrodymų nėra. Tokio tipo montažai yra naudojami sustiprinti idėją, o kuriami taip, kad skaitytojas iškart atpažintų jog tai nėra realu (Huxford, 2001).

R. Barthesas, kalbėdamas apie vidinius ir išorinius fotografijos elementus teigė, jog visi ženklai veikia vienu metu, vidiniai elementai yra labai aiškiai išdėstyti erdvėje, o ne laike, kaip pvz. muzikoje ar televizijoje, kur ženklai išdėstyti ir erdvėje ir laike kartu (Bignell, 2002). Tarp įvardintų vidinių ir išorinių elementų R. Barthesas įtraukia ir taip vadinamus transcendentinius elementus *studium* ir *punctum*, kurie nėra paaiškinami, nes jeigu jie būtų paaiškinami, tuomet jie nebūtų transcendentiniai. R. Barthesas teigė: „fotografija man įduria, sužavi mane, tai ir yra punctum. Jei galėčiau tai įvardinti, tai greičiausia man neįdurtų“ (Jacquette, 2007).

1.4. Fizinis vaizdo ir teksto santykis spaudoje

Spaudos fotografijos santykis su tekstu gali būti fizinis ir prasminis. Fizinis santykis susijęs su fotografijos ir teksto vidiniais elementais. Analizuojant fizinį fotografijos ir teksto santykį reikia atsiriboti nuo jų prasmės ir tikrinti, kokias reikšmes kuria fizinis išdėstymas žiniasklaidos priemonės erdvėje. Elementų išdėstymas priklauso nuo kultūros, laikmečio, žiniasklaidos priemonės tipo. Bulvarinė ir kokybiška spauda apibrėžiama ir per informacijos kokybę ir per spaudos dizainą. J. De Vriesas teigia, kad dizainas turi adekvačiai reaguoti į besikeičiančius vartotojų įpročius, jis mano, jog „leidėjai, redaktoriai turi prisiderinti prie pasikeitusių visuomenės įpročių bei besikeičiančio skonio ir vartojimo ypatumų“ (De Vries, 2008).

Visgi yra redaktorių, kurie fotografiją traktuoja tik kaip tekstą puošiantį dekoratyvinį elementą: „toks redaktorių noras laikytis tradicijų yra grindžiamas tuo, jog vartotojai gali nepriimti naujovių“ (De Vries, 2008). Nors dizainas laikomas tuo elementu, kuris gali padėti tradicinei žiniasklaidai išlaikyti savo auditoriją, tačiau pastebimas tradicinės žiniasklaidos asimiliacija su internetine daro ją tik brangesne (nes dauguma tradicinės žiniasklaidos yra mokama, o internetinė nemokama), sunkiau pasiekiamą (nors pagal senus įpročius ir patogią skaitymui) informavimo priemonę.

Pastebimas vizualinių elementų reikšmės augimas yra tiesioginė grėsmė tradicinei, tekstu paremtai žurnalistikai. Apie leidinio dizainą spausdintinėje žiniasklaidoje sakoma: „geri redaktoriai žino jog skaitytojai nebūtinai skaito kiekvieną straipsnio žodį. Jie gali praleisti vos penkias minutes su laikraščiu, tiesiog jį vartydami ir gaudami informaciją iš to, kaip laikraštis sudarytas vizualiai. <...> galvoti apie skaitytoją reiškia galvoti apie tai, kaip laikraštis yra vizualiai sukonstruotas“ (De Vries, 2008). Panašiai galvoja ir K.G. Barnhurstas ir J. Nerone, kurie teigia jog modernus dizainas sugražins skaitytojus prie laikraščių.

Kaip pastebi J. Bignellis, pirmą kartą į rankas paėmę naują laikraščio numerį, žmonės iš pradžių greitai jį perverčia, patrauklūs straipsniai priverčia juos stabtelėti. Visų pirma yra pastebimi dideli lingvistiniai ženklai (straipsnių pavadinimai, šriftu išskirtas tekstas ir pan.) bei visa vizualinė medžiaga. Taigi „skenuojamajam“ skaitymui tenkinti žiniasklaidos priemonės siūlo arba turėtų siūlyti „skenuojamąjį“ laikraščių dizainą (Cooke, 2005). Skenuojamasis dizainas yra susijęs su titulinio puslapio formavimu. Antraštės ir fotografijos atlieka marketinginę gero įpakavimo funkciją: „vizualinė informacija mums padeda susidaryti pirminę nuomonę apie objektus. Geri redaktoriai žino, jog skaitytojai nebūtinai skaito kiekvieną straipsnio žodį. Jie gali praleisti vos penkias minutes su laikraščiu, tiesiog jį vartydami ir gaudami informaciją iš to kaip laikraštis sudarytas vizualiai“ (De Vries, 2008).

Titulinis puslapis išskiriamas kaip viena pagrindinių akį patraukiančių laikraščio sudedamųjų dalių. Jis laikomas svarbiu tiek tradicinėje, tiek internetinėje žiniasklaidoje. Titulinis laikraščio puslapis, dėl savo reprezentatyvumo leidinio atžvilgiu ir jo svarbos redakcijos atžvilgiu, dažniausiai tampa tyrimo objektu. G. Kressas ir T. van Leeuwenas apibūdina tradicinį laikraščio pirmąjį puslapį pagal tris organizavimo elementus:

- 1) Rėminimas. Tai vizualinės priemonės jungiančios skirtingus laikraščio elementus, t.y. rėmai, tuščios vietos tarp teksto ir nuotraukų, fono spalvos ir pan. Jis kuria laikraščio stilių bei tampa svarbus reikšmių sujungimo procese, taip pat pabrėžiant norimą pranešimą.
- 2) Iškilumas. Tai skirtingas vaizdinių elementų „svoris“, taip sukuriama puslapio žinių svarbumo hierarchija. Konstruojama per spalvas, kontrastus, dydžius, formas ir pan.
- 3) Informacijos vertė. Tai pranešimų išdėstymo reikšmė. Skiriamos dėstymo kombinacijos, jos formuoja reikšmes (Knox, 2007).

Laikraščio struktūrą galima skirstyti į tekstą, temų išdėstymą, grafinius elementus: fotografiją, lenteles, žemėlapius ir pan. L. Cooke teigia, jog: „daug laiko redaktoriai nekreipė dėmesio ne tik į fotografijų svarbą, bet ir į visą laikraščio dizainą apštamai. Pagrindinis tikslas buvo prisodrinti pirmąjį puslapį tekstu, įrodant žurnalistinę galią surinkti informaciją“ (Cooke, 2005). Žvelgiant į dabartinius spausdintinės ir internetinės žiniasklaidos pasikeitimus galime daryti išvadą, kad keičiasi žurnalistinės galios įrodymas ir geras tas žurnalistas, kuris sugeba surinkti bet kokios formos informaciją kaip tik įmanoma greičiau.

Kaip sudedamoji gero dizaino dalis labai svarbų vaidmenį atlieka fonas, tipografija, spalvos bei šriftai. Egzistuoja įvairūs elementų išdėstymo būdai, tačiau tipinis laikraščio antraštinis lapas susideda iš tokių elementų (1 priedas): „centre didžiulė nuotrauka (nesvarbu kokio svarbumo žinutė pateikiama), kitos žinutės išdėliotos ratu aplink centrinę nuotrauką“ (De Vries, 2008). Tai kaip išdėlioti elementai priklauso ir nuo laikraščio pobūdžio, kultūros, kurioje šis laikraštis gyvuoja: „pastebima jog kinų laikraščiai daug labiau chaotiški ir jiems tinka tai kas netiktų kitoms kultūroms“ (De Vries, 2008). Lietuvos laikraščiai bei jų dizainas ir spaudos fotografijos panaudojimas juose nėra ištirti.

L. Cooke išskyrė keturis (XX a. antros pusės – XXI a.) laikraščių raidos etapus, kuriems būdingas savitas stilius. Šis tyrimas reprezentuoja laikraščių stiliaus permainas Jungtinėse Amerikos Valstijose.

- 1) 1960-1969 metai. Šiuo laikotarpiu išsiskiria linijinis naujienų pateikimas. Pranešimų pateikimas evoliucionuoja ir priimamas 6 (anksčiau buvo 8) stulpelių dizainas. Stulpeliai padidėja, daugiau dėmesio skiriama informacijos hierarchinei struktūrai. Rašytinės informacijos kiekis pirmajame puslapyje išlieka didelis.

- 2) 1970-1979 metai. Pereinama prie modulinio dizaino ir pradama taikyti prie atsirandančio „skenuojamojo“ skaitymo. Sutvirtinamas pirmasis puslapis. Informacija grupuojama griežčiau, atsiranda daugiau laisvos vietos, pirmajame puslapyje mažiau teksto. Fotografijos atsiduria pirmuosiuose laikraščių puslapiuose. Manoma kad tam daugiausia įtakos turėjo spartus televizijos populiarėjimas. Pradėtas rodyti dėmesys ne tik teksto redaktoriams (specialistams), atsisukama ir į vaizdo redaktorius, suprantama tokios pareigybės būtinybė.
- 3) 1980-1989 metai. Televizija daro tiesioginę įtaką kitoms medijoms. Laikraščiuose išsivysto vizualinė kultūra. Naudojama labai daug fotografijų bei kitų vaizdinių elementų. Pirmasis puslapis tampa trumpų nuorodų rinkiniu, kuriame pateikiamos svarbiausios žinios vienu sakiniu (kartu su nuotrauka) bei pateikiamos nuorodos į tolimesnius straipsnius. Laikraščio pirmas puslapis yra interaktyvus, talpina daug nuorodų. Tai siejama su CNN ar BBC žinių laidomis, kuomet toks pat interaktyvumas buvo kuriamas per žinių laidose esantį foną su daug televizorių, kuriuose rodomi skirtingi siužetai.
- 4) Dešimtas dešimtmetis ir nuo 2000 metų. Visi kanalai, taip pat ir tradicinė spausdintinė žiniasklaida pasisuka link interneto. Etapo pradžioje tradicinės priemonės darė įtaką interneto svetainių dizainui. Laikraščių pirmasis puslapis, kaip metafora, tapo internetinių žinių naujienų puslapiais. Dabar viskas vyksta atvirkščiai. Pirmajame puslapyje pateikiama labai daug nuorodų, o lankytojas gali arba skaityti „skenuojamuoju“ būdu arba susidomėjęs eiti gilyn į straipsnį. Internete pereita prie papiruso tipo puslapių, kuomet puslapiai nedalinami į tam tikrus ilgius vertikaliai, nors yra svetainių, kurios išsaugojo tradiciniams laikraščiams būdingą puslapių vartymo technologiją (Cooke, 2005) (pvz. www.lrytas.lt Lietuvoje).

Nuo 2005 metų pastebimas vizualinių komunikacijos medijų naudojimo augimas internete. Kuriamos specialios galerijos, fotoreportažai. Atsisakoma tradicinio vaizdų perteikimo būdo, kuomet centre pateikiama fotografija, o aplink ją konstruojamas tekstas. Internetinė žiniasklaida tekstus trumpina dėl skaitytojų įpročių kaitos. Mažiau dėmesio skiriama tekstinei informacijai, nes skaityti ilgus tekstus kompiuterio ekrane yra nepatogu. Tekstai trumpėja ir artėjama prie antraštinio tipo straipsnių, kur visa informacija pasakoma keliais sakiniais ir vaizdais.

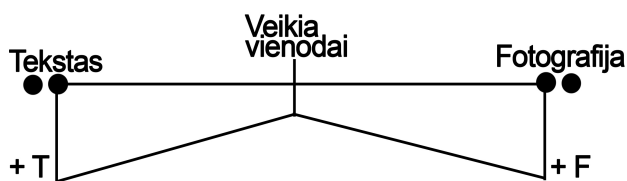
Dizaino arba fizinio santykio tarp vaizdo ir teksto analizės atžvilgiu, svarbų vaidmenį atlieka kontekstas. Dizaino atžvilgiu kontekstas yra pati žiniasklaidos priemonė, kurioje yra publikuojama informacija. Kaip teigia J. Bignellis: „pati žiniasklaidos priemonė konstruoja lūkesčius apie tai, kokias fotografijas mes tikimės joje pamatyti“ (Bignell, 2002). Tie lūkesčiai yra konstruojami per

žiniasklaidos priemonės ideologiją. Taigi akivaizdu, kad ideologija remiamas fizinis vaizdo ir teksto santykis spaudoje turi tiesioginės įtakos turinio prasmei, prasminiam vaizdo ir teksto santykiui.

1.5. Prasminis vaizdo ir teksto santykis spaudoje

Vaizdo ir teksto santykis, teoriniuose darbuose, skirstomas į kelias pagrindines dalis: vyrauja tekstas (1 paveiksle: +T maksimali reikšmė), vyrauja fotografija (1 pav. +F maksimali reikšmė), ir tekstas ir fotografija vyrauja vienodai (pav. veikia vienodai), santykis tarp fotografijos ir teksto yra kintamas (aiškus vyraujantis elementas ir santykio skirtumas $T > F$ ir $F > T$) (1 paveikslas). Funkciniu atžvilgiu bandoma tas reikšmes įvardinti, kaip *ilustracija* (vyrauja tekstas, tačiau fotografija taip pat atlieka informacijos perdavimo funkciją), *dekoracija* (vyrauja tekstas, fotografija neperteikia informacijos) ir *informacija* (vyrauja fotografija) (Kress; Van Leeuwen, 2006).

PAVEIKSLAS NR.1. Teksto ir vaizdo santykis



Teoriškai gali egzistuoti ir atskiras elementas be santykio su kitu. Teksto atveju tai dažnas atvejis, kuomet kartu su tekstu nepateikiama jokia fotografija ar kitokio tipo vizualus dokumentas. Vienos fotografijos, be jokio teksto, pateikimą rasti sunku, nes net ir pasirinkus įvykio atspindėjimą vien tik per fotografijas, tekstas naudojamas kaip antraštė arba paantraštė, taip kuriamas fotografijos interpretavimą lengvinantis kontekstas. Vienos fotografijos pateikimas, atsisakius bet kokio teksto naudojimo, yra labiau teorinis.

Teigiama, jog fotografijos atlieka dvi pagrindines funkcijas, kurios pavadintos „balsais ir raktais“. Fotografijos „balsai“ atspindi įvykį, tam pasitarnauja metoniminė fotografijos funkcija. „Rakto“ funkcija interpretuoja įvykį ar objektą. Fotografija tokiu būdu įrėmina (en. framing; tam tikros išankstinės reikšmės suteikimas) įvykį. Toks fotografijos panaudojimas yra dėkingas, nes „žmonės vis dar labai pasitiki fotografijomis. Jie mažiau bijo ir mažiau pastebi įrėminimo efektą naudojamą per fotografijas“ (Fahmy; Kim, 2008).

Klasikinis požiūris į vaizdo ir teksto santykį yra vaizdo kaip papildomo elemento suvokimas. Jis grindžiamas ne tik nusistovėjusiomis konvencijomis, tačiau teigiama, jog žmonės nelaiko žinių

fundamentaliomis kurių neperskaito. Todėl nuotraukos turi būti tokios, kurios patrauktų perskaityt straipsnį „vaizdiniai elementai, o ypač nuotraukos yra svarbios laikraščiuose, tačiau pagrindinė jų funkcija patraukti bei paskatinti įsiminti informaciją“ (Coleman, 2007). Šio požiūrio atstovai laikosi nuomonės, jog fotografijos tikslas yra sudominti. Nuotraukos turi būti lengvai įsimenamos (egzistuoja toks fenomenas kaip fotografinė atmintis). Kaip teigia S. Webber, nuotraukos ypač naudingos „daugiasluoksnėms istorijoms analizuoti, klausimus keliančioms istorijoms paaiškinti. Jos daug lengviau gali iššaukti empatiją. Jos gali būti lengviau suvokiamos“ (Webber, 2008).

Vienų fotografijų be kontekstinės, tekstu grįstos informacijos, pilnavertišku prasminiu egzistavimu abejoja ir G. Rose, kuri teigia, jog „net patys garsiausi meno dirbiniai ar kiti vaizdo dokumentai, esantys pvz. meno galerijose, visada turi papildomą informaciją pateiktą tekstu“ (Rose, 2001). Dėl šios priežasties vienas vaizdas, t.y. viena spaudos fotografija, negali būti pateikimo ir nagrinėjimo objektu, nes taip bus prarandamos papildomos reikšmės, kurias suteikia kiti šalia fotografijos esantys elementai.

Fotografijos, kaip iliustruojančio elemento naudojimas yra susijęs su tradiciniu fotografijos, kaip įvykio patikimumo įrodymo supratimu. Toks fotografijos naudojimas atlieka dekoratyvų (išskiria straipsnį kaip svarbesnį už kitus) vaidmenį. Fotografijos naudojimas su tekstu išskiria tekstą, suteikia straipsniui vertės, nes pats fotografo vizitas suteikia papildomos pridėtinės vertės pačiam įvykiui (ypač kalbant apie organizuotus renginius).

Vienas didžiausių fotografijos, kaip tekstą papildančio elemento vertinimo priešininkų buvo prancūzas R. Barthesas. Jis teigė, kad tekstai šalia nuotraukų yra iš vis nereikalingi. Jis paskelbė apie struktūrinį perversmą kuomet „ne fotografija iliustruoja tekstą, o tekstas iliustruoja fotografiją“ (Barthes, 1977). Tekstas tampa, kaip jį vadina R. Barthesas, *parazitiniu pranešimu*, nes jis palengvina fotografijos perskaitymą, pagreitina jį bei skatina perskaityti taip, kaip norėjo nuotraukos kūrėjai, leidinio redaktoriai. Toks požiūris yra pakankamai radikalus, fotografijos be jokio teksto yra sunkiau suprantamos dėl konteksto trūkumo. J. De Vriesas teigia, jog „pastebima, jog fotografija spaudoje anksčiau papildydavo žinias, buvo kaip iliustracija tekstiniam pranešimui. Pastaruosius dešimtmečius pastebima tendencija jog fotografija tampa vis svarbesne ir šiuo metu susiduriama su fenomenu, jog pati fotografija ir yra žinios“ (De Vries, 2008). Net ir fotoistorijos yra aprašomos įvedant fotografijas į kontekstą. Šiuolaikinės informacijos pateikimo priemonės apsiriboja fragmentišku kelių žodžių konteksto nusakymu, kuris gali būti priskirtas ne pavieniui fotografijai, o fotografijų grupei.

Fotografijos pavadinimą R. Barthesas laiko svarbiu, tačiau antraeilium fotografijos elementu. Nors fotografijos pavadinimas yra šalutinis elementas, kuris nėra susijęs su fotografavimo technika, tačiau beveik visos fotografijos egzistuoja turėdamos pavadinimus, kurie dažnai ne tik paaiškina, tačiau nukreipia ir nurodo ką fotografas norėjo pasakyti atitinkamu darbu. R. Barthesas teigia, kad

pavadinimas padeda greičiau „teisingai“ perskaityti pranešimą. Jo nuomone neįmanoma, kad žodžiai atkartotų tą patį ką sako vaizdas, todėl fotografijų pavadinimai yra nereikalingi. Visgi viena fotografija be jokio teksto yra sudėtingas informacijos šaltinis, pilnas jos reikšmių iššifravimas įmanomas turint informaciją iš kitų šaltinių.

Trečiasis požiūris, jog tekstas ir fotografija yra lygiaverčiai. Teigiama, jog šiuo metu vyksta kultūrinis perversmas, kuomet: „ne vaizdas papildo tekstą, ne tekstas papildo vaizdą, o egzistuoja du atskiri vienodai svarbūs elementai, kurie kuria prasmę ir jų nereikia atskirti“ (Knox, 2009). Išnaudojami abiejų elementų privalumai, kuriamas kompleksinės žinios, kurių įsisavinimui reikalingas dėmesys tiek vaizdai, tiek tekstui. Toks elementų panaudojimas kuria informacinę pusiausvyrą, tačiau vyraujant skenuojamajam skaitymui, neatlieka optimalių informacijos sklaidos funkcijų.

Vaizdas tapo svarbus ne tik kaip žinios patvirtinimo elementas, tačiau ir kaip emocinį pranešimą stiprinantis elementas. Manoma, jog „vaizdo funkcija yra siųsti emocinį pranešimą, kai tuo tarpu tekstas lieka labiau racionalus, logiškas, išlaiko linijiškumą“ (Joffe, 2008). D. Schwartz reziumuodama vaizdo ir teksto santykį spaudos fotografijoje teigia, kad „kuomet tekstas ir nuotraukos informacijos krūvį dalinasi pusiau, tuomet gaunama giluminis įvykio atspindys“ (Schwartz, 2007).

Visi trys požiūriai, aptariantys vaizdo ir teksto santykį, priskiria tą santykį atitinkamam istoriniam laikotarpiui. Skirtingos kultūros ir skirtingi laikotarpiai turi įtakos santykio vyravimui, tačiau šiuo metu nors ir didėjant vaizdo, kaip informacijos perdavimo šaltinio svarbai, tas santykis išlieka pakankamai painus ir galima rasti pačių įvairiausių jo atmainų, iliustruojančių visas galimas vaizdo ir teksto santykio įvairoves.

Fotografijos reikšmės augimas žiniasklaidoje rodo besikeičiantį vaizdo ir teksto santykių traktavimą. Fotografija susiduria su naujais jos funkcijų, patikimumo sąvokos pasikeitimais. Dizaino konvencijos daro įtaką prasminiam žinių suvokimui, o ideologinės žiniasklaidos priemonių intencijos reikalauja gilaus žiniasklaidos priemonių konvencijų išmanymo bei kultūrinio ir istorinio konteksto supratimo. XX a. antroje pusėje R. Barthesas teigė, jog fotografijos ir teksto siunčiamos bendros žinios iššifravimas yra komplikotas ir reikalaujantis ypatingai gero teorinio pasiruošimo. Vartotojams apsisaugoti nuo papildomo žiniasklaidos priemonių ideologinio poveikio reikalingas ne tik informacinis, tačiau ir vizualinis raštingumas.

2. SPAUDOS FOTOGRAFIJOS SEMIOTINĖ ANALIZĖ

Vaizdo ir teksto santykio nustatymui reikalingas metodas, kuris apimtų tiek fizinį, tiek prasminį analizuojamų elementų santykį. Jeigu tekstų analizei naudojama keletas sėkmingai veikiančių metodų, tai kalbant apie spaudos fotografiją bendro sutarimo dėl jos analizės nėra. Siūloma naudoti įvairius metodus bei metodų derinius (Rose, 2001, Fahmy; Kim, 2008). S. Fahmy teigia, kad problema yra ne metodų pasirinkimas, o pirminė tyrėjų klaida, jog jie tiria visas fotografijas kartu, manydami, kad visos fotografijos naudoja tuos pačius reprezentacijos modelius (Fahmy; Kim, 2008). Analizuojant fotografiją reikia atsižvelgti į jos žanrą, grupavimas padeda atsirinkti tinkamus metodų derinius ar atitinkamo metodo instrumentus.

Teigiama, kad kol kas labiausia tiriamas žiniasklaidos priemonių generuojamas turinys bei jo poveikis, transliavimas bei naujienų formavimas, o naujienų fotografijai tenka mažai dėmesio (Schwartz, 2007). Pagrindinės kliūtys su kuriomis susiduria fotografiją norintys analizuoti tyrėjai yra tai, jog „vertinant fotografijas nėra vienareikšmio ir teisingo atsakymo ką reiškia vaizdas“ (Rose, 2001). Visi reikšmių ieškojimai yra interpretacijos, o interpretacijos negarantuoja jog atsakymas bus teisingas. Tik įtikinama ir faktais paremta interpretacija, mokslo kontekste, galėtų būti laikoma esanti arčiausia tiesos. Visgi kuomet mokslas grindžiamas interpretacijomis, o ne fundamentaliais įrodymais, tiesa turėtų būti traktuojama kaip įdomioji. Taigi spaudos fotografijos analizės atveju, gaunamas arčiausia tiesos, įdomiausias ir dėl to labiausia įtikinamas rezultatas.

Tyrėjai, tarp kurių ir G. Rose, atsiribodami nuo konkrečių tyrimo metodų įvardinimo, išskiria tris pagrindinius elementus, per kuriuos yra kuriama fotografijos reikšmė:

- 1) Fotografijos gamybos etapas (technologinis aspektas). Svarbu suprasti kokia techninė įranga naudota bei kokiomis sąlygomis kurta fotografija.
- 2) Pati fotografija. Ypač akcentuojamas kompozicinis aspektas. Gilinamasi į technologinio etapo įtaką fotografijos formai ir turiniui: spalvos, kontrastas ir pan.
- 3) Auditorija. Tiriamas socialinis aspektas, ekonominė, socialinė, politinė aplinka, jos santykis su fotografija (Rose, 2001).

G. Rose, atsižvelgdama į tyrimui reikalingus komponentus ir numanomas tyrimo etapus, spaudos fotografijos tyrimams siūlo naudoti šiuos metodus: semiotika, kompozicijos analizė, turinio analizė, psichoanalizė, diskurso analizė, įvairių metodų kombinacijas (Rose, 2001). Dažnai metodai yra maišomi, skirtingi metodai atskleidžia skirtingus spaudos fotografijos panaudojimo aspektus. Visgi semiotika pabrėžtinai išskiriama, kaip viena labiausia tinkamų, o sukonstravus išsamų semiotinį instrumentą, ji yra pilnai pakankama bet kokiai ženklų sistemai analizuoti.

Plačiai mokslininkų darbus, kurie dirbo ties semiotine fotografijos analize, yra aprašęs Lundo universiteto profesorius G. Sonessonas. Jis pateikia amerikietiškosios ir prancūziškos semiotinių mokyklų darbų apžvalgą. Vienu iš pagrindinių tyrėjų jis laiko prancūzą R. Barthesą bei jo darbus „Le message photographique“ ir „La rhétorique de l'image“. G. Sonessonas išskiria vaizdo ir teksto santykį spaudos fotografijoje tyrusį prancūzą F. Lambertą (Mythographies. La photo de presse et ses légendes, 1986). Jis analizavo spaudos fotografijas, tačiau dėmesį skyrė tokiai spaudos fotografijai, kurios turinys generavo akivaizdžiai kitokias reikšmes nei tekstas. Dauguma G. Sonesson išskirtų autorių (G. Peninou`as, J. Flochas, R. Lindekensas, J. Delordsas, P. Duboisas) priklauso prancūziškajai semiotikos mokyklai ir darbus rašė prancūzų kalba (Sonesson, 1989).

Nors semiotika, dėl jos kilmės, tapatinama su lingvistika, tačiau praktiškai visuose semiotikai skirtuose darbuose galima rasti užuominų apie fotografiją. Lietuvoje vyrauja struktūrinė lingvistikos semiotika, tam daugiausia įtakos turėjo lietuvių kilmės semiotikas A.J. Greimas, kurio idėjų tąsa ir veikia lietuviškoji semiotika. Užuominų į fotografiją galima rasti ir paties A.J. Greimo tekstuose, fotografija minima K. Nastopkos darbuose, jis yra analizavęs dailės kūrinius bei kalbėjęs apie vizualiąją semiotiką. Vienas įdomiausių pavyzdžių yra S. Žuko knygoje „Teksto gilumas“ (Žukas, 2010) išspausdinta laisvos formos A. Sutkaus fotografijos „Saulė palydėjus“ semiotinė analizė. Visgi analizė nėra išbaigta, fotografija analizuojama fragmentiškai. Autorius teigia, jog darbas neturi tikslo būti baigtine fotografijos semiotine analize ir pavadina kūrinį „*semiosociologiniu etudiu*“. Menotyrininkės A. Narušytės apginta disertacija „Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje“ rėmėsi semiotikos ir hermeneutikos metodų derinimu.

Viena iš pagrindinių semiotikos problemų yra ta, jog semiotiškai galima išanalizuoti pakankamai mažą kiekį fotografijų. Semiotinei analizei dažniausia pasirenkamos tokios nuotraukos, kurios yra konceptualios, patrauklios. Tačiau konceptualumas ir fotografijų įdomumas negarantuoja jų reprezentatyvumo tyrime. Taip pat išlieka tyrėjo subjektyvumo problema, nes ne visi tas pačias fotografijas interpretuoja taip pat kaip tyrėjas. Be subjektyvumo susiduriama su imanentiškumo problema. Kaip teigia G. Rose, nors semiotika skiria daugiausia dėmesio pačiai fotografijai, ypač nagrinėdama atskirus ženklus, tačiau pasigendama dėmesio kontekstui (Rose, 2001).

Semiotika yra vienas tinkamiausių metodų spaudos fotografijai analizuoti, nes turi išsamų mokslinį žodyną, galima sukonstruoti detalius analizės žingsnius. Semiotika, kaip fotografijos analizės metodas, yra sudėtingas, nes tyrėjas privalo turėti daug žinių susijusių su analizuojama kultūra ir laikmečiu, pažinti specifinius ženklus ir jų kuriamas ar kurtas reikšmes. Atliekant semiotinę analizę paranku naudoti kontrasto principą lyginant dvi fotografijas/tekstus bei stebėti kokias reikšmes jos kuria per akivaizdžiai matomus kontrastus.

Kontrasto principu analizuojamas ir spaudos fotografijos bei teksto santykis. Semiotinis santykis tarp fotografijos ir teksto gali būti išskiriamas tik sukonstravus tinkamą instrumentą

vizualinei medijai analizuoti. Turint prasmines vaizdo ir teksto reikšmes, jos gali būti lyginamos ir ieškomas funkcinis santykis tarp jų. Prasminių reikšmių paieškoms tinkantis semiotinis analizės instrumentas šiame darbe konstruojamas, remiantis pagrindinių semiotikos mokslo darbų analize, kuriuose yra užuominos į fotografijos analizę. Vengiant pagrindinių semiotikos mokyklų skirtumų detalizavimo yra pravartu apžvelgti pagrindinius darbus, kuriuose nagrinėjamos vizualinių komunikacijos priemonių semiotinės analizės galimybės. Kiekvienoje semiotikos mokykloje pateikiama semiotinei analizei svarbių ir naudingų pastabų.

2.1. Ferdinando De Saussure`o semiotika

Ferdinand de Saussure`as yra lingvistas, todėl semiotiką taikė kalbai, tekstui analizuoti. Kaip savo darbe pastebi J. Bignellis: „kadangi kalba yra fundamentalus ir neginčijamas žmogaus bendravimo kanalas, todėl galima patikimai remtis kalbos analize kaip pavyzdžiu kitoms medijoms analizuoti“ (Bignell, 2002). Panašios nuostatos laikosi ir vienas žymiausių rusų semiotikų Lotmanas, kuris kalbos semiotinę analizę adaptavo kino analizei, vėliau kalbos analizę taikė ir kitiems kultūros objektams analizuoti.

F. De Saussure`as pabrėžė, jog tikslingiausia tirti ženklų visumą, kurie ir sudaro visą pranešimą. Bandydami adaptuoti F. De Saussure`o lingvistinį modelį, kuriame ženklas yra žodis, parinktas iš žodžių paradigmos, o signifikantų visuma sudaro sintagmą (t.y. sakinį) galima teigti, jog fotografijoje ženklas būtų atskiras elementas, kuris yra užfiksuotas nuotraukoje, o elementų (signifikantų) visuma būtų fotografija. Taigi remiantis adaptuotu lingvistiniu modeliu fotografija traktuotina kaip vienas sakinyss/tekstas lingvistikoje. Spaudos fotografijos atveju toks fotografijos vertinimas yra prasmingas, nes kaip teigia D. Schwartz, spaudos fotografijos funkcija spaudoje yra „aiškus naratyvo išaiškinimas, kurio tikslas norimas ir pilnas naratyvo perpasakojimas“ (Schwartz, 2007). Spaudos fotografija atlieka vieno, tačiau esminio, viską pasakančio sakinio funkciją, t.y. bando trumpai paaiškinti naratyvą.

Analizuojant fotografiją, kaip sintagmą, tiriamas kiekvienas ženklas ir žiūrima kokiai paradigmai jis priklauso ir ką duotų kitokios reikšmės, iš tos pačios paradigmos, pasirinkimas. Kaip ir sakiniuose taip ir fotografijoje ženklų skaičius gali svyruoti nuo vos vieno iki begalės. Kiekvieno ženklo svarbą ir reikšmės suteikimą pranešimui galime patikrinti ženklo pakeitimo modeliu (komutacijos testu), tikrinant kaip keičiasi pranešimas, kuomet ženklas yra išimamas arba pakeičiamas kitu ženklu. Tačiau pagrindinė kliūtis ir skirtumas tarp teksto ir fotografijos išdėstytų elementų yra tai (R. Bartheso pateikta pastaba), kad fotografijoje elementai yra išdėstyti erdvėje ir jie nekuria tokio ryškaus linijiško naratyvo kaip tekstas. Taip pat jie neturi tokių griežtų perskaitymo taisyklių nurodant skaitymo kryptį.

Taigi, fotografijoje kaip ir lingvistikoje signifikantų išdėstymas vadovaujasi tam tikromis taisyklėmis, tačiau fotografijoje jos nėra tokios griežtos ir jas galima labiau laikyti konvencijomis arba patarimais. Fotografinės sintagmos kūrimas remiantis kompozicijos taisyklėmis gali padėti prognozuojant, kaip judės skaitytojo akis žiūrint į fotografiją ir kurie elementai bus pastebėti pirmiausia. Puikiai išmanant fotografijos kompozicijos taisykles galima akcentuoti norimus žmones ar objektus, kuriuos skaitytojas, net nežinodamas šių taisyklių, daug greičiau pastebės ir įsidėmės, kaip pabrėžtus pranešimo elementus. Dažniausia minimos trečdalis taisyklė, auksinio pjūvio taisyklė ir kitos, kurios yra perimtos iš dailės ir architektūros yra grindžiamos empiriniais tyrimais, tikrinant žmonių reakcijas į estetinių objektų kompoziciją.

Taisyklių nesilaikymas, skirtingai nei lingvistikoje, nebūtinai įneš daug triukšmo į pranešimą. Signifikantų derinimas per kompozicijos taisykles, nors fotografijoje ir nėra privaloma, tačiau tai padeda padidinti fotografijos t.y. pranešimo kokybę bei padeda gauti norimą efektą. Lingvistinio griežtumo taisyklės fotografijoje nereikalingos, nes fotografija yra vizualinės komunikacijos medija, kurios signifikantas turi daugiausia sąsajų su signifikatu.

Šis autorius svarbus tuo, jog įvedė ženklo motyvacijos sąvoką. Ženklo motyvacija nusako: „kiek signifikatas lemia signifikantą“ (Fiske, 1998). Šiuo atveju fotografija, kaip ir kiti ikoniniai/indeksiniai ženklai yra labiau motyvuoti. Nuotrauka yra motyvuota, nes ji parodo tai kaip signifikantas atrodo realybėje. Tiksliau tariant fotografija parodo kaip signifikantas atrodė tuo laiko momentu kuomet jis buvo nufotografuotas ir fotografija reiškia, kad signifikantas nebūtinai taip atrodo ir dabar. Fotografija tiksliausia atkuria atvaizduojamą objektą, todėl žiniasklaidoje sumažėjo aprašomojo teksto, kuriuo anksčiau būdavo nupasakojama įvykio vieta, dalyviai ir pan.

2.2. Charleso Peirce'o: ikona, indeksas, simbolis

Charleso Peirce'o, amerikietiškos semiotinės mokyklos atstovo, semiotika yra grįsta loginiais samprotavimais (Nastopka, 2010). C. Peirce'as svarbiausiu darbu semiotikos srityje yra laikomas trijų ženklo kategorijų išskyrimas, kuriomis apibrėžiamas skirtingas santykis tarp ženklo ir objekto: ikona, indeksas ir simbolis. Fotografija, pagal C. Peirce'o ženklų kategorijas, yra ikona arba indeksas. Skirtingi autoriai fotografiją traktuoja skirtingai. L. Cooke teigia jog fotografija, pagal C. Peirce'o modelį, yra grynai ikona, nes tik „ikona išlaiko panašumą į savo objektą“ (Cooke, 2005). Fotografijoje panašumas į vaizduojamą objektą yra akivaizdus, nes fotografija sugeba atkurti realybės vaizdą tokį koks jis yra minimaliai jį deformuojant/ pakeičiant (dėl vaizdo fiksavimui naudojamų fotomedžiagų gali skirtis realybėje egzistuojančio ir nufotografuoto objekto spalvos, atspalviai ir pan., o ne formos ar dydžio proporcijos). Remdamasis šia prielaida fotografiją grynai ikona laiko ir J. Fiske, kuris remdamasis fotografija aiškina kas yra ikona.

Kaip teigia C. Peirce`o darba analizavęs D. Greenlee`us (Greenlee, 1973) fotografiją galima laikyti *grynąją ikoną*, nes egzistuoja ir kiti, ikoniški ženklai, kurie nėra grynos ikonos, tačiau turi ikonų elementų. Analizuojant grynąsias ikonas, fotografijas, labai svarbu įvertinti tai, jog ikoniškas ženklas tik primena patį objektą, o jo reikšmės yra formuojamos per perskaitytojo asmeninę patirtį. Ne visada fotografijoje esantys ženklai atlieka tiesioginės ikonos funkciją, jie taip pat gali būti naudojami kaip simboliai arba indeksai. D. Greenlee`us siūlo ikoninio simbolizmo sąvoką.

Tokie fotografijos vertinimai gaunami vertinant visą fotografiją, neišskiriant skirtingų fotografijos žanrų. Net ir visos fotografijos vertinimo kontekste, fotografijos priskyrimas vien tik ikonai, nėra teisingas. Įdomu, jog pats C. Peirce`as fotografiją laikė indekso pavyzdžiu. Jis teigė, jog fotografijos yra labai instruktyvios, nes mes žinome, kad jos yra būtent tokios kokios yra objektai, kuriuos jos reprezentuoja. Bet tai yra todėl, kad: „fotografijos technologija yra sukurta taip, kad fiksuoja natūralumą taškas po taško. Tokiu būdu, jos priklauso antrajai ženklų grupei, tiems kurie turi fizinę priklausomybę“ (Peirce, 2007).

Spaudos fotografijos atžvilgiu įdomią išvalgą pateikė N. Warburtonas, kuris išskyrė du dokumentinės fotografijos, C. Peirce`o sistemoje, tipus. Dokumentinė fotografija visada yra indeksinis ženklas to, ką ji reprezentuoja. Taigi tokiu atveju jos gali būti ir yra praeities įvykių įrodymu, nes turi tiesioginę sąsają su šaltiniais (Warburton, 2007). Tokiu atveju portretai, buitiniai atsitiktiniai kadrai yra priskirtini prie dokumentinės fotografijos. Galima daryti prielaidą, kad fotografija taip pat gali būti ikoniška, tačiau tokiu atveju ji turi tik panašumą su šaltiniu. Ikoniška įvykio fotografija yra tik to įvykio atspindys. Tai gali būti suvaidinta, inscenuotas įvykio atspindys, o ne tiesioginę sąsają, įrodomąją galią turintis dokumentas.

Ikoninė spaudos fotografija nėra dokumentinė, nors naudoja dokumentinės fotografijos paradigmas. Ikoninės fotografijos naudojimas fotožurnalistikoje kelia etikos klausimus apie informacijos patikimumą ir fotografo, naudojančio ikonines fotografijas spaudoje, profesionalumą. Vienas pagrindinių pavyzdžių yra ispano Capa`o nuotrauka iš Ispanijos pilietinio karo, kurios buvo vertinamos kaip vienos geriausių karo žurnalistikos pavyzdžių. Paaiškėjo, jog žymi Capa`os užfiksuota karo scena buvo suvaidinta. Capa`s yra ginamas, teigiama, jog ikoninė fotožurnalistika turi teisę egzistuoti, nes fotografija atspindėjo realius to laikmečio įvykius, tiesiog nėra susijusi su jokia konkrečiu įvykiu. Teigiama, jog žurnalistikos vienas iš esminių principų „priversti skaitytoją patikėti“ (Warburton, 2007), tačiau manipuliuojant reikėtų laikytis žurnalistikos etikos principų. Tyrėjai linkę suvaidintą kvazi-dokumentiką, laikyti nenaudinga ir nepriimtina, nes tokie „fotožurnalistikos bandymai iš indeksiško fotografavimo pereiti prie ikoninio griauja pasitikėjimą fotožurnalistika“ (Warburton, 2007). Tačiau dažnai įrodyti, jog pateikiama ikoninė, o ne indeksinė fotografija yra sunku, ypač dėl konteksto slėpimo.

C. Peirce`as semiotikai svarbus ir tuo, jog įvedė konvencijos sąvoką, kuri nusako kokius vaidmenis susitarimai, papročiai atlieka pranešimo perdavimo ir jo įsisavinimo procesuose. Fotografijos atveju pats fotografijos vertinimas kaip fotografijos yra konvencionalus, nes mes suprantame, kad fotografija tai yra cheminėmis ar skaitmeninėmis technologijomis užfiksuota praeities akimirka, erdvė, įvykis, žmonės ir t.t., kurią mes matome materializuotą popieriaus ar techninės priemonės paviršiuje (lape/ ekrane). Žmonės, kurie nėra susipažinę su šia technologija, gali nesuprasti kas yra fotografija ir kaip ji yra vartojama. Semiotinės analizės metu, gilinantis į ženklų reikšmes kultūroje, susiduriame su įvairiausiomis konvencijomis, kurios padeda arba apsunkina ženklo iššifravimą.

2.3. Rolando Bartheso fotografijos semiotika

R. Barthesas, struktūrinės, o vėliau poststruktūrinės semiotikos atstovas, daug dėmesio skyrė fotografijai, ypač spaudos fotografijai. Jis pirmasis kalbėjo apie spaudos fotografijos santykį su žiniasklaidos priemonėje esančiu tekstu. R. Barthesas svarbus visai prancūziškajai semiotikos mokyklai, nes semiotinę analizę papildė svarbiais terminais ir pastebėjimais. R. Barthesas teigė jog „neįmanoma produktyviai analizuoti fotografijos“ (Lavrinec, 2007), tačiau įvedė daug svarbių papildymų bei naujų terminų, kurie padeda semiotiškai analizuoti ne tik fotografijas, bet ir kitus pranešimus bei juose esančius ženklus.

R. Barthesas kalbėdamas apie dokumentinės fotografijos išskirtinumą teigė, jog „nuotrauka sustabdo suvokimo momentą, kuris potencialiai gali būti „pagautas“ plika akimi;“ kai tuo tarpu apie fototechnikos technines galimybes demonstruojančias nuotraukas „(kuriose, pavyzdžiui, sustabdomas vandens lašo kritimas, paprastomis aplinkybėmis liekantis už mūsų suvokimo ribų) R.Barthesas atsiliepia nepalankiai“ (Lavrinec, 2007). R. Barthesas pasisakė už dokumentinės fotografijos traktavimą grynąja/ tikrąja fotografija.

Remiantis R. Bartheso teorijomis, žodinio pranešimo funkcija žiniasklaidoje yra arba įtvirtinti pateikiamas reikšmes arba jas pakeisti. Tekstas paaiškina kaip elgtis tarp vaizdo signifikatų: „padėdamas vienu išvengti, kitus – priimti; dažnai subtiliai reguliuodamas jis skaitytoją kreipia link iš anksto pasirinktos prasmės. Visais įtvirtinimo atvejais kalba akivaizdžiai atlieka aiškinamąją funkciją, bet aiškinami tik tam tikri dalykai“ (Barthes, 2003). Kai tekstas įtvirtina prasmę, visas informacinis krūvis priklauso fotografijai, tokiu atveju įmanomas vienos autonominės, betekstės fotografijos egzistavimas. Taigi tekstas, tokiais atvejais tampa vaizdo transkripcija.

2.3.1. Signifikacijos lygmenys

R. Barthesas į semiotinę analizę įvedė svarbius denotacijos ir konotacijos terminus, kurie yra naudojami analizuojant significaciją. Denotacija yra pirmasis significacijos lygmuo, konotacija – antrasis. Netgi šių terminų paaiškinimui R. Barthesas naudoja fotografiją, kaip tinkamiausią pavyzdį: „nuotraukose skirtumas tarp denotacijos ir konotacijos yra aiškus. Denotacija yra objekto, į kurį nukreipta kamera mechaninė reprodukcija. Konotacija – žmogaus indėlis į šį procesą, tai yra pasirinkimas to, ką įtraukti į kadra, koks bus fokusas, diafragma, fotografavimo kampas, juostos rūšis ir pan.“ (Fiske, 1998). Kompozicijos pasirinkimas, atitinkamų elementų įtraukimas ar pašalinimas kuria visai kitokias reikšmes bei skirtingas konotacijas. Labai svarbu jog fotografijoje konotacijos terminas naudojamas ne tik kalbant apie jos kūrimą, tačiau ir apie jos perskaitymą. Svarbus ryšys tarp fotografijos kūrimo etape planuotų reikšmių bei jų perskaitymo vėliau vartojant fotografiją.

Skaitytojas per savo pažiūras, asmeninę patirtį, taip pat tam tikroje kultūroje susiformavusias konvencijas, atitinkamai perskaito pranešimą. Fotografija denotuoja akivaizdų faktą, jog tam tikras objektas egzistavo ir fotografavimo momentu atrodė taip, koks jis yra fotografijoje. Konotacijos lygmenyje tam objektui yra priskiriama subjektyvi reikšmė. Konotacija veikia subjektyviame lygmenyje, todėl semiotiškai vertinant fotografijas reikia nusistatyti objektyvius vertinimo kriterijus stengiantis išanalizuoti fotografiją antrajame significacijos lygmenyje, maksimaliai sumažinant subjektyvumo ar nežinojimo kuriamas spragas.

Vienas svarbiausių, antrajame significacijos lygmenyje veikiančių išorinių veiksnių, kuris turi daugiausia įtakos formuojant tiek vaizdu, tiek tekstu perduodamas reikšmes, yra ideologija. Ideologija tiria kaip antrojo lygmens reikšmės derinasi su kultūra bei iš kur kyla mitai ir konotacijos (Fiske, 1998). Naujienų redaktoriai, kurie parenka fotografijas, stengiasi pritaikyti fotografijas pagal žiniasklaidos priemonių intencijas, kurios pateiktų visiems suprantamas, akivaizdžias reikšmes.

Pagrindinis spaudos fotografijos tikslas yra atitikti daugumos nuomonę, o jeigu ta nuomonė dar nėra susiformavusi, tai suformuoti palankią nuomonę naudojant ne tik tekstines, bet ir vizualias priemones. Fotografija yra svarbi ideologijos formavimo priemonė, ypač dažnai naudota ir naudojama propagandoje. Patikimumo suvokimas ir mechaninė fotografijos prigimtis pasitarnavo ir reklamoje. M. McLuhan prieš keturis dešimtmečius, kuomet fotomanipuliacijos buvo analoginis ir labai sudėtingas procesas teigė: „tačiau pasakyti, kad „fotoaparatas negali meluoti“, tereikštų pabrėžti daugybę apgaulingų triukų, daromų prisidengus fotoaparatu“ (McLuhan, 2003).

Kalbėdamas apie antrąjį significacijos lygmenį, R. Barthesas naudoja mito, metaforos ir metonimijos sąvokas. Atitinkdamas tam tikrus mito kriterijus „fotografija konstruoja vizualią mito išraišką“ (Bignell, 2002). Pavyzdžiui Lietuvos visuomenėje egzistuojantis mitas, kad politikai

dažnai piktnaudžiauja tarnybine padėtimi ir švaisto pinigus yra iliustruojamas politikų fotografijomis prie prabangių namų ar automobilių, nors straipsnyje gali būti neužsiminta apie politiko pajamas, o kalbama apie abstrakčius ar su politiko tiesioginiu darbu susijusius dalykus. Taip žiniasklaida gali remti arba formuoti visuomenėje egzistuojančius mitus.

R. Barthesas išskirta metaforos sąvoką, kaip pastebi J. Fiske „rečiau pasitaiko vizualinėje kalboje“ (Fiske, 1998). Visgi vizualinės metaforos egzistuoja, tik teisingas jų perskaitymas yra daug sudėtingesnis, nes reikalauja iš skaitytojo didesnio kiekio žinių bei patirties. Metaforos dažniau yra naudojamos meninėje fotografijoje, kuomet pačiam fotografijos perskaitymui skiriama daugiau laiko, skaitytojas gali atidžiau ją analizuoti. Žiniasklaida yra vartojimo prekė, todėl fotografijos turi būti lengvai ir aiškiai perskaitomos, jeigu naudojamos metaforos jos turi būti pakankamai konvencionalios ir lengvai iššifruojamos atitinkamam, žiniasklaidos priemonę vartojančiam, skaitytojų ratui.

Metonimija tai tam tikros dalies atstovavimas visumai. Fotografijos atveju visos nuotraukos yra tam tikrų įvykių ar reiškinių metonimijos. Spaudos fotografijos atveju, dėl ribotos vietos laikraštyje pasirenkama labai nedaug fotografijų, kurios atstovauja visam įvykiui. Fotografas atrenka akimirkas, kurias įamžina bei kurios vėliau atspindi visą vykusį veiksmą. Spaudos fotografijos atveju viešinamos tokios fotografijos kurios turi didesnę vertę. „Galtung ir Ruge (1973) nustatė, kad dominuojančios naujienų vertės yra tokios, kad įvykiui yra didesnė tikimybė tapti reportažu, jei naujiena:

- a) susijusi su elito asmeniu;
- b) yra negatyvi;
- c) įvyko neseniai;
- d) yra netikėta“ (Fiske, 1998).

Taigi vertės kriterijai yra pragmatiški ir gali būti siejami su žiniasklaidos komerciniais tikslais, kuomet svarbiausia yra ne informuoti, o pritraukti bei parduoti, didinti savo organizacijos pelną.

2.3.2. R. Bartheso 6 konotacijų kūrimo procedūros

Kaip teigia R. Barthesas, „nors fotografija ir fiksuoja vaizdus kurie yra prieš objektyvą, tačiau nei viena fotografija negali tik denotuoti“ (Barthes, 1977). R.Barthesas pirmasis stengėsi sukurti konkretų semiotinį fotografijos analizės modelį, didžiausią dėmesį skirdamas antrajam signifikacijos lygmeniui (Bignell, 2002). Jis išskyrė šešias konotacijų kūrimo procedūras, pagal kurias galima analizuoti fotografijas. Pirmos trys procedūros atspindi ženklų pasirinkimus, kurie yra

fotografijoje. Paskutinės trys konotacijos procedūros yra susietos su kontekstu bei ženklų esančių fotografijoje ir už jos ribų tarpusavio sąsajomis. Tai:

- a) Triuko efektas. Tai fotografijoje naudojamos manipuliacijos. Dažnai nustatyti ar fotografijose yra pakeitimų yra neįmanoma, nes šiuolaikinės technologijos leidžia manipuliuoti vaizdu nepaliekant jokių pakeitimo įrodymų. Naudojant triuko efektą varbu atsižvelgti į tai: „kaip lengvai žiūrintysis supranta turinį. Turinys turi būti toks aiškus, kad žiūrovas net nesuprastų kompozicijos triukų“ (Schwartz, 2007).
- b) Poza. Žmonės savo fizine poza konotuoja tam tikras reikšmes, kurios yra paremtos mitais ir konvencijomis. Tai gestai, veido išraiškos ir kitos neverbalinės komunikacijos formos, kurios yra lengvai atpažįstamos ir interpretuojamos atitinkamoje kultūroje. Taip pat egzistuoja fotografavimosi pozos, kurios dažniausia suteikia mažai informacijos, nes „mūsų pozavimo rezultatas yra tolimas nuo mūsų įsivaizduojamo „aš““ (Bignell, 2002). Visgi kiekviena epocha disponuoja rinkiniu tam tikrų pozų, skirtų fotografavimuisi, todėl netgi toks statiškas vaizdas, analizuojant istorines fotografijas gali būti labai naudingas. Net ir „spontaniškai pozuojant prieš fotokamerą modelių laikysenos yra lengvai tipologizuojamos, taip, kad tam tikro laikmečio kultūroje vyraujantys savęs pateikimo kamerai tipai yra lengvai identifikuojami“ (Lavrinec, 2007). Pozavimas dokumentinėje/spaudos fotografijoje gali būti skirstomas į 3 rūšis:
 - 1) tiesioginis pozavimas (žinomas fotografavimo momentas);
 - 2) netiesioginis pozavimas, kuomet kontekstas sako, kad žmogus gali būti bet kada nufotografuotas ir;
 - 3) nepozavimas.
- c) Objektas. Tai tam tikro objekto denotacija fotografijoje. Pastebėta, kad tam tikro kitame kontekste konotuoto objekto buvimas gali suteikti atitinkamas reikšmes panašioms objektams.
- d) Fotogeniškumas. Jis parodo fotografijos techninę kokybę. Tai susiję su fotografijos kūrimo naudojamais techniniais/mechaniniais elementais tokiais kaip tinkamas apšvietimas ir pan., kadangi spaudoje daugiausia naudojamos dokumentinės/ reportažinės fotografijos, jos nebūtinai atitinka fotogeniškumo principus.
- e) Estetika. Šis elementas veikia tuomet kai fotografija pasiskolina kitose meno šakose naudojamus kodus ir taip kuria estetinį vaizdą. Tai daugiau reklamos fotografijų bruožas, dokumentinėje/ reportažinėje fotografijoje estetikos elementas įtraukiamas retai.
- f) Sintaksė. Fotografijų išdėstymas tekste ir šalia kitų fotografijų (Barthes, 1977).

R. Bartheso 6 konotacijų kūrimo procedūrų modelis yra orientuotas į antrąjį signifikacijos lygmenį, kuris atskleidžia reikšmes. Jame neanalizuojamas fotografijos pavadinimo svarba ir fotografijos santykis su tekstu (nepaminėta net galimybė, jeigu modelis nėra skirtas vien tik spaudos fotografijos analizei). Šis modelis svarbus tuo, jog yra pirmasis bandymas sukurti semiotinį fotografijos analizavimo instrumentą.

2.4. Semiotinis fotografijos analizės modelis

R. Bartheso siūlytas šešių konotacijų modelis nėra vienintelis semiotinis modelis kurtas fotografijai analizuoti. Aiškindamas kaip spaudoje veikia fotografija J. Fiske (Fiske, 1998) remdamasis R. Bartheso ir F. de Saussure'o teorijomis semiotinę fotografijos analizę dalina į du lygmenis:

a) pirmasis lygmuo, tai fotografijos skaidymas į ženklus, susiejant tuos ženklus bei ieškant kokios reikšmės yra suteikiamos tiems ženkliams (atitinka R. Bartheso pirmąjį signifikacijos lygmenį);

b) antrasis lygmuo, tai forma ir turinys, arba kitaip mitas ir konotacija. Analizuojama kokie mitai yra naudojami bei kokias konotacijas kuria fotografijoje naudojami ženklai (Fiske, 1998) (atitinka antrąjį signifikacijos lygmenį).

A. Mendelsonas ir Z. Smith siūlo savo semiotinės analizės metodą, kuriuo „pirma identifikuojami ženklai, po to nustatoma ką tie ženklai atspindi, tiriama ženklų reikšmė nagrinėjamoje kultūroje“ (Lovelance, 2010). Tačiau egzistuoja keletas skirtingų semiotikos pritaikymų analizuojant fotografiją, tačiau visi jie išskiria panašius pagrindinius etapus bei elementus. Svarbu, kad semiotinė analizė būtų grįsta tyrimui tinkamu modeliu, išsami ir giluminė, o ne, kaip teigia R. Barthesas, „naivioji“ analizė, kuri apsiriboja vien tik elementų išvardinimu (Barthes, 2003).

Semiotinė analizė, tai pranešimo restruktūrizavimas ir analizavimas atskirai, po to tikrinant kokias reikšmes jie kuria kartu. Vienas žymiausių struktūralistų A. J. Greimas tyrinėjo literatūra, tačiau yra minėjęs apie galimybę analizuoti ir vizualinius pranešimus. Semiotinė analizė atitinka struktūrinės analizės dalis: analizę ir sintezę.

Remiantis išanalizuota teorine medžiaga, išanalizavus, susumavus ir praplėtus vieną iš pagrindinių semiotikos mokslui atstovaujančių mokslininkų F. de Saussure'o, C. Peirce'o, R. Bartheso ir kitų semiotikų darbus, prieita prie išvados ir sudarytas toks semiotinis, žiniasklaidoje esančios fotografijos, analizės metodas (pateikiamas struktūruotas modelis netaikomas pažingsniui. Analizė yra siaurėjanti, nuo konteksto iki atskirų signifikantų):

Kontekstinė informacija:

- 1) **Kontekstas** kuriame egzistuoja fotografija, pačios žiniasklaidos priemonės įtaką (jos reputacija, stilius ir pan.) fotografijai, taip pat žiniasklaidos priemonės skiltis, temų kategorija ir pan. kurioje patalpinta fotografija ir šių priemonių įtaka fotografijai. Fotografijos vieta pagal straipsnių išdėstymą.
- 2) **Straipsnis**, kurio rėmuose veikia fotografija. Straipsnio **pavadinimas**, jo ir viso straipsnio sąsajos su fotografija, ar elementai papildo vienas kitą ar vienas kitam prieštarauja. Šiuo atveju analizuojant straipsnio ir fotografijos sąsajas svarbu kreipti dėmesį ir į straipsnio kuriamas reikšmes, naudojamą retoriką bei kuriamą naratyvą bei per kokius simbolius tai daroma. Gautus rezultatus lyginti su fotografijos kuriamomis reikšmėmis bei naudojamais simboliais. Straipsnio ir fotografijų autorių identifikavimas ir jų įtaka reikšmių konstravimui.
- 3) **Fotografijos pavadinimas** ir jo sąsajos su fotografija. Ar pavadinimas papildo, ar prideda naujų reikšmių, ar papildo esančias reikšmes.

Vidiniai elementai (pirmasis signifikacijos lygmuo):

- 4) Fotografija, jos pirminė **denotacija**, kas yra joje bei visi **signifikantai** esantys fotografijoje. Signifikantų vertę patikrinti komutacijos testu, kuris parodys kurie fotografijoje esantys ženklai turi daugiau reikšmės ir kokios.
- 5) Kaip signifikantai yra dėstomi fotografijoje pagal fotografijos **kompozicijos taisykles** ir kokią reikšmę turi signifikantų vieta. Galima atlikti ženklų sukeitimą vietomis pačios fotografijos ribose ir ką keistų kompozicijos keitimas, kokias kitokias reikšmes tai sukurtų.
- 6) **Poza**- neverbalinė komunikacija fotografijoje, jos reikšmė ir kokias reikšmes atskleidžia. Ar poza yra tiesioginė, fotografuojamas asmuo žino ir supranta jog yra fotografuojamas. Ar poza yra netiesioginė, kuomet fotografuojamas asmuo žino apie galimybę būti nufotografuotas.
- 7) **Spalvos ir rėmai** – gramatinio laiko kategorijos identifikavimas per fotografijos konvencijas.

Funkciniai elementai (antrasis signifikacijos lygmuo):

- 8) Antrasis signifikacijos lygmuo – **signifikantų konotacijos**.
- 9) Visuomenėje egzistuojančios **ideologijos** įtaka fotografijai
- 10) **Fotografijos metonimija** – kokiam įvykiui, reiškiniui ir pan. atstovauja fotografija.
- 11) Ar egzistuoja **mitai ir metaforos** fotografijoje, jei egzistuoja tai kokios reikšmės kuriamos per fotografijas ir kokios jų ir straipsnio sąsajos.

- 12) **Fotografijos motyvacija**, kiek motyvuotas toks fotografijos pasirinkimas iliustruojant atitinkamą straipsnį.
- 13) Ar fotografija yra **empatiška**.
- 14) **Triuko efektas**- ar egzistuoja akivaizdžių ar numanomų manipuliavimo fotografija elementų.
Koks fotografijos patikimumas.
- 15) **Fotogeniškumas ir estetika**- meninis fotografijos įvertinimas.

3. TYRIMAS: SEMIOTINĖ VAIZDO IR TEKSTO ANALIZĖ

3.1. Tyrimo aprašymas

Teorinėje dalyje pateikta šaltinių analizė parodė, jog šiuo metu pastebimas galimas fotografijos reikšmės augimas teksto atžvilgiu. Fotografija naudojama kaip įrankis žiniasklaidos priemonių ideologijai paremti, išnaudojamas jos patikimumo konvencionalus supratimas visuomenėje. Fotografijos ir teksto santykio nustatymas padeda giliau analizuoti žiniasklaidos priemonės poveikį auditorijai. Semiotinė analizė demonstruoja siunčiamas reikšmes ir numato kokia pozicija buvo remiama pranešimu. Semiotika neanalizuoja tolimesnio poveikio elgesio ar nuostatų pakitimams.

Šio tyrimo **tikslas** išanalizuoti skirtingą teksto ir fotografijos santykį turinčius pranešimus žiniasklaidos priemonėse, pritaikant (ir patikrinant) sudarytą semiotinės analizės instrumentą bei parodant ideologijos skirtumų svarbą konstruojant pranešimus. Atliekant analizę, tikimasi atskleisti papildomų giluminių vaizdo ir teksto santykio reikšmių.

Tyrimo **objektas** yra tituliname laikraščio puslapyje esanti fotografija bei jos kuriamų reikšmių santykis su tą pačią naujieną pranešančiu tekstu.

Šiame tyrime analizuojami, teorinėje dalyje nustatyti, žiniasklaidoje egzistuojantys fotografijos ir teksto santykio tipai:

- a) Fotografija veikia viena be teksto;
- b) fotografija atlieka pirminę informacijos perdavimo funkciją, tekstas papildo fotografiją.;
- c) tekstas ir fotografija, informacijos perdavimo lygmenyje, veikia vienodai;
- d) tekstas atlieka pirminę informacijos perdavimo funkciją, fotografija papildo tekstą.

Vienas tekstas be fotografijos neanalizuojamas, nes toks santykis nėra šio darbo objektas.

Šiame tyrime analizuojami straipsniai susiję su Rolando Pakso prezidentine apkalta. Apkaltos procesas bei jo atspindėjimas žiniasklaidoje svarbus tuo, jog R. Paksas aktyviai kūrė ir manipuliavo visuomenės nuomone, formavo savo įvaizdį, derino jį prie besikeičiančios situacijos. Jį remiančios žiniasklaidos priemonės palaikė tokius prezidento įvaizdžius, adaptavo juos prie besikeičiančios situacijos. Priešiška nusiteikusios žiniasklaidos priemonės bandė demaskuoti R. Paksą. Dviejų ideologijų kova įtraukė visas įmanomas masinės komunikacijos priemones, jos buvo naudojamos pasirinktos ideologijos rėmimui, stiprinimui ir nuomonės formavimui. Šis įvykis žiniasklaidos priemonėse buvo pagrindinė tema nuo 2003 m. Spalio 30 d. kuomet „tuometinis Seimo Pirmininkas A. Paulauskas sušaukė Seimo vadovybės ir Seimo frakcijų seniūnų pasitarimą, kurio metu

specialiosios tarnybos pateikė informaciją apie tuometinio prezidento R. Pakso patarėjo nacionalinio saugumo klausimais R. Ačo abejotinus ryšius“ (Savukynas, 2004) iki 2004 m. balandžio 7 d., todėl žiniasklaidos priemonėse yra pakankamai tyrimui tinkamos medžiagos.

Tyrimo objektai ir tyrimo objektų atrankos kriterijai:

Šiam tyrimui pasirinkti laikraščiai „Lietuvos rytas“ ir „Respublika“. Tai antras ir trečias laikraštis pagal populiarumą Lietuvoje 2003 metais. Populiariausias laikraštis „Vakaro žinios“ nesirinktas dėl jo ryškaus bulvarinio pobūdžio, šio laikraščio pirmajame puslapyje dominuoja fotomontažai dėl to analizuoti spaudos fotografiją šiame laikraštyje, kuriame gryna fotografija beveik nenaudojama, nėra tikslinga.

Tyrimui pasirinkti „Respublikos“ ir „Lietuvos ryto“ laikraščiai, nes R. Pakso apkaltos metu jie užėmė skirtingas pozicijas prezidento atžvilgiu. Pasak G. Mažeikio: „lojaliomis prezidentūrai buvo laikytos „Respublika“, „Lietuvos žinios“, kai kurios „Tele 4“ programos. Be to, prezidentūra atvirai taikė įvairiausias apribojimus jai nepalankioms žiniasklaidos institucijoms („Tele 3“, „LTV“, „LNK“, „Lietuvos rytas““ (Mažeikis, 2006). Pasirinktos skirtingas konfliktuojančias puses palaikiusios žiniasklaidos priemonės padeda giliau ištirti kaip konstruojami fotografijos ir teksto ryšiai straipsniuose. Toks pasirinkimas padeda parodyti jog akivaizdžiai savo ideologiją demonstruojanti žiniasklaidos priemonė „konstruoja lūkesčius apie tai kokias fotografijas mes tikimės <...> pamatyti“ (Bignell, 2002).

Tyrimui pasirinkti objektai atspindi skirtingas auditorijas, kurios atitinka R. Pakso bandymus suskaldyti visuomenę į liaudį (atstovauja „Respublika“) ir elitą (atstovauja „Lietuvos rytas“). Skirtingoms auditorijoms skiriamas dėmesys bei kitokio tipo informacija, ypač svarbūs naudojami kodai: „kiekvieną faktą skirtingai perskaito skirtingi socialiniai sluoksniai, kultūrinės bendrijos ir t.t.“ (Savukynas, 2004). Taigi, skirtingoms auditorijoms pateikiamos skirtingos tų pačių įvykių interpretacijos.

Tyrimo **chronologinių ribų** pradžia yra pirmasis skandalo paminėjimas žiniasklaidoje – 2003 m. spalio 31 d. Pabaiga 2004 m. balandžio 7 diena (R. Pakso nušalinimas). Tirti pasirinktų laikraščių numeriai, kurie atitinka R. Pakso apkaltos chronologines ribas.

Fotografijų ir straipsnių **atrankos kriterijai**. Prezidento apkaltos metu viešajame diskurse eskaluotos pagrindinės temos: apkaltos skandalo iniciavimas bei konfrontacija tarp R. Pakso bei apkaltą iniciavusių politikų; Konstitucinio teismo procesai; R. Pakso nušalinimas; R. Pakso rėmėjai; R. Pakso atsiribojimas nuo savo pareigų bandant parodyti save kaip paprastą žmogų. Taigi šiame tyrime analizuojami straipsniai atitinka analizuojamus fotografijos ir teksto santykio tipus (tipus atitinkantys straipsniai atrinkti kvalifikacinio tyrimo metu) bei patenka į viešajame diskurse vyravusias aktualiausių temų kategorijas. Tyrimo analizuojami straipsniai (tiriamos tik antraštiniame lape esančios fotografijos):

- 1) Vaizdo ir teksto santykis: fotografija papildo tekstą ir tekstas papildo fotografiją. Tema: R. Pakso rėmėjai bei mitingai, kuriuose palaikomas R. Paksas. Tiriama laikraščiai: „Respublika“, 2003 m. gruodžio 22 d. Nr. 298 (4142) (priedas nr.3) ir „Lietuvos rytas“ 2004 m. kovo 22 d. Nr. 66 (4026) (priedas Nr.4). Tiriamos antraštiniame puslapyje esančios nuotraukos.
- 2) Vaizdo ir teksto santykis: fotografija ir tekstas veikia vienodai. Tema: R. Pakso pilsis Palangoje. Tiriamas laikraštis „Respublika“, 2004 m. sausio 31 d. Nr. 25 (4173) (priedas nr.5). Tiriamos antraštiniame puslapyje esančios nuotraukos.
- 3) Vaizdo ir teksto santykis: fotografija veikia be teksto. Tema: R. Pakso nušalinimas. Tiriamas laikraščio „Lietuvos rytas“ 2004 m. balandžio 7 d. Nr. 80 (4040) (priedas nr.6) straipsnis „Prezidento nuopuolio istorija: sustabdytos akimirkos“. Dėl santykio specifiškumo tiriamos fotografijos pateikiamos ne antraštiniame lape.

Tyrimo metodai. Fotografijos ir teksto tyrimui pasirinkta semiotinė analizė. Naudojamas teorinėje dalyje sudarytas semiotinis analizės instrumentas. Konteksto nustatymui naudojama literatūros šaltinių analizė. Nors semiotinė analizė ilgą laiką buvo laikoma imanentine, tai yra ženklų analizė be konteksto, tačiau kontekstinė informacija yra reikalinga tyrėjui tam, kad pavyktų lengviau identifikuoti komunikuojamas reikšmes. Kontekstinė informacija padeda identifikuoti svarbius įvykius, asmenis ir pan., taip semiotinė analizė priartėja prie reikšmių, kurias galima laikyti esančias arčiausia tiesos. Toks semiotinės analizės metodas primena poststruktūralizmo idėją, kuri teigia jog viena tiesa negali egzistuoti. Šio tyrimo ribose, kontekstinė informacija siejama su R. Pakso asmenybe, apkaltos procesu, apkaltos iniciavimui.

3.2. Temos „R. Pakso rėmėjai ir mitingai“ įvykių kontekstas

R. Paksas dar prieš prezidento rinkimus ir jau būdamas Lietuvos Respublikos prezidentu, dėl savo politinių pažiūrų bei retorikos, turėjo labai aiškius rėmėjus ir priešininkus. Kadencijos metu savo retorikoje jis skaldė visuomenę į du sluoksnius: liaudį ir elitą. Prezidentinės apkaltos metu konfrontacija tarp abiejų pusių buvo ryškinama dar labiau. Jis teigė, jog atstovauja liaudžiai, kūrė dirbtinę kovą prieš elitą. V. Savukynas tokią R. Pakso taktiką pavadino „maištininko taktika“: „kas yra maištininkas? Jis praneša tautai apie neišvengiamus pavojus (nesvarbu ar jie tikri ar tariami) ir lyg romantinis herojus vienas jiems priešinasi <...> būtinai egzistuoja kokios nors galingos, nežinomos ir paslaptingos jėgos, kurioms „maištininkas“ privalo priešintis“ (Savukynas, 2004). R. Pakso visuomenės suskirstymas paveikė ir žiniasklaidą. Buvo vertinama teigiama, gera žiniasklaida (palanki R. Paksui), kuri atstovavo liaudį bei neigiama, elitą atstovavusi žiniasklaida.

Skaldymo taktika buvo taikoma sąmoningai, taip R. Paksas, net ir pačioje apkaltos proceso atomazgoje, kuomet buvo neabejojama jo nušalinimu, išlaikė apie 50% šalies gyventojų palaikymą. Toks jo populiarumas, kaip pastebi V. Savukynas, buvo paremtas naudota retorika „jei jis yra tas, kuris kovoja (ir praneša, kad negali nieko padaryti) su neaiškiais ir todėl pavojingomis jėgomis, tuomet akivaizdu, kad bet kokia kritika gali būti lengvai priskiriama jo priešų lūpoms, taigi tik dar sykį įtvirtinti (ir patvirtina) įvaizdį, o ne jį griaua“ (Savukynas, 2004).

Bandydamas išlaikyti turimą auditoriją R. Paksas vyko į susitikimus, būrė žmones į vieną ne tik ideologinę, tačiau ir į fizinę minią. R. Paksas stengėsi valdyti masių kūną. Žmonės iš mažesnių miestelių, kaimo vietovių buvo vežami į mitingus, kuriuose R. Pakso palaikymas atrodė masiškesnis. Mitingų metu R. Paksą palaikydavo daugiausia vyresnio amžiaus, žemesnio pragyvenimo lygio žmonės. Tokia R. Pakso auditorija viešajame diskurse vadinta „*runkeliais*“: „2003 m. <...> išpopuliarintas „runkelių“ terminas – žeminantis pavadinimas, kurio autorystę sunku nustatyti. Jis iš esmės skirtas R. Pakso šalininkams apibūdinti, tačiau dažniausia pasigirsta ne iš R. Pakso oponentų lūpų, bet iš pačių šalininkų, t.y. šis žeminantis pavadinimas prisiimamas, siekiant lygiai tokių pat tikslų – pabrėžti sunkią padėtį ir tai, kad dėl jos kaltas elitas“ (Savukynas, 2004).

Spaudoje mitingai buvo dažnai aprašomi, nes R. Paksą palaikančios žiniasklaidos tikslas buvo paremti tuometinį prezidentą, parodyti jog jį palaiko didelės masės žmonių. Oponentai stengėsi sumenkinti R. Pakso palaikančių žmonių susibūrimus. Ši tema buvo ryškiai eskaluojama visose masinės komunikacijos priemonėse. Tyrime analizuojamos dvi tą pačią temą atspindinčios, skirtinguose laikraščiuose esančios publikacijos, kurios atspindi skirtingą fotografijos ir teksto santykį.

3.2.1. Santykio „fotografija papildo tekstą“ analizė

Analizuojamas straipsnis „Ant Tauro kalno – naujo judėjimo gimtadienis“ publikuotas laikraštyje „Respublika“, 2003 m. gruodžio 22 d. Nr. 298 (4142) (priedas nr.3). Straipsnio autorė V. Stašaitytė, tiriamos fotografijos autorius M. Ambrazas.

Analizuojamas straipsnis yra pirmajame laikraščio puslapyje, tai konotuoja jog jis yra vienas iš svarbiausių straipsnių arba laikraščio kūrėjai nori, kad ši naujiena būtų suvokiama kaip viena iš dienos svarbiausių. Analizuojamas straipsnis nėra išskiriamas kaip pagrindinis straipsnis pirmajame laikraščio „Respublika“ puslapyje. Straipsnis patalpintas puslapio apačioje, kairėje pusėje, kartu su dešinėje pusėje esančiu straipsniu savo dydžiu bei vizualiniu svoriu vertintini kaip vienodai svarbūs.

Šio numerio pirmasis puslapis išlaiko karinę, grėsmės retoriką. Pagrindinis straipsnis kalba apie Lietuvos karius Kosove, jis yra iliustruotas kareivio fotografija, kurios paantraštė sako, jog

„Kosove Lietuvos karių tyko įvairūs pavojai“. Šalia esantis straipsnis pasakoja apie Vilniaus centre susprogdintą automobilį. Visų trijų žinučių kuriamas naratyvas, skaitant pagal analizuojamoje kultūroje egzistuojantį skaitymo būdą, iš kairės į dešinę iš viršaus į apačią, sukuria istoriją, kurioje iš pavojingos Kosovo erdvės persikeliama į Viliaus erdvę. Abi erdvės sugretinamos ir vaizduojamos kaip lygiai taip pat pavojingos.

Analizuojamo straipsnio fotografija yra sintagma, kurioje vyrauja du pagrindiniai elementai. Juos galime suskirstyti į žmones ir jų rankose laikomus papildomus artefaktus. Ši sintagma denotuoja žmonių susibūrimą. Rankų simboliai, išraiškos bei papildomi artefaktai denotuoja mitingą, protestą. Be papildomų elementų denotacijos lygmenyje sunku nustatyti šio mitingo ideologinę poziciją. Taikos simbolis bei laikomi plakatai leidžia daryti prielaidą jog jie pasisako UŽ vaizduojamą asmenį arba PRIEŠ šio asmens priešininkus.

Pirmoji signifikantų grupė yra žmonės. Žmonių apranga konotuoja, jog nuotrauka daryta šaltuoju metų laiku. Daugiau kontekstinės informacijos apie vietą ir laiką vien tik iš fotografijos nustatyti negalima. Žmonės yra išsidėstę vienas šalia kito, susiformavę į minią. Buvimas arti vienas kito konotuoja jų bendrą požiūrį, vieningas idėjas. Skandavimas ir plakatų laikymas konotuoja jog vyksta mitingas. Dviejų pirštų ženklas, analizuojamos kultūros rėmuose, reiškia taiką. Žmonės yra prasižioję, užfiksuota neverbalinės komunikacijos išraiška konotuoja jog jie šaukia, skanduoja.

Žmonių demonstruojamas dviejų pirštų ženklas šioje sintagmoje atlieka svarbią reikšmės kūrimo funkciją. Komutacijos testo pagalba pakeitę taikos ženklą, kitu ženklu iš rankų gestų paradigmos gausime kitokias reikšmes. Jeigu žmonė rodytų sugniaužtą kumštį ir rodomuoju pirštu prispaustą nykštį (toks ženklo pasirinkimas atrodytų logiškas atsižvelgiant į minioje esančius žmones, jų amžių bei kultūrą, kuriai jie atstovauja) tai sukurtų nepagarbios, netaikiai nusiteikusios minios įvaizdį.

Komutacijos testo pagalba sukeitus minioje esančius vyresnio amžiaus žmones jaunesniais žmonėmis, gausime tik iš dalies kitokią reikšmę. Skirsis mitingo dalyvių amžius, tai konotuos kitokią auditoriją, tačiau jie vis dar bus taikiai nusiteikę bei palaikys tą patį plakate vaizduojamą asmenį.

Galima daryti prielaidą, jog žmonės nežino, kad yra fotografuojami, jie nepozuoja. Visgi fotografijoje esantys asmenys gali įtarti, kad gali būti fotografuojami dėl mitingui skirto didelio žiniasklaidos dėmesio. Toks fotografavimo galimybės buvimas ir galimybės suvokimas kuria netiesioginį pozavimą.

Antroji ženklų grupė fotografijoje išskirti papildomi artefaktai. Papildomi artefaktai – plakatai su R. Pakso atvaizdu simbolizuoja, jog šie žmonės turi nuomonę apie plakate esantį asmenį. Plakatas atlieka simbolio funkciją, jais išsakoma žmonių nuomonė. Plakatas yra suvokiamas kaip mitingo metonimija. Mitingų retorikoje plakato naudojimas turi dvejopą reikšmę: dažniausia

asmens plakatas iškeliamas norint palaikyti asmenį, tačiau egzistuoja ir atvirkštinis plakato naudojimo tikslas – nusiteikus prieš asmenį (tokiu atveju yra naudojami papildomi simboliai, kurie stiprina neigiamą ženklą).

Plakatai su R. Pakso atvaizdu palengvina fotografijos perskaitymą, padeda greičiau suprasti vaizduojamo mitingo tikslą bei temą, sufleruoja ką palaiko fotografijoje vaizduojami žmonės. Komutacijos testo pagalba pakeitę plakate vaizduojamą asmenį gausime stiprų reikšmių nukrypimą nuo egzistuojančios fotografijoje. Jeigu plakate būtų vaizduojamas ideologinis R. Pakso oponentas A. Paulauskas, tokios minios kontekste, šis plakatas reikštų jog iki tol R. Paksą palaikiusi auditorija pasirinko konfrontuojančią pusę ir savo palaikymą atiduoda varžovams.

Visi elementai išdėstyti horizontaliomis eilėmis nesukuria papildomų reikšmių. Vertikalėje R. Pakso plakatai yra aukščiausiame taške, žemiau jo portretų yra žmonės. Tai atlieka metaforos funkciją, pasako jog R. Paksas yra šiems žmonėms autoritetas. V. Savukynas yra pastebėjęs jog apskritai R. Pakso palaikytojai veikia sektos pagrindu, kuri mistifikuoja, sudievina R. Paksą.

Fotografijos elementai išdėstyti neparodant už jų esančių ribų. Tai dažnas fotografavimo būdas, kuomet minia fotografuojama neparodant už jų esančio aplinkinio fono. Konteksto išėmimas sukuria labai didelės minios mitą. Tokių elementų išdėstymą erdvėje galėtume priskirti prie R. Bartheso išskirto „triuko efekto“. Būtent naudojamas vizualinis triukas kuria pageidaujamas, didelės minios reikšmes.

Tekstas konstruojamas kaip naratyvas: minios kelionė bei pasiektas tikslas. Pirmajame puslapyje publikuota fotografija vaizduoja minios pasiektą tikslą. Straipsnis pradedamas citatomis nuo mitingo metu naudotų plakatų. Visuose minimi prieš R. Paksą kovojantys politikai bei šūkis „lauk“. Taip pat išskiriami plakatai su užrašais „Paksas – Lietuvos ateitis“, „Perversmui – ne“, „Gelbėkit prezidentą“. Taigi mitinge naudojami dviejų tipų plakatai „neigiantys“ ir „teigiantys“. Tekste pateikiamas „neigiančių“ plakatų aprašymas, kai tuo tarpu fotografijoje rodomi „teigiantys“ plakatai.

Tekste didelis dėmesys skiriamas žmonių skaičiaus aprašymui. Fotografijoje tyčia nerodoma žmonių minios pabaiga, o tekste naudojamas tikslaus skaičiaus nenusakantis žodis „keliatūkstantinė“. Taip pat naudojamas žodis „užtvindė“, nusakantis minios atėjimą ant Tauro kalno. Toks žodis konotuoja didelį kiekį žmonių, tai stiprina fotografijoje kuriamą įvaizdį. Tekste pabrėžiamas minios draugiškumas ir konstruojama minios, kaip „aukos“ vaidmuo. Jie „nebuvo įleisti“ į rūmus ir organizavo mitingą lauke. Miniai priskiriamas „aukos“ vaidmuo, taip pat atitinka fotografijoje kuriamas reikšmes ir konotuoja jog paprasti žmonės, tokiose situacijose, lieka „aukos“ vaidmenyje.

Tekste pasakojama apie fotografijose nematomus, tačiau nuotraukos paantraštėje minimus oratorius, kurių klausė ir kuriuos rėmė vaizduojama minia. Tekste išskiriama jog kalbėjo „politikai“

(tačiau neišskiriama kokie), jie „ragino visus <...> nubausti ypač <...> apsvogusią valdžią <...> ir samokslininką Seimo pirmininką Artūrą Paulauską“. Šiuo atveju vaizduojami remiamai ideologijai artimi politikai, kurie tariamai geriau už paprastus žmones nusimano kas vyksta politikos užkulisiuose ir dėl to jų nuomonė liaudies akivaizdoje yra teisinga. Naudojama teisėjo retorika, siūloma „bausti“ ir vardijamos priežastys bei kaltieji.

Žodis „ginti“ naudojamas kalbant apie prezidentą R. Paksą, taip sukuriama grėsmės jam nuotaika. Prezidentas tapatinamas su visuomene, išreiškiama teze „apginti save – apginti prezidentą“. Fotografijoje kuriamas teigiamas minios vaizdas sušvelnina tekste naudojamus neigiamus atspalvius. Minios ryžtas „nubausti“ atrodo kaip teisybės ieškojimas matant tokią minios iliustraciją, kokia yra pateikiama šiame straipsnyje. Toks grasinimas atrodytų kitaip, jeigu minią sudarytų, pavyzdžiui, visuomenėje stereotipiškai kaip nusikaltėliai suvokiami, sportinę aprangą dėvintys vidutinio amžiaus vyriškiai.

Minios vaidmuo sustiprinamas tekste aprašant ir žinomus visuomenės veikėjus, priskiriant juos miniai. Prie tokių minima: „Vilniaus universiteto profesorė Marija Aušrinė Pavilionienė“. Pristatant ją naudojama institucija, kuriai ji atstovauja ir jos profesinės kompetencijos. Taip yra suteikiamas Vilniaus universiteto ir profesoriaus mokslinio vardo simbolinis kapitalas visai R. Paksą palaikančiai miniai. Stengiamasi parodyti, jog R. Paksą palaiko ne tik save „runkeliais“ vadinančio sluoksnio atstovai, prie minios priskiriami ir akademinio sluoksnio atstovai. Tekstas kuria fotografijoje nematomas metaforas, jog tarp paprastų žmonių yra labai daug intelektualų, kurie rodo savo paramą R. Paksui.

Kalbėdamas apie minią, smulkiųjų ir vidutinių verslininkų žemdirbių sąjungos pirmininkas Vytautas Šunskis vadina ją „neišprususia, kaimo žmonių minia ant kurių laikosi valstybė“ ir kurie remia R. Paksą. Toks žmogaus iš pačios minios savęs menkinimas, tik dar kartą patvirtina „runkelio“ termino panaudojimo aplinkybes, kuomet minia pati save vadina menkinančiais epitetais, o galiausia tuo epitetu priskyrimu apkaltina oponentus. Egzistuoja sąsajos su fotografija, nes fotografijoje matomų žmonių socialinį sluoksnį galime nustatyti iš jų drabužių. Jie yra paprasti, kasdieniški, nėra prabangūs.

Tekste minia pristatoma, kaip organizacijos „Už prezidentą ir teisingą Lietuvą“ atstovai, kurie susirinkę inicijuoja prezidento konstitucinių galių stiprinimą. Galių stiprinimas grindžiamas tuo, jog tai padės nugalėti „varžovus“. Prisimenama „Williams“ istorija, kuri padėjo susiformuoti R. Pakso, kaip maištininko įvaizdžiui. Straipsnis baigiamas kritika žiniasklaidai, ypač pabrėžiamas minios neigiamas požiūris į „LNK“ ir „Lietuvos rytą“. Minia visą prieš R. Paksą išsakomą žiniasklaidos kritiką priskyrė elitui, pačią žiniasklaidą laikė elito dalimi (Savukynas, 2004).

Straipsnio pavadinimas nurodo mitingo geografinę vietą bei nurodo, jog pagrindinis dėmesys turi būti skirtas mitinge dalyvavusiems žmonėms, nes ši grupuotė „šventė jubiliejų“. Pavadinimas, o

ypač jame esantis žodis „gimtadienis“ konotuoja, jog jubiliejų švęsti susirinkę žmonės turėtų būti nusiteikę teigiamai. Fotografijos paantraštė konotuoja minios teigiamą nusiteikimą, naudojamas žodis „entuziastingai“. Toks pavadinimas palaiko tiek fotografijoje ženklais kuriamą reikšmę, tiek tekste konstruojamą minios taikumo ir entuziazmo reikšmę. Fotografijos paantraštė palengvina fotografijos perskaitymą, padeda kurti norimas konotacijas. Ši fotografija yra labai motyvuota, ji denotatyviniame lygmenyje atspindi tekste aprašomus įvykius, o konotatyviniame lygmenyje kuria specialias, ideologijai palankias reikšmes.

Analizuojamo straipsnio fotografija atlieka teksto papildymo funkciją. Ji atitinka tekste apibūdinamą minią, jos nuotaikas bei tikslus. Fotografija palengvina teksto vertinimą ir naudojama kaip įrodymas, įtikinimas, kad minia iš tiesų buvo draugiška ir entuziastingai nusiteikusi. Nors tekste išskiriama ir pakankamai daug neigiamų minios konotacijų, tačiau minia vaizduojama kaip palaikanti teigiamas vertybes ir siekianti „teisybės“. Jos teigiamumas bei teigiamas įvaizdis leidžia miniai kovoti su įvardintu neaiškiu „neteisingumu“ panaudojant įvairias priemones. Fotografija švelnina tekste kuriamą neigiamą minios atspalvį. Tekstas daug drąsiau vaizduoja minios minčių įvairiapusiškumą, kai tuo tarpu fotografija švelnina bet kokias negatyvias miniai priskiriamas reikšmes ir stiprina teigiamus, tekste miniai priskiriamus, simbolius.

3.2.2. Santykio „tekstas papildoma fotografija“ analizė

Analizuojamas straipsnis „Mitinguose – grėsminga riaušių repeticija“ publikuotas laikraštyje „Lietuvos rytas“, 2004 m. kovo 22 d. Nr.66 (4026) (priedas nr.4). Straipsnis sudarytas iš S. Chadasevičiaus, E. Sabalytės, R. Vitkaus, A. Vaškevičiaus, G. Rafanavičienės, E. Baronaitės, A. Zlabkaus, A. Karaliūno, V. Petrauskienės pranešimų. Nagrinėjamos nuotraukos autorius A. Barzdžius.

Analizuojamas straipsnis yra pirmajame laikraščio puslapyje, pateikiamas puslapio viršuje, kaip pats pagrindinis numerio straipsnis. Jis užima daugiausia vietos pirmajame puslapyje, jo pavadinimas parašytas didžiausiu šriftu, panaudota didžiausia fotografija. Visas pirmasis puslapis, skaitant jį kaip naratyvą iš kairės į dešinę iš viršaus į apačią, kuria grėsmingos situacijos nuojautą R. Pakso rėmėjų grasinimai pateikti kartu su istorija apie korumpuotus pareigūnus, Viktoro Uspaskicho politinę partiją, jos ambicijas bei audrą Baltijos jūroje. Visa tai kuria nevaldomo pavojaus metaforą.

Nagrinėjamo straipsnio pavadinimas yra antras po laikraščio pavadinimo pagal šrifto dydį. Jis sako, jog gali kilti riaušės, kurias gali išprovokuoti R. Pakso šalininkai. Paantraštė sukonstruota iš dar labiau neigiamą atspalvį turinčių žodžių. R. Paksą palaikantys žmonės pavadinti kaip „aršūs“.

Naudojamas, pažiūroms į politiką retai vartojamas ir dėl šios priežasties pašaipias konotacijas įgaunantis, žodis „gerbėjai“. Išskiriama konfrontuojanti pusė, kuri pavadinama „kitaip mąstantys“. Iš visų paradigmu, kurios apibūdina šią grupę pasirinkta neutraliausia frazė, kuri interpretuojama, kaip tiesiog žmonės turintys savo nuomonę. Paantraštėje taip pat nusakoma jog buvo „grasinama“, „koneveikiama“ ir „spardoma“. Taigi tekstu išsakoma ne tik moralinės, bet ir fizinės grėsmės galimybė.

Analizuojamo straipsnio pagrindinėje fotografijoje išskirti galima du vizualinius elementus. Pagrindinis elementas tai centre esantis žmogus, kuris rodo į viršų iškeltus du pirštus. Antrasis, tai kontekstinė informacija – už jo esanti minia. Žmogus stovi vietoje, iškelti pirštai rodo judėjimo kryptį į viršų. Tai rodo žmonių nusiteikimą, vaizduojama jog taika reikalinga valdžiai palaikyti. Nuotraukoje esantis žmogus mato, jog yra fotografuojamas, jis gali specialiai pozuoti. Šiuo atveju jis žiūri beveik tiesiai į akis, toks žvilgsnis suvokiamas kaip pozuojančio žmogaus žvilgsnis, tačiau yra interpretuojamas kaip agresijos ženklas. Fotografavimui pasirinktas kampas kuria tiesioginio kontakto išpūdį, susitikimo akis į akį jausmą. Ši fotografija tyčia pateikiama spalvota, jog akivaizdžiai matytųsi sužeistas žmogaus veidas.

Pagrindinis elementas tai centre esantis žmogus. Tai 40-50 metų amžiaus vyras, kurio veidas yra sumuštas, ištinęs žandikaulis, trumpi plaukai, jis apsirengęs languota striuke ir laiko iškėlęs du pirštus į viršų. Pagrindiniu signifikantu galima išskirti ant veido esančias sumušimo žymes. Jas galima vertinti kaip aukos arba agresoriaus žymenis. Vyro išvaizda analizuojamoje kultūroje gali būti vertintina dvejopai: arba ji yra konotuojama kaip agresoriaus išvaizda (trumpi plaukai, stambus sudėjimas); arba toks tipažas suprantamas, kaip nuvertintas, netikęs. Taigi žmogaus sumušimas simbolizuoja, jog jis gali būti agresorius, pavojingas visuomenėje. Jo rodomas dviejų pirštų ženklas simbolizuoja taiką, tačiau šiuo atveju reikšmės prieštarauja viena kitai. Kadangi pirštu ženklais manipuliuoti yra lengviau, daugiau galimybių jog šis ženklas bus suprantamas kaip tyčia klaidinantis. Jeigu objekto išvaizda konotuojama, kaip nuvertinto, asmuo priskiriamas „runkeliams“, tuomet tokia pridėtinė vertė perteikiama visai miniai, kuri gali būti suvokta, kaip nerimta, nepavojinga (nei fiziškai, nei ideologiškai).

Komutacijos testo pagalba sukeitę rankomis rodomus ženklus iš taikos simbolio į agresyvių viduriniojo piršto gestą, šis dar labiau sustiprintų vaizduojamo žmogaus agresyvių įvaizdį. Jeigu komutacijos testo pagalba vietoje sumušto žmogaus iš R. Pakšą palaikančių žmonių paradigmos būtų parinktas pensininkas, toks ženklas konotuočiau įprastą R. Pakso šalininką.

Antrasis fotografijos elementas yra fone esantys žmonės. Visi identifikuojami asmenys yra vyresnio amžiaus. Tai tipiški R. Pakso šalininkų portretai. Pagrindinis fotografijoje vaizduojamas žmogus rodomas kaip priklausantis miniai. Remiantis pirmine, agresyvaus žmogaus konotacija, toks minios vaizdavimas reikštų, kad tipiniai R. Pakso rėmėjai, vyresnio amžiaus žmonės, savo

gretose turi ir agresyviai nusiteikusių vyriškių. Taip kuriama pavojingos minios įvaizdis. Antrojo vertinimo atveju, visa minia būtų nuvertinta, konstruojama nuomonė, jog tarp pensininkų yra ir darbinio amžiaus žmonių, tačiau jie yra nepavojingi, nuvertinti, visuomenės marginalai.

Komutacijos testo pagalba fone esančius pensininkus pakeitę panašiais į pagrindinį asmenį žmonėmis, remdamiesi pirmine, agresoriaus konotacija, sukursime reikšmę jog minia yra agresyvi ir pavojinga. Šiuo atveju gaunama kita reikšmė: iš pažiūros nepavojingoje minioje yra grėsmingai nusiteikusių asmenų. Fotografijoje taip pat panaudotas triuko efektas, nes neparodomos aiškios minios ribos. Kuriamas įvaizdis, jog minia gali būti labai didelė, neaišku kas joje yra ir kiek yra pavojingų žmonių.

Taigi, ši fotografija labiau remia įvaizdį, jog R. Paksą palaikančioje pensininkų ir kitų panašių visuomenės grupių būryje yra ir pavojingų, grėsmingai nusiteikusių žmonių, kurie gali sukurti realią grėsmę. Tokią išvadą galima daryti siejant fotografiją su pavadinimu, kuris kalba apie tariamus Seimo šturmo planus. Tekste aprašoma, kad minia yra agresyviai nusiteikusi, bet galų gale ne tokia pavojinga ir vieninga. Taigi šiuo atveju nuotrauka kuria pirminį išpūdį ir atlieka sudominimo funkciją, pasitarnauja ideologijos stiprinimui, ypač kuomet skaitytojas naudoja skenuojamąjį laikraščio skaitymą.

Straipsnio pavadinimas ir paantraštė palaiko ir sustiprina pavojingos minios reikšmes. Taip sukuriamas reikšmė skenuojamąjį skaitymo būdą pasirinkusiems skaitytojams be didesnių analizių R. Paksą palaikančią minią suvokti kaip galimą grėsmę. Straipsnio pradžioje naudojami neigiamą reikšmę turintys žodžiai. R. Pakso rėmėjų susirinkimai, mitingai vadinami menkinančiu „susibūrimu“, kurio metu buvo „grasinama šturmuoti“, o pasirodę oponentai „iškeikti ir apspardyti“. Kuriamas ir palaikomos fotografijose sukurtos agresijos reikšmės.

Straipsnyje gilinamasi į minios kilmę, ji pristatoma kaip „dar neregistruota“ ir taip parodoma abejotinas jos legitimumas. Pavadinimas „Už teisingumą ir demokratinę Lietuvą“ gali būti suvoktas kaip tipinis R. Pakso retorikos panaudojimas pavadinant grupuotę palaikančią jį patį. Nuo nuasmenintos minios grasinimų tekste pereinama prie konkrečių asmenų pasisakymų. Minimas Antanas Terleckas, pabrėžiama jo agresyvi nuomonė bei ryšiai su R. Paksu. Agresyvaus šalininko akcentavimas tiesiogiai siejasi su fotografijos konotacijomis.

Straipsnyje pateikiami pranešimai yra iš įvairių Lietuvos miestų. Pabrėžiami geografiniai pavadinimai, parodant jog R. Paksas jį palaikančių (pavojingų) žmonių turi visoje Lietuvoje. Akcentuojamas R. Pakso žemaitiškumas, pabrėžiamas užsispyrimas ir tai jog jie „gali nueiti iki Vilniaus“ ir panaudoti fizinę jėgą prieš varžovus. Minioje pasirodęs oponentas (šiuo atveju Žilvinas Šilgalis) yra pristatomas kaip R. Pakso idėjinis priešininkas. R. Pakso palaikytojai „įkišo“ jam R. Pakso portretą ir liepė klauptis bei prašyti atleidimo (naudojamas religinis aspektas). Tekste visą laiką stiprinamas nuotraukoje sukurtas pavojingos minios efektas.

Straipsnyje pristatomas R. Pakso rėmėjas J. Mileris. Tekste sakoma jog jis „šįkart pasirodė neginkluotas“, tačiau pakankamai agresyviai nusiteikęs. Galima daryti išvadą, kad R. Pakso rėmėjai yra ne tik agresyvūs, bet ir linkę naudoti ginklus, kitas smurto priemones. J. Mileris pasiūlė A. Paulauską ir A. Brazauską nuogus prikalti prie kryžiaus. Šis religinio pobūdžio, prieš R. Pakso varžovus nukreiptas smurtinio veiksmo propagavimas, susilaukė minios palaikymo. Minia kaip nuasmenintas žmonių būrys, priskyrus jai atitinkamas personalijas, vaizduojama kaip smurtines idėjas generuojanti arba jas palaikanti agresyvi žmonių grupė.

Atsižvelgiant į minios amžių bei religingumą, religinis aspektas panaudotas ir apibūdinant oro sąlygas. Lietus pavadintas „Dievo pirštu“. Pats R. Paksas dažnai išnaudojo tai, jog jo palaikoma ir remiama auditorija yra religinga, dėl to jis stengėsi gauti kunigų palaikymą, jis buvo kaltinamas ne tik visuomenės, bet ir bažnyčios skaldymu.

Auditorijos amžiumi bei jų asmenine patirtimi manipuliavo ir R. Pakso patarėjas Gintautas Šurkus, kuris sutapatino dabartinę valdžią su naciais. Jaunimas išskiriamas kaip prieš R. Paksą nusiteikusi auditorija. Aprašomas įvykis kuomet jaunimas protestavo prieš R. Paksą ir susilaukė minios, palaikančios R. Paksą įniršio.

Taigi, tekstas tik sustiprina fotografijoje kuriamas reikšmes apie R. Paksą palaikančios minios agresyvumą. Tame pačiame puslapyje, šalia fotografijos esančiame tekste užuominų į fotografijos pageidaujamą perskaitymą yra daug daugiau ir jie labiau tiesmuki nei vėliau pačiame straipsnyje. Straipsnyje, kaip ir fotografijoje, pagrindinis aprašomasis vienetas yra minia ir pabrėžiamas jos agresyvumas, išskiriami atitinkami asmenys iš minios.

Straipsnis baigiamas visos minios tvirtumo kvestionavimu. Aprašomas įvykis kuomet šalia mitingo Panevėžyje įvyko avarija ir minia „praskydo“, nes visi ėjo žiūrėti avarijos. Taip minia pristatoma kaip mažai koncentruojanti dėmesį į esminius dalykus, ne tiek palaikanti R. Paksą, kiek dalyvaujanti reginyje, šou. Jų tariamas agresyvumas tokiu atveju turėtų būti vertinamas atsargiai, tačiau jis greičiausia yra paradinis, grasinančio pobūdžio, o ne realus.

Tokios fotografijos parinkimas motyvuoja straipsnio ideologiją, tačiau nevisai atspindi realią situaciją. Išskiriama tik prielaida ir ji grindžiama abejotino tvirtumo argumentais. Visgi laikraštis, laikydamasis savo ideologijos, puikiai išnaudoja fotografiją norimų reikšmių kūrimui. Šiuo atveju galima daryti išvadą, jog fotografija ne papildo straipsnį, tačiau galėjo inicijuoti arba bent jau ypatingai reikšmingai prisidėti prie kuriamo straipsnio pateikimo formos ir turinio. Fotografija konstruoja pagrindines reikšmes, kurios tekstu tik papildomos, nes pats tekstas šiuo atveju yra silpnesnis savo perduodamos informacijos krūviu.

3.3. Temos „R. Paksas maudosi jūroje“ įvykių kontekstas

R. Pakso maudynės Baltijos jūroje, tai jo pasirodymas žiniasklaidai 2004 metų sausio pabaigoje atostogų Lietuvos pajūryje metu. Šios atostogos vertinamos dvejopai: bandymas pailsėti nuo prezidentinės apkaltos, šis poilsis kuria R. Pakso, kaip stipraus žmogaus, kuris turi neįprastus, fizinės ištvermės reikalaujančius, pomėgius, įvaizdį. Oponentai formuoja įvaizdį, kad R. Paksas bando gelbėtis ir pasitraukti į šešėlį nuo nemalonaus skandalo. Pasirodė straipsniai apie R. Pakso poilsį, jo vykdytas veiklas, ypač daug dėmesio susilaukė jo apsilankymas Palangos bažnyčioje bei maudynės Baltijos jūroje. R. Paksą palaikiusi žiniasklaida kūrė ypatingai teigiamus įvaizdžius, oponentai ieškojo progų ir stengėsi tuos įvaizdžius sumenkinti.

3.3.1. Santykio „fotografija ir tekstas veikia vienodai“ analizė

Analizuojamas straipsnis „Kaip aš su prezidentu Baltijoje maudžiausi“ yra publikuotas laikraštyje „Respublika“ 2004 m. sausio 31 d. Nr. 25 (4173) (priedas nr.5). Straipsnio autorius D. Čiužauskas. Tiriamos fotografijos autorius A. Kubaitis.

Analizuojamas straipsnis yra laikraščio pirmajame puslapyje, jis užima mažiausia svarbaus straipsnio poziciją tituliname puslapyje (apačioje, dešinėje). Pirmasis puslapis išlaiko bendrą temą t.y. kalba apie R. Paksą. Visus tris straipsnius rišančiu simboliu tampa vanduo. Pirmajame ir pagrindiniame straipsnyje aprašomas „skandalo branduolys“, R. Pakso ryšiai su Jurijumi Borisovu, istorija pristatoma kaip ta, kuri „gali nuskęsti apkaltos pusruose“. Antras straipsnis kalba apie tai, jog Lietuva galėjo tapti „Rusijos pinigų plovykla“. Trečiasis, analizuojamasis straipsnis, apie R. Pakso maudynes Baltijos jūroje „Kaip aš su prezidentu Baltijoje maudžiausi“. Taigi konstruojama vandens tema, kurios pagalba yra kuriama reikšmė jog R. Paksas gali „nusiplauti“ skandalo metu suteptą savo įvaizdį. Nors analizuojamojo straipsnio atveju pagrindiniu herojumi laikomas žurnalistas, tačiau R. Paksas šiame straipsnyje mistifikuojamas, o pirmajame puslapyje kuriamas kontekstas kalba apie galimą sėkmingą skandalo pabaigą.

Analizuojamoje fotografijoje išskiriami trys pagrindiniai elementai: R. Paksas, žurnalistas ir ledo lytis jūroje. Dangus šioje fotografijoje atlieka fono vaidmenį. Fotografijoje vaizduojamas R. Paksas jūroje, ledo lytis už nugarų konotuoja jog nuotrauka daryta šaltuoju metų laiku. Šalia R. Pakso yra žurnalistas, kuris jam spaudžia ranką. Rankos paspaudimas veikia kaip draugiškumo simbolis. Tai reiškia jog šiuos žmones sieja teigiamas ryšys vienas kito atžvilgiu. Abu žmonės bėga į kairę, žiūrovo pozicijos atveju, natūrali judėjimo kryptis yra dešinė. Abu žmonės nemato, jog yra

fotografuojami, nors kūno kalba rodo netiesioginį pozavimą (rankos paspaudimas jūroje yra nenatūralus veiksmas, kuris konotuoja tiesioginį pozavimą).

Pirmasis analizuojamas elementas R. Paksas maudosi jūroje. Jis yra apsirengęs maudymosi kelnaites. Šis rūbas tiesiogiai rodo maudymąsi. Išėmus nuotrauką iš konteksto (jūra) vien iš maudymosi kelnaičių (aprangos stiliaus) galima nustatyti asmens daromą veiklą fotografavimo momentu. R. Paksas šypsosi ir spaudžia ranką šalia bėgančiam žurnalistui. Šypsena rodo jo gerą nusiteikimą ir draugišką požiūrį į žurnalistą. Rankos paspaudimas simbolizuoja draugiškumą ir pagarbą vienas kitam.

Antrasis pagal svarbumą analizuojamas elementas yra žurnalistas. Vien iš fotografijos neaišku, kad vaizduojamas asmuo yra žurnalistas. Šis asmuo identifikuojamas iš kartu su fotografija pateikiamo teksto. Jis taip pat yra apsirengęs tik maudymosi kelnaitėmis. Jos atlieka lygiai tą pačią funkciją – konotuoja maudynes. Rankos paspaudimas ir šypsena rodo palankumą ir gerus santykius su R. Paksu. Žurnalistas bėga, tai konotuoja jog yra šaltasis laikas ir būtinas fizinis aktyvumas būnant fotografijoje matomoje aplinkoje.

Komutacijos testo pagalba žurnalistą iš laikraščio „Respublika“ pakeitę kitu žurnalistu iš žurnalistų paradigmos (pvz. iš „Lietuvos ryto“) gautume reikšmę, jog R. Paksas susitakė su elitui priskirta žiniasklaida ir palaiko su ja gerus santykius. Taigi, šiuo atveju „Respublikos“ žurnalisto maudymasis su R. Paksu konotuoja šios žiniasklaidos priemonės remiamą ideologiją, ne tik palaiko, tačiau ir stiprina abipusius santykius.

Trečiasis analizuojamas elementas ledo lytis jūroje sukuria papildomą laiko suvokimo jausmą, įrodo jog nuotrauka daryta žiemą ir kad jūra yra šalta, kaip ir aprašoma straipsnyje. Nuotraukoje panaudotas pakankamai aukštas kontrastas, ji yra šviesi, dėl to nesant ledo lyčiai galima būtų kvestionuoti fotografijos sukūrimo metų laiką. Komutacijos testo pagalbą ledo lytį pakeitę į dar vieną plaukiantį žmogų, gautume panašią reikšmę – maudynes, tačiau metų laikas netaptų toks akivaizdus, o fotografijos šviesumas galėtų kelti klausimų dėl metų laiko ir nuotraukos autentiškumo. Ledo lytis atlieka žiemos metonimijos funkciją.

Straipsnyje pasakojama asmeninė žurnalisto patirtis apie susitikimą ir maudynes su R. Paksu. R. Paksas vaizduojamas kaip drąsus, iššūkius mėgstantis žmogus, kuris tęsi savo pažadus. Jo drąsa stiprinama tekste pabrėžiant, jog apsauginiai, apžiūrėję jūrą, joje maudyti nerekomendavo. Tekste kuriama pavojaus nuotaika, apsauga maudyti nepataria, nes jų nuomone jūroje per daug pavojinga, o R. Paksas neklauso fiziškai stiprių asmenų, tęsi pažadą (sąžiningumas nepaisant nieko) ir maudosi jūroje (drąsa). Taip pat jis rodomas, kaip turintis ypatingai gerą atmintį ir kartu maudyti pakviečia žurnalistą su kuriuo kažkada yra susilažinęs. Taigi tekstas palaiko ir stiprina fotografijoje kuriamas reikšmes (draugiškumas, gera nuotaika).

Žurnalistas, pasakodamas apie R. Paksą, naudoja papildomus artefaktus, įtraukiančius į namų aplinką, vaizduoja R. Paksą ne tik kaip drąsų ir pažado besilaikantį žmogų, tačiau nupasakoja jo atostogas, pabrėžia jog atostogų metu R. Paksas mėgavosi vynu ir gamta. Taip kuriamas R. Pakso kaip paprasto žmogaus, kuris taip pat mėgsta pailsėti bei pasilepinti, portretas. Alkoholio simbolis naudojamas stiprinant santykį su R. Paksą palaikančia auditorija.

Savo pasiryžimą kartu su R. Paksu maudytis juroje žurnalistas vadina „iššūkiu“, o jo draugė pavadina jį „kvailiu“. Taip kuriamas išpūdis, kad tai kas žurnalistui yra iššūkis, R. Paksui yra natūrali veikla. Kuriamas mitas, kad R. Paksas yra užsigrūdinęs, tvirtas vyras. Tekste maudynės beveik neaprašomos, pasitenkinama tik paties fakto įvardinimu. Pabrėžiamas R. Pakso kaip „savo“ žmogaus įvaizdis, žmogaus kuris rūpinasi kitais, nes po maudynių R. Paksas pakviečia visus žiūrovus ir dalyvius į šiltus namus, kuriuose pavaišina brendžiu. Taip sukuriamas liaudžiai artimo, dosnaus ir draugiško žmogaus portretas.

Fotografijos elementai yra išdėstyti taip, jog sąmoningai kuria norimas konotacijas. Taigi tokį sąmoningą išdėstymą galime pavadinti triuko efektu, nes pasirinkta kompozicija sukuria pagrindines įvardintas reikšmes. Tai gali būti ir atsitiktinis triuko efektas.

Fotografija yra motyvuota ji veikia kartu su straipsniu, kurio pagrindinė žinia yra R. Pakso kaip stipraus ir tvirto žmogaus įvaizdis, draugiško ir liaudžiai artimo žmogaus įvaizdis, kuris palaiko gerus santykius su žurnalistais. Formuojamas „Respublikos“ žurnalisto teigiamas įvaizdis, rodomi ir perteikiama, jog jis įrodė ir apgynė visų žurnalistų garbę. Stiprinami „Respublikos“ ir R. Pakso ryšiai. Tiek fotografija, tiek tekstas kuria tas pačias reikšmes ir remia tą pačią ideologiją. Šiuo atveju fotografija gali atlikti tiek straipsnio iliustravimo funkciją, tiek veikti autonimiškai. Fotografija ir tekstas vertintini kaip vienodos svarbos elementai, nes fotografija veikia labiau ideologiniame lygmenyje, padeda įtvirtinti gilumines konotacijas, kai tuo tarpu tekstas veikia labiau faktą konstatuojančiame, denotatyviame lygmenyje. Tačiau tik veikdami kartu, tekstas ir fotografija, sukuria pilnavertes, daugiaprasmes reikšmes, tenkina straipsnio tikslus.

3.4. Temos „Rolando Pakso nušalinimas“ įvykių kontekstas

2003 metų spalio 31 dieną prasidėjęs ir pusę metų trūkęs R. Pakso „prezidentinis skandalas“ baigėsi 2004 metų balandžio 6 dieną, kuomet specialiam Lietuvos Respublikos Seimo posėdyje, slaptu balsavimu, jis buvo pašalintas iš Lietuvos Respublikos prezidento pareigų, dėl šturkštavo Lietuvos Respublikos Konstitucijos pažeidimo. Tai buvo pirmasis atvejis ne tik Lietuvoje, bet ir Europoje, kuomet nušalintas demokratiniu būdu prezidentu tapęs valstybės vadovas. Šis įvykis susilaukė visų masinės komunikacijos priemonių dėmesio. Ideologinė konfrontacija analizuojant R. Pakso veiksmus buvo baigta, žiniasklaida darė išvadas.

3.4.1. Santykio „fotografija veikia be teksto“ analizė

Analizuojamas straipsnis „Prezidento nuopuolio istorija: sustabdytos akimirkos“ yra publikuotas laikraštyje „Lietuvos rytas“ 2004 m. balandžio 7 d. Nr. 80 (4040) (priedas nr.6). Tiriamų fotografijų autoriai M. Kulbis, P. Lileikis, R. Jurgaitis, A. Barzdžius, G. Šiuparis, J. Staselis.

Analizuojamas straipsnis yra devintajame laikraščio puslapyje, tokį pasirinkimą lėmė tyrimui reikalinga straipsnio specifika: fotografijos be teksto (arba minimaliu teksto kiekiu). Pasirinktas straipsnis užima visą puslapį, jis sudarytas iš 12 nuotraukų su paantraštėmis. Straipsnio viršuje pateikiama straipsnio antraštė „Prezidento nuopuolio istorija: sustabdytos akimirkos“.

Žinant istorinį kontekstą suprantama, jog fotografijos atspindi visą R. Pakso prezidento skandalo naratyvą, nuo jo pradžios iki nušalinimo iš prezidento pareigų. Bandoma analizuoti pasirinktą straipsnį ignoruojant šalia fotografijų esantį paaškinamojo pobūdžio tekstą ir atsisakius kontekstinių žinių, straipsnį analizuoti šio laikraščio ribose. Taip daroma remiantis prielaida, jog fotografijose pateikiama informacija bei jų išdėstymas, mūsų kultūros ribose, suteikia reikiamą kiekį išsamios informacijos.

Analizuojamajame straipsnyje pateikiamos fotografijos yra beveik vienodo dydžio, išskyrus paskutinę, kuri konotuoja atomazgą, todėl gali būti vertinama kaip pagrindinė arba galutinis taškas, link kurio vystėsi ši istorija. Fotografijose daugiausia vaizduojamas tas pats asmuo (R. Paksas) jis vaizduojamas penkiose iš dvylikos panaudotų fotografijų.

Pirmojoje fotografijos du asmenys sėdi prie stalo, jie yra nosisukę vienas nuo kito, žiūri į priešingas puses. Sėdėjimas prie stalo suvokiamas kaip bendradarbiavimo, bendrumo simbolis, tačiau fotografijose vaizduojamas prie stalo sėdinčių asmenų žvilgsnis į skirtingas puses sako, jog bendras stalas konotuoja bendrą, susijusią veiklą, tačiau vaizduojamų aktantų požiūris skiriasi ir stalas tampa atskiriančiu artefaktu juos vienijančioje veikloje. Abu asmenys yra apsirengę kostiumus, tai konotuoja jų užimamas pozicijas, susijusias su valdymu, teise, politika ir pan. Analizuojamos kultūros rėmuose abu asmenys yra identifikuojami, nes dažnai pristatomi masinėse komunikacijos priemonėse (R. Paksas ir A. Paulauskas). Žinant prezidentinio skandalo kontekstą, tokia jų priešprieša sutampa su viso skandalo pradžia. Fotografijoje vaizduojama konfrontacija yra vieša, nes fotografijos priekyje palikti nesufokusuoti žmonių pakaušiai sako, jog vaizduojami asmenys yra stebimi.

Antrojoje fotografijoje vaizduojamas asmuo rankose laiko dokumentą, kurio viršuje matomas Lietuvos Respublikos herbas. Herbas implikuoja jog tai yra oficialus dokumentas, nes Lietuvos Respublikos herbą dokumentuose naudoja oficialios valstybinės institucijos. Asmuo slepia savo veidą už dokumento, toks aktanto (semiotinis terminas, reiškiantis naratyvinės struktūros dalyvį)

manevras suprantamas kaip slėpimasis, nes jis yra atsakingas už dokumento pateikimą arba sukūrimą. Oficialaus pobūdžio dokumentas gali būti siejamas ir su pirmojoje fotografijoje vaizduotais, prie stalo sėdinčiais, asmenimis. Dokumentas gali turėti įtakos jų oficialioms galioms, būti susijęs su darbo santykiais. Dokumentą laikantis asmuo yra užsidengęs pusę veido, be paantraštės jį identifikuoti yra sunku.

Trečiojoje fotografijoje matomi du kostiumais vilkintys asmenys, kurie eina į skirtingas puses. Fotografijoje matomas vienas iš pirmojoje nuotraukoje vaizduotų asmenų (R. Paksas). Jis, kaip ir pirmojoje fotografijoje, kuria konfrontacinę situaciją kitam fotografijoje vaizduojamam asmeniui (A. Brazauskui). Jeigu pirmuoju atveju konfrontacija buvo demonstruojama žvilgsnio kryptimi, tačiau sėdint prie to paties stalo, tai šiuo atveju konfrontacija yra ryškesnė, ji vaizduojama per skirtingą judėjimo kryptį. Analizuojamos kultūros rėmuose skirtingos krypties pasirinkimas konotuoja skirtingas pažiūras arba konfliktinę situaciją. Fotografinio naratyvo ribose, skirtingos krypties pasirinkimui įtakos turėjo prieš tai fotografijoje vaizduotas dokumentas, arba asmuo laikantis dokumentą. Išlieka oficialus kontekstas, abu konfrontuojantys asmenys vilki kostiumus. Skirtingų kelių metafora, gali būti suprantama, kaip atsisakymas remti (nors iki vaizduojamo momento buvo remiama, tai atspindėtų to paties kelio metafora).

Ketvirtojoje fotografijoje vaizduojama žmonių minia su transparantais ir vėliavomis. Minia nufotografuota iš toli, identifikuoti joje esančius asmenis arba užrašus ant transparantų yra sunku. Fotografijoje matomos Lietuvos Respublikos vėliavos. Mitingo fotografija papildomos informacijos apie jo ideologinį nusiteikimą nesuteikia, tačiau sekant naratyvą galima daryti prielaidą, kad mitingo priežastis yra arba antrojoje fotografijoje pateiktas dokumentas, arba aktanto konfrontacija su pirmojoje ir trečiojoje fotografijoje vaizduojamais asmenimis. Minios fotografija suteikia naratyvui laiko pojūtį, pagal asmenų drabužius galima identifikuoti, jog tai yra vėsesnis metų laikas (ruduo arba ankstyvas pavasaris). Didelės minios vaizdas konotuoja konfrontacijos ribų išsiplėtimą, jog ta konfrontacija tapo ne tik atitinkamų asmenų, tačiau didelės visuomenės dalies dienotvarkės dalimi. Fotografijoje minia vaizduojama neparodant jos ribų, kuriamas neaiškaus minios dydžio efektas.

Penktojoje fotografijoje pateikiamas vaizdas iš mitingo, vaizduojamas priartintas vaizdas, kuriame galima identifikuoti fotografijose esančius žmones. Tai vyresnio amžiaus asmenys, fotografijoje vaizduojami tik vyrai. Naudojant technines manipuliacijos priemones išskirtas vienas, minioje esantis, asmuo. Tai vyresnio amžiaus vyras, žilais plaukais ir su barzda. Jo išskyrimas pasirinkta technologija demonstruoja jo išskirtinę poziciją minioje. Šiuo atveju tekstas turėtų paaiškinti ir padėti identifikuoti minioje išskirtą asmenį.

Šeštojoje fotografijoje vaizduojamas teismo procesas. Kairėje fotografijos pusėje matomas konfrontacijose dalyvavęs R. Paksas, jį ir devynis fotografijoje matomus žmones su mantijomis

skiria Lietuvos respublikos vėliava. Remiantis analizuojama kultūra, mantija vilkintys asmenys užima teisėjo pozicijas, o kairėje esantis R. Paksas kalba iš tribūnos, konvencionaliai tai galima suvokti kaip kaltinamojo arba kaltinančiojo poziciją. R. Paksas yra nuleidęs galvą, analizuojamos kultūros rėmuose tai reiškia gailestį arba demonstratyvų nuolankumą. Šioje situacijoje tokia neverbalinė komunikacija sako, jog vaizduojamas asmuo galėtų būti kaltinamasis. Didelis skaičius teisėjų bei prieš tai fotografijose vaizduoti dideli kiekiai žmonių mitinguose konotuoja, jog tai didelio atgarsio visuomenėje susilaukęs svarbus įvykis, kuriam įtakos turėjo prieš tai vaizduoti dokumentai ir konfrontacija su vaizduotais asmenimis. Teisėjai šioje fotografijoje vaizduojami tolimesnėje perspektyvoje, todėl jų nuomonė šioje fotografijoje nėra atskleidžiama. Tai konotuoja teismo proceso pradžią, kuomet teismo sprendimas dar nėra priimtas.

Septintojoje fotografijoje vaizduojami du į laikrodžius žiūrintys asmenys. Toks jų gestas konotuoja skubėjimą arba vėlavimą. Vieno asmens žiūrėjimas į laikrodį galėtų reikšti ne tik laukiamojo asmens vėlavimą, tačiau ir jo paties vėlavimą. Šiuo atveju dviejų vienoje fotografijoje matomų asmenų žiūrėjimas į laikrodžius konotuoja, jog vėluoja laukiamas asmuo. Žiūrėjimas į laikrodį gali reikšti ne tik vėlavimą, bet ir laukimą. Siejant septintąją fotografiją su visu fotografiniu naratyvų galima daryti prielaidą jog asmenys laukia beveik visose fotografijose figūruojančio asmens. Siejant šią fotografiją su paskutiniąją, jie laukia teismo proceso pabaigos. Be kontekstinės informacijos asmenis identifikuoti sunku, tačiau šiuo atveju jie atlieka labiau metaforos, ikoninės fotografijos funkciją, o ne atspindi metoniminį, konkrečių asmenų laukimo momentą.

Aštuntojoje fotografijoje vaizduojami trys vyrai, vienas iš jų yra R. Paksas, kitas tamsia apranga apsirengęs oratorius, kalbantis į mikrofoną. Oratorius apsirengęs tamsia apranga, yra vyresno amžiaus, ant galvos užsidėjęs kepurę. Kepurė konotuoja jėgos struktūrą, nes konvencionaliai tokios formos kepurės nešioja arba policininkai, arba kariškiai. Kitose fotografijose matytas, konfrontaciniais ryšiais su kitais vaizduotais asmenimis pasižymėjęs asmuo (R. Paksas) stovi ramiai, laiko rankas už nugaros. Oratoriui subjektas yra dešinėje pusėje. Paklusni R. Pakso laikysena konotuoja tai, jog jis klauso ką kalba oratorius, juos sieja draugiški ryšiai. Fotografija yra pakankamai tamsi, o tamsi oratoriaus uniforma kuria neigiamas konotacijas, susijusias su jėgos struktūromis. Ant uniformos nematyti jokių identifikacijos elementų, tas struktūras verčia nepatikimomis.

Devintojoje fotografijoje R. Paksas vaizduojamas spaudžiantis ranką kitam asmeniui. Kito asmens identifikuoti negalima, galima teigti jog tai vyresnio amžiaus vyriškis. Rankos paspaudimas ir subjekto šypsena veide rodo, jog šiuos du asmenis sieja draugiški ryšiai. Kontekstinės informacijos fotografijoje nėra, pabrėžiama būtent šių dviejų asmenų ryšiai. Sekant naratyvą galima daryti prielaidą, jog neidentifikuotas asmuo gali turėti neigiamą krūvį, nes fotografija istorijoje seka po neigiamą krūvį turinčio asmens draugiškų ryšių vaizdavimo su R.Paksu.

Dešimtojoje fotografijoje vaizduojami trys asmenys, vienas iš jų R. Paksas. Pagal asmenų išsidėstymą erdvėje galima daryti prielaidą jog jie lipa laiptais, nes R. Paksas yra neproporcingai žemai plokštumoje kito asmens atžvilgiu, jie akivaizdžiai juda. Tai matoma ir iš kairėje pusėje esančios moters, kuri nufotografuota judėjimo momentu, dėl to negalima identifikuoti jos tapatybės. Judėjimas rodo jog naratyve įvyko pasikeitimai ir asmenys keičia judėjimo kryptį t.y. priima sprendimus. Oficiali jų apranga išlaiko visos istorijos oficialumą bei konotuoja oficialaus pobūdžio priimtus sprendimus ir/ar pasikeitimus.

Vienoliktoje fotografijoje vaizduojamas vyro portretas iš arti. Šioje istorijoje vyras yra identifikuojamas, kaip vienas iš skandalo dalyvių J.Borisovas. Jis buvo siejamas su skandalo pradžia. Fotografijoje J. Borisovas šypsosi. Tokia fotografija rodo, jog naratyvo eiga sukėlė šiam žmogui šypsena. Kontekstinė informacija, jog tai R. Paksą palaikęs asmuo, kuria konotacijas, jog skandalas turėjo baigtis palankiai R. Paksą palaikančiai pusei. Tačiau be papildomos kontekstinės informacijos daugiau reikšmių šioje fotografijoje perskaityti nepavyksta.

Dvyliktoje fotografijoje vaizduojama nuo stiebo nuleidžiama vėliava. Vėliavos nuleidimas konotuoja galių praradimą. Galima daryti išvadą, jog šioje istorijoje vaizduotas subjektas turėjo galių, kurių neteko teismo būdu. Galios galėjo būti prarastos dėl konfrontacijos su vaizduotais asmenimis. Tačiau subjektas turėjo šalininkų, kurie jį rėmė ir kuriais jis pasitikėjo. Šioje istorijoje vien tik iš fotografijų neaiškus minios vaidmuo, t.y. negalima identifikuoti kokią poziciją palaikė minia. Tačiau valdžios praradimas suprantamas kaip teisėtu būdu prarasta galia.

Taigi, išanalizavus fotografijas galima patikrinti ar sukurta vien tik fotografiniu vaizdu paremta linija atitinka tikrovę. Šalia fotografijų pateiktas tekstas tik papildo ir paaiškina bei įvardina fotografijose matomus asmenis bei laikotarpius. Ši istorija vaizduoja prezidento R. Pakso apkaltos procesą. O kai kuriuos sudėtingos ir be teksto sunkiai suprantamos nuotraukos, naudojant paantraštes, tampa daug aiškesnės. Jose teikiama papildoma informacija, jog minia palaikė R. Pakso nušalinimą, o jo rėmėjų minioje buvo skandalingai vertinamų asmenų. Visas naratyvas pasakojamas remiant prieš R. Paksą nukreiptą ideologiją. R. Paksas vaizduojamas, kaip konfrontuojantis, remiantis nepatikimas jėgas, teismo keliu, oficialiai pašalintas, aukštas pareigas užėmęs valstybės pareigūnas.

Iš esmės fotografijos atskleidė istoriją ir be papildomo teksto, tačiau turint kontekstinę informaciją, kuri padeda identifikuoti asmenis, istorija būtų perskaityta greičiau, turima tikslesnių detalių. Grynų fotografijų (be teksto) spausdintinėje žiniasklaidoje nėra. Internetu naudojamų foto galerijų, fotoapibrėžimų iliustravimas tektais naudojamas, tačiau paantraščių kiekis mažėja (pvz. naudojama viena antraštė didelei fotografijų grupei). Fotografijos pilnai atskleidžia istorijos turinį, o tekstas tik pagreitina ir palengvina pageidautiną fotografijų perskaitymą. Fotografijos be teksto gali

pilnai atstovauti pasirinktą ideologiją, remti norimus perskaitymus. Visgi reikalinga didesnis kiekis fotografijų pilnam naratyvo atskleidimui. Viena fotografija atskleidžia pakankamai mažą fragmentą.

3.5. Tyrimo apibendrinimas

Taigi, sukonstruotas semiotinis fotografijos analizės metodas yra validus ir tinkamas semiotinei spaudos fotografijos ir teksto santykio analizei. Tyrimo metu paaiškėjo, jog spaudoje egzistuoja visi įmanomi teksto ir fotografijos santykiai. Kurio nors santykio dominavimo nustatymui, turint tyrimo instrumentą, galima atlikti atskirą tyrimą. Nustatyti 5 egzistuojantys santykiai, gali būti skirstomi į smulkesnius, pagal jų funkcijas ir reikšmę spaudoje. Tyrimas parodė galimas gilumines fotografijos ir teksto santykio reikšmes. Tyrimo metu išskirtos fotografijos funkcijos teksto atžvilgiu:

- a) Fotografija iliustruoja tekste pateikiamą informaciją, tačiau tik iš dalies atspindi kuriamas reikšmes, taip sušvelnindama mažiau naudingas bei sustiprindama žiniasklaidos priemonei labiau palankias reikšmes. Tokiu atveju tekste egzistuoja įvairių nuomonių spektras, laikraštis gali išvengti kaltinimo jog yra šališkas, tačiau kaip atsvara naudojama fotografija, kuri ir stiprina norimas reikšmes.
- b) Fotografija yra stipriausias straipsnio elementas ir atlieka pagrindinės ašies vaidmenį. Dažniausia tokio tipo fotografijos inicijuoja straipsnio parašymą. Tekstas palaiko ir stiprina naudojamas nuotraukos reikšmes.
- c) Fotografija ir tekstas atitinka bei savo reikšmėmis papildo vienas kitą. Tai klasikinis fotografijos panaudojimas, kuomet fotografija iliustruoja tekste pateikiamą informaciją. Tokiais atvejais fotografija atlieka akivaizdžią metonimijos funkciją. Fotografija kaip metonimija naudojama tik tuomet, kai žiniasklaidos priemonė neturi ideologija paremtos nuomonės apie aprašomą įvykį arba remiasi susilaikymo nuo vertinimo strategijos.
- d) Fotografija atlieka papildomą funkciją, visa esmė yra tekste. Fotografija naudojama dekoratyviam teksto iliustravimui, suteikia straipsniu vizualinio svorio, padeda atkreipti dėmesį, tačiau kaip informacijos perdavėja reikšmės praktiškai neturi.
- e) Fotografija atlieka dvilypį vaidmenį. Be teksto, kuomet skaitytojas naudojasi skenuojamuoju žiniasklaidos priemonės vartojimu, fotografija atlieka grynos metonimijos funkciją, tačiau tekstas arba šalia fotografijos esanti paantraštė konstruoja atitinkamas konotacijas, žinant kurias fotografija vertinama kaip metafora.
- f) Fotografija naudojama kaip akivaizdi metafora. Be papildomo tekstinio paaiškinimo tokios fotografijos nesuteikia jokios tikslios informacijos. Tokios fotografijos interpretavimas reikalauja daug papildomų žinių iš skaitytojo.

IŠVADOS

Literatūros analizė ir tyrimas parodė, jog fotografija spaudoje nebeatlieka vien tik iliustracijos funkcijos. Egzistuoja kelių lygių santykis tarp fotografijos ir teksto. Santykio formavimasis suprantamas iš istorinės perspektyvos, nes fotografijos, kaip vizualinės komunikacijos medijos, suvokimas bei jos panaudojimas gali būti analizuojamas tiek kaip mechaninė fotografijos prigimtis, tiek iš konvencionalaus fotografijos supratimo. Pirmosios fotografiją savo veikloje adaptavusios disciplinarinės institucijos prisidėjo ir formavo fotografijos suvokimą.

Viena svarbiausių fotografijos funkcijų yra informacijos patikimumo pabrėžimas. Tekstas kvestionuojamas kaip mažiau patikimas nei fotografija. Teigiama, kad fotografija išlaiko pakankamai aukštą patikimumo santykį, tačiau visuomenės požiūris į spaudos fotografiją ir kiek ji yra suvokiama, kaip patikimą informaciją perduodanti medija, gali būti ateities tyrimo objektu. Tokie tyrimai yra reikalingi, nes fotografija ir tekstai egzistuoja ideologijos veikiamame kontekste, žiniasklaidos priemonės konstruoja norimas reikšmes, bando formuoti jiems palankią auditorijos nuomonę.

Reikšmių formavimo etape vaizdo ir teksto santykis veikia dviem lygmenimis: fiziniu ir prasminiu. Fizinis santykis turi tiesioginę sąsają su prasminiu, tai dizaino, vaizdo konstravimo konvencijos. Prasminis santykis susijęs su vaizdo ir teksto supratimu ir vertinimu, informacijos, pateikiamos per vaizdą ir tekstą įsisavinimu. Fizinis ir prasminis santykiai gali būti manipuliacijų objektais, konstruojančiais specifinio tipo manipuliacinį turinį. Kiek šiuolaikinėje žiniasklaidoje yra manipuliacijų nustatyti yra sunku, pažengusi technologija leidžia neatpažįstamai užmaskuoti manipuliacijas.

Vaizdo ir teksto sąveika žiniasklaidoje išskiriama į penkias kategorijas: 1) tekstas veikia be vaizdo; 2) vaizdas veikia be teksto; 3) abu elementai vyrauja vienodai; 4) vyrauja tekstas, vaizdas papildo jį; 5) vyrauja vaizdas, tekstas papildo jį. Šios kategorijos yra pildomos pabrėžiant konkretesnes vaizdo ir teksto sąveikos funkcijas. Sąveikų tyrimams labiausia tinkamu išskirtas semiotinės analizės metodas.

Šiame darbe, remiantis semiotikos mokslo klasikų darbais, sudarytas modelis patikrintas tyrimo metu. Tyrimas parodė, jog sudarytas semiotinis spaudos fotografijos tyrimo instrumentas yra validus. Gautos spaudos fotografijos reikšmės yra tinkamos lyginimui su tekste egzistuojančiomis reikšmėmis. Modelis susideda iš kontekstinės informacijos (kontekstas, antraštės, paantraštės ir kt.), vidinių elementų aptarimo, kuriais atskleidžiamas pirmasis signifikacijos lygmuo (denotacija), taip pat funkcinių elementų aptarimo, per kuriuos atskleidžiamas antrasis signifikacijos lygmuo

(konotacija). Modelis taikomas integruotai, fotografijų analizė griežtai nevykdoma pagal modelio struktūrą.

Išanalizavus pasirinktus laikraščių „Respublika“ ir „Lietuvos rytas“ straipsnius, atspindinčius R. Pakso „prezidentinį skandalą“, išsiaiškinta, jog skirtingas interesų grupes bei skirtingas ideologijas remiančios žiniasklaidos priemonės tuos pačius įvykius iliustruoti pasirenka iš esmės skirtingas fotografijas. Skirtingas konfrontuojančias puses remiančių žiniasklaidos priemonių naudojamos fotografijos atitinka skirtingus binarinės opozicijos polius, kuomet kas vienoje žiniasklaidos priemonėje simbolizuojama, kaip teigiamas aspektas, kitoje tai pateikiama neigiamai ir atvirkščiai.

Skiriasi ne tik tekstų retorika, tačiau ir fotografijos naudojami vizualiniai kodai. Kuo didesnė konfrontacija tarp konfliktuojančių pusių, tuo akivaizdesnis vizualinių elementų panaudojimas remiant savo ideologiją. Fotografijos naudojamos tiesiogiai stiprinti išsakytai nuomonei bei remiamai ideologijai. Netiesioginis fotografijos panaudojimas nuomonės stiprinimui naudojamas tais atvejais, kuomet skelbiama nepatvirtinta naujiena ir/ar tekste išsakyta nuomonė atrodo melaginga, o vizualinės metaforos pagalba norima informaciją įtvirtinti/legitimuoti.

Pastebimas, literatūroje minimas, spaudos fotografijos reikšmės augimas ir perduodamos informacijos kiekio didėjimas. Galima daryti prielaidą, jog fotografijos nebeatlieka vien tik iliustracijos vaidmens, šiuo metu fotografija dažnai tampa svarbesne už tekstą. Esant ypač svarbiai naujienai laikraščiai pasirenka didesnes fotografijas, kurios ne tik naudojamos kaip patrauklūs elementai, tačiau į jas sudedama daug informacinio svorio.

Nors tyrimo imtis yra maža, tačiau galima daryti prielaidą, jog fotografijos ir teksto santykis priklauso nuo auditorijos, kuriai yra skirta žiniasklaidos priemonė. Kuomet laikraštis remia žemesnio išsilavinimo auditoriją, tiek nuotraukose, tiek tekste naudojama mažai metaforų, ženklai kuria lengvai interpretuojamas reikšmes, bet kokie neaiškumai fotografijoje yra išsprendžiami įdiegiant papildomus tekstinius paaiškinimus. Tokiuose straipsniuose esančios fotografijos yra labiau metonimiškos. Jeigu fotografija turi metaforiškų elementų, jie yra paaiškinami ir eliminuojamos visos nepageidaujamos reikšmės tekste. Labiau išsilavinusiai auditorijai skirtoje žiniasklaidoje pateikiama daugiau vizualinių metaforų, labiau manipuluojama teksto ir fotografijos santykiu, fotografija nenaudojama vien tik kaip įvykio metonimija, ji turi mažiau tiesioginių sąsajų su tekstu.

Taigi, šis tyrimas atskleidė kokias skirtingas reikšmes gali kurti fotografijos, jų santykis su tekstu, kuomet šios priemonės yra naudojamos ideologinėje žiniasklaidos kovoje. Taip pat išryškintas fotografijos vaidmuo kuriant pageidaujamas reikšmes ir fotografijos, kaip ypač patikimos informacijos perdavimo priemonės panaudojimas, manipuliacija ja. Sudarytas semiotinės analizės instrumentas gali būti pritaikomas analizuojant įvairiose kultūrose veikiančias spaudos

fotografijas, tačiau tyrėjas privalo turėti daug tos kultūros bei to laikmečio žinių, kitu atveju tyrimas ir semiotinio instrumento pritaikymas bus nereprezentatyvus, neatitiks net ir mokslo, esančio arčiausia tiesos, principų.

Galimi tolimesnis fotografijos patikimumo sampratos kitimo tyrimai. Taip pat galima tirti fotografijos ir teksto santykių raidą ir kaitą. Nors šis tyrimas parodė, jog visi teoriškai įmanomi santykiai gali egzistuoti, tačiau galima tirti kurie santykiai ima dominuoti šiuolaikinėje spaudoje, ką toks santykių panaudojimas suteikia turiniui bei kokią įtaką daro informacijos įsisavinimui.

Bibliografinių nuorodų sąrašas

BARR, Annie. 2007. *Semiotic Images in the fields of Journalism and Politics: An Ethical Paradox* [interaktyvus]. University of Colorado at Boulder, 2007 [žiūrėta 2010 m. lapkričio 19 d.]. Prieiga per Internetą: <<http://www.colorado.edu/communications/meta-discourses/Papers>>

BARRETT, W. Andrew; BARRINGTON, W. Lowell. 2005. Bias in Newspaper photograph section. In *Political Research Quarterly* [interaktyvus]. 2005, [nr.] 58 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p. 608–618. Prieiga per Internetą: <<http://prq.sagepub.com/cgi/content/abstract/58/4/609>>

BARRETT, W. Andrew; BARRINGTON, W. Lowell. 2005. Is a picture worth a thousand words? In *The Harvard International Journal of Press/ Politics* [interaktyvus]. 2005, [nr.] 10 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p. 97–113. Prieiga per Internetą: <http://hij.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/4/98>

BARTHES, Roland. 2003. *Atvaizdo retorika*. Vilnius: Baltos lankos: tekstai ir interpretacijos, 2003. 55-74 p. ISSN 1392-0189.

BARTHES, Roland. 1977. *Image – music – text*. Fontana Press, 1977. ISBN 0 00 686135 0.

BECKER, Howard. 2007. Photography and Sociology. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.1, 209-249 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

BECKER, Howard. 2007. Visual Evidence: A Seventh Man, the Specified Generalization, and the Work of the Reader. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.4, 381-394 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

BECKER, Howard. 2007. Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It`s (Almost) All a Matter of Context. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.2, 321-339 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

BECKER, Karin. 2010. Photojournalism and the tabloid press. In WELLS, Liz. *The Photography reader*. Oxon: Routledge, 2010, 291- 309 p. ISBN 978-0-415-24660-6.

BERGER, John. 2010. Photographs of agony. In WELLS, Liz. *The Photography reader*. Oxon: Routledge, 2010, 288-291 p. ISBN 978-0-415-24660-6.

BIGNELL, Jonathan. 2002. *Media semiotics: an introduction*. Manchester: Manchester Univ. Press, 2002, 241 p.

BIELINIS, Lauras. 2004. Komunikacinis Rolando Pakso portretas prezidentinės krizės metu. In *Politika kaip komunikacinis žaidimas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2004, 188 p.

BUDREVIČIUS, Algirdas. 1998. *Semiotikos įvadas: mokomoji priemonė informacijos ir komunikacijos studijoms*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1998, 64 p.

CARTER, Paul. 2004. *A Semiotic Analysis of Newspaper Front-Page Photographs* [interaktyvus]. Aberystwyth University, 2004 [žiūrėta 2010 m. lapkričio 19 d.]. Prieiga per Internetą: <<http://www.aber.ac.uk/media/Students/pmc9601.html>>

CHAPLIN, Elizabeth. 2007. Photographs in Social Research: The Residents of South London Road. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.4, 87-133 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

COLEMAN, Renita. 2007. Picturing Civic journalism. In *Journalism* [interaktyvus]. 2007, [nr.] 8 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p.24-43. Prieiga per Internetą: <<http://jou.sagepub.com/cgi/content/abstract/8/1/25>>

COOKE, Lynne. 2005. A visual convergence of print, television, and the internet: charting 40 years of design change in news presentation. In *New Media & Society* [interaktyvus]. 2005, [nr.] 7 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p.21-46. Prieiga per Internetą: <<http://nms.sagepub.com/cgi/content/abstract/7/1/22>>

DEELY, John. 2005. *Basics of semiotics = Semiootika alused*. Tartu: Tartu University Press, 2005, 268 p.

DESNOES, Edmundo. 2010. Cuba made me so. In WELLS, Liz. *The Photography reader*. Oxon: Routledge, 2010, 309- 324 p. ISBN 978-0-415-24660-6.

DE VRIES, James. 2008. Newspaper design as cultural change. In *Visual communication* [interaktyvus]. 2008, [nr.] 7 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p.4–25. Prieiga per Internetą: <<http://vcj.sagepub.com/cgi/content/abstract/7/1/5>>

DILLON, George. 2000. *Art and the Semiotics of Images: Three Questions About Visual Meaning* [interkatyvus]. University of Washington, 2000 [Žiūrėta 2010 m. lapkričio 19 d.]. Prieiga per internetą: <<http://faculty.washington.edu/dillon.rhethtml/signifiers/signsave.html>>

EL REFAIE, Elisabeth. 2003. Understanding visual metaphor: the example of newspaper cartoons. In *Visual communication* [interaktyvus]. 2003, [nr.] 2 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p.74–95. Prieiga per Internetą: <<http://vcj.sagepub.com/cgi/content/abstract/2/1/75>>

EVANS, Harold. 1981. *Eyewitness: 25 years through world press photos*. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.

FAHMY, Shahira; KIM, Daekyung. 2008. Picturing the Iraq war: Constructing the images of war in the British and US press. In *International Communication Gazette* [interaktyvus]. 2008, [nr.] 70 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p.442–462. Prieiga per Internetą: <<http://gaz.sagepub.com/cgi/content/abstract/70/6/443>>

FISKE, John. 1998. *Įvadas į komunikacijos studijas*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, 239 p. ISBN 9986-861-60-8.

FORRESTER, A. Michael. *Psychology of language: a critical introduction* [interaktyvus]. [Žiūrėta 2009m. gruodžio 17 d.]. Prieiga per internetą: <<http://books.google.com/books?id=tbR444yUvxgC&pg=PA140&dq=semiotics+photography&ei=RCDDSuuDJpqUygSa7bWdBA&hl=lt#v=onepage&q=semiotics%20photography&f=false>>

GREENLEE, Douglas. 1973. *Peirce's concept of sign*. Paris: Mouton, 1973, 148 p.

GREIMAS, Algirdas Julius. 2005. *Struktūrinė semantika*. Vilnius, Baltos lankos, 2005.

HENDERSON, Lisa. 2010. Access and consent in public photography. In WELLS, Liz. *The Photography reader*. Oxon: Routledge, 2010, 275- 288 p. ISBN 978-0-415-24660-6.

HUXFORD, John. 2001. Beyond the referential. In *Journalism* [interaktyvus]. 2001, [nr.] 2 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p. 44–71. Prieiga per Internetą: <<http://jou.sagepub.com/cgi/content/abstract/2/1/25>>

HOY, Karen Scott; ELLIS, Carolyn. 2008. Wording pictures. In KNOWLES, Gary; COLE, Andra. *Handbook of the Arts in Qualitative Research*. Toronto: Sage publications, 2008, 127-140 p. ISBN 978-1-4129-0531-2.

HUTCHEON, Linda. 1993. Text/image border tensions. In *The politics of postmodernism*. New York: Routledge, 1993, 195 p.

JOFFE, Helene. 2008. The Power of visual material: persuasion, emotion and identification. In *Diogenes* [interaktyvus]. 2008, [nr.] 55 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p. 83–93. Prieiga per Internetą: <<http://dio.sagepub.com/cgi/content/abstract/55/1/84>>

JACQUETTE, Dale. 2007. Roland Barthes on the Aesthetics of Photography. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.2, 3-19 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

KARDELIS, Kęstutis. 2002. *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*. Kaunas: Judex, 2002, 400 p. ISBN 9986-948-65-7.

KINČINAITIS, Virginijus. 2007. *Audiovizualinės kultūros kon/tekstai*. Šiauliai: Saulės delta, 2007, 272 p. ISBN 978-9955-732-14-3.

KLIMKAITĖ – PETRAITIENĖ, Lina. 1997. Bausmės tema Lietuvos Aido kriminaliniuose tekstuose. In KAVOLIS, Vytautas... et al. *Šiuolaikinio socialinio diskurso analizė*. Vilnius: Baltos lankos, 1997, 102 p.

KNOX, S. John. 2009. Punctuating the home pages: image as language in a online newspaper. In *Discourse & Communication* [interaktyvus]. 2009, [nr.] 3 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p. 144–172. Prieiga per internetą: <<http://dcm.sagepub.com/cgi/content/abstract/3/2/145>>

KNOX, John. 2007. Visual-verbal communication on online newspaper home pages. In *Visual Communication* [interaktyvus]. 2007, [nr.]6 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p.18–53. prieiga per Internetą: <<http://vcj.sagepub.com/cgi/content/abstract/6/1/19>>

KRESS, Ghunter; VAN LEEUWEN, Theo. 2006. Reading images: The Grammar of Visual Design. New York: Routledge, 2006, 16-45 p. ISBN 9-78-0-415-31914-0.

LAVRINEC, Jekaterina. 2006. „Fotografinės tapatybės“ problematikos kristalizavimas R. Barthes'o „Šviesiosios kameros“ pagrindu. In *Filosofija. Sociologija*. Vilnius: Lietuvos Mokslų Akademijos leidykla. 2006, Nr. 3, 42-49 p. ISSN 0235-7186.

LAVRINEC, Jekaterina. 2007. Fotografija: tarp teorijos ir praktikos. In *Filosofija. Sociologija*. Vilnius: Lietuvos Mokslų Akademijos leidykla, 2007, nr.3, 73-82 p. ISSN 0235-7186.

LOIZOS, Peter. 2007. Video, Film and Photographs as Research Documents. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.4, 289-305 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

LOVELANCE, Angie. 2010. Iconic photos of the Vietnam War era: A semiotic analysis as a means of understanding. In *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications* [interaktyvus]. 2010, [nr.] 1 [žiūrėta 2010 m. lapkričio 19 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.elon.edu/docs/e-web/academics/communications/research/04LovelaceEJSpring10.pdf>>

MANOVICH, Lev. 2009. Naujųjų medijų kalba. Vilnius: Mene, 2009, 470 p.

MASSEY, L. Brian; LUO, Wei. 2005. Chinese newspapers and market theories of web journalism. In *Gazette* [interaktyvus]. 2005, [nr.] 67 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p. 358–371. Prieiga per Internetą: <<http://gaz.sagepub.com/cgi/content/abstract/67/4/359>>

MAŽEIKIS, Gintautas. 2006. *Propaganda. Metodinė priemonė* [interaktyvus]. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2006 [žiūrėta 2010 m. gruodžio 15 d.]. Prieiga per Internetą: <<http://hu.su.lt/documents/Propaganda.pdf>>

McLUHAN, Marshall. 2003. *Kaip suprasti medijas: žmogaus tęsiniai*. Vilnius: Baltos lankos, 2003, 347 p. ISBN 9955-584-07-6.

MICHELKEVIČIUS, Vytautas. 2007. Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas. In MICHELKEVIČIUS, Vytautas. *Medijų studijos: filosofija komunikacija menas*. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis, 2007, nr.44, 37–60 p. ISSN 1392-0316.

MITCHELL, Claudia; ALLNUTT, Susan. 2008. Photographs and/as Social Documentary. In KNOWLES, Gary; COLE, Andra. *Handbook of the Arts in Qualitative Research*. Toronto: Sage publications, 2008, 251-265 p. ISBN 978-1-4129-0531-2.

NARUŠYTĖ, Agnė. 2008. *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*. Vilnius: Lietuvos dailės akademijos leidykla, 2008, 303 p.

NASTOPKA, Kęstutis. 2010. *Literatūros semiotika*. Vilnius: Baltos lankos, 2010, 322 p. ISBN 978-9955-23-389-3.

NASTOPKA, Kęstutis. 2002. *Reikšmių poetika*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, 237 p. ISBN 9955-429-72-0.

NEIVA, Eduardo. 2007. On Photography, „Semiologie“ and „Sociologie“. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.1, 289-301 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

NIKOLAEV, G. Alexander. 2009. Images of war: content analysis of photo coverage of war in Kosovo. In *Critical Sociology* [interaktyvus]. 2009, [nr.] 35 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p.104–130. Prieiga per Internetą: <<http://crs.sagepub.com/cgi/content/abstract/35/1/105>>

PABEDINSKAS, Tomas. 2007. Fotografija: tarp vizualios patirties medijavimo ir simuliacijos. In MICHELKEVIČIUS, Vytautas. *Medijų studijos: filosofija komunikacija menas*. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis, 2007, nr.44, 97–114 p. ISSN 1392-0316.

PEIRCE, Charles Sanders. 2007. Basic Concepts of Peircean Sign Theory. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.1, 19-55 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

ROSE, Gillian. 2001. *Visual Methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. London: SAGE publications, 2001, 229 p. ISBN 0 7619 6664 1.

ROSLER, Martha. 2010. In, around, and afterthoughts (on documentary photography). In WELLS, Liz. *The Photography reader*. Oxon: Routledge, 2010, 261-275 p. ISBN 978-0-415-24660-6.

SAVUKYNAS, Virginijus. 2004. „Maištininko“ mitologijos: Rolando Pakso įvaizdžiai. Vilnius: Aidai : Viešosios politikos strategijų centras, 2004, 111 p.

SONESSON, Goran. 1989. *Semiotics of Photography – On tracing the index*. Report from the Project „Pictorial meanings in the society of information“. Lund University, 1989 m.

SONTAG, Susan. 2000. *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 2000. 198 p. ISBN 9955-00-040-6.

SCHWARTZ, Dona. 2007. Tell the Truth: Codes of Objectivity in Photojournalism. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.2, 105-123 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

TAGG, John. 2010. Evidence, truth and order: photographic records and the growth of the state. In WELLS, Liz. *The Photography reader*. Oxon: Routledge, 2010, 257-261 p. ISBN 978-0-415-24660-6.

TAGG, John. 2007. Power and Photography: Part One – A Means of Surveillance: The Photograph as Evidence in Law. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.1, 333-379 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

TIROHL, Blu. 2000. The photo-journalist and the changing news image. In *New Media & Society* [interaktyvus]. 2000, [nr.] 2 [žiūrėta 2010 m. vasario 26 d.], p. 334–352. Prieiga per Internetą: <http://nms.sagepub.com/cgi/content/abstract/2/3/335>

WARBURTON, Nigel. 2007. Ethical Photojournalism in the Age of Electronic Darkroom. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.4, 365-381 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

WARBUTON, Nigel. 2007. Varieties of Photographic Representation: Documentary, Pictorial and Quasi-Documentary. In HAMILTON, Peter. *Visual research methods*. London: Sage publications, 2007, vol.2, 85-105 p. ISBN 978-1-4129-0151-2.

WEBER, Sandra. 2008. Visual Images in Research. In KNOWLES, Gary; COLE, Andra. *Handbook of the Arts in Qualitative Research*. Toronto: Sage publications, 2008, 41-55 p. ISBN 978-1-4129-0531-2.

WELLS, Liz. Introduction to part six. 2010. In WELLS, Liz. *The Photography reader*. Oxon: Routledge, 2010, 252- 256 p. ISBN 978-0-415-24660-6.

ŽUKAS, Saulius. 2010. Teksto gilumas: semiotiniai etiudai. Vilnius: Baltos lankos, 2010, 192 p. ISBN 978-9955-23-335-0.

SEMIOTIC APPROACH TO THE RELATION BETWEEN IMAGE AND TEXT IN THE PRESS

SUMMARY

The subject of this work is newspaper article with all the visual elements in it. The aim is to analyze semiotic approach to the relation between image and text in the press. The main objectives are to examine the use of photographs in the press, to relate to the historical reliability of the visual media and the concept of institutionalization, to explore the major print design trends, to analyze the physical and notional relationship between image and text in the press, to analyze the selected media and selected articles with all photographs in it, to determine the main objectives of articles used with press photography, to investigate whether the texts and photographs creates equal value in the press and what functions are carried out.

Using semiotics and the analysis of the scientific literature led to the conclusion that photography as a visual communications media can be analyzed as the mechanical reproduction apparatus as well as the conventional truth creator. There are two levels of relations of images and text: conceptual and physical levels. The interaction of image and text in the press is divided into five categories: 1) photography is the main element; 2) photography is the stronger element; 3) text is the main element; 4) text is the stronger element; 5) photography and text completes each other. There are big differences illustrating news between two different newspapers with different ideologies. There are few types of usage of press photography: photographs partially illustrate the information; photography is the strongest element of the article; photography and text complete each other; photography is used to attract attention; photography is used as an obvious metaphor.

The work may be useful for communication and information students and researchers who are interested in press photography and mass media messages. Master thesis may be useful for photographic historians and media representatives because of theoretical and practical materials. The master thesis can be useful for the development of visual literacy programs.

Keywords: *semiotics, press, press photography, photography, Roland Barthes, history of the photography, image, text, media.*

Priedai

1 priedas. Standartinis laikraščio dizainas

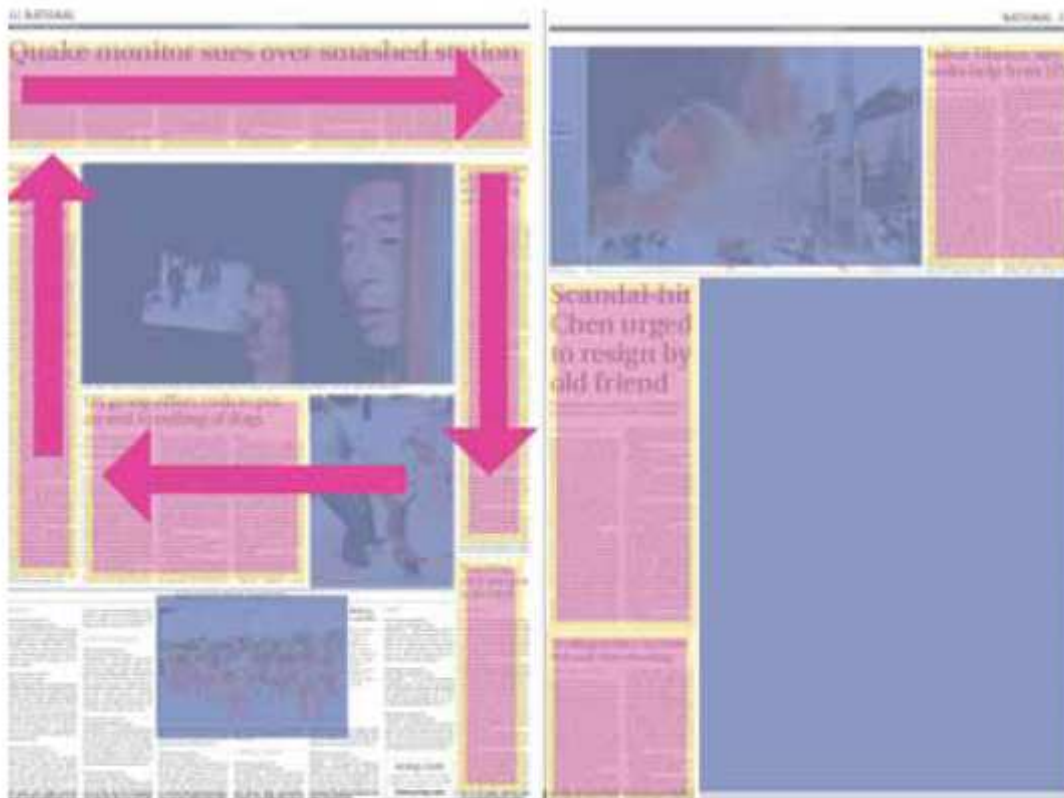


Figure 7 A common layout on the old newspaper. A large photo would be centrally placed (no matter what quality or story value), and stories would 'pinwheel' around the central photo. Despite using comparatively large photos, this approach did not respond well to the quality of information.

Šaltinis: DE VRIES, James. Newspaper design as cultural change. In *Visual communication* [interaktyvus]. 2008; 7; 5. p.14. Prieiga per Internetą: <http://vcj.sagepub.com/cgi/content/abstract/7/1/5>

2 priedas. Savižadžio vienuolio Saigone fotografija



1965. Burning monk: should the photographer have stopped it?

Šaltinis: EVANS, Harold. Eyewitness: 25 years through world press photos. Penguin Books, 1981.

RESpublika

Nr. 298 (4142) 2003 m. gruodžio 22 d., pirmadienis Kaina 2 Lt

Lietuviai Kosove sienas puošia ginklais

Sėkmingi kariai užsienio misijose padarė įspūdį net JAV prezidentui Dž.V.Bušui

PRENUMERATORIAMS 0,98 Lt

Dienraštį "Respublika"
2004 metams dar galite užsiprenumeruoti redakcijos ir privačiose platintojų tarnybose, taip pat internetu - www.prenumerata.lt
Visi 2004 metų prenumeratoriai dovanų gauna unikalią "Respublikos" kalendorių. Jį atsisiųsti galima visose redakcijos ir privačiose platintojų tarnybose.

MINIMA MEDIA MAXIMA

DIENOS PREKĖ

1.79 Lt
2.28 Lt

Majonezas „Aukselis“, 500 ml
Kaina galioja gruodžio 22 d. Prakių kioske ribotai.

1 SAKINIŲ ATOKVĖPIS: kitą savaitę, prieš Žiemos šventes, 19 Lietuvos savivaldybių aplankys prezidentas R. Pakas susitikimui su šalies gyventojais neplanuoja, tačiau švirkstos turėtų būti prafestos pasibaigus šventėms.

TRAUKINYS: kitąmet kelionama pradėti rengti studijų dėl galimybių palesti per Lietuvą į Kaliningrado sritį greitąjį beveik traukinį – juk turėtų būti atsakyta į klausimus, ar toks projektas įmanomas, kiek jis kainuotų.

ŠVENTES: artėjančių Kalėdų proga šeštadienį miesto centre klaipėdiečiai tradiciškai buvo vainikami žvejų išvirsta žuviene ir karščių kote.

VARDUVININKAI: šiandien sveikiname Dobilės, Gedvydus, Kasverus ir Zenonius.

LOTO: skaitykite 14 p.



KAM nuotr.

Kosovo tarptautines pajėgas, karas vėl prasidėtų. Motyvacija ir priemonės tam yra - serbai ir albanai nekenčia pas gyventojus likę labai daug ginklų", - pasakojo čia tarnaujantis Lietuvos kariuomenės kapitonas Robertas. Dabar šioje Serbijos provincijoje, administruojamoje Jungtinių Tautų, sąlygiškai ramu. Tačiau pastaruoju metu žemės drebėjimai. Tuo įsitikino ir "Respublikos" žurnalistas, apsilankęs šiame karo ir tautinės nesantaikos nuostabioje krašte, kur taikdariaški misiją atlieka 124 Lietuvos kariai.

Iš Kosovo - Ainis GUREVIČIUS 3p.

Vilniaus centre susprogdintas automobilis



Vilniaus kriminalinio pasaulio veikėjai santykius vėl aiškina bombomis. Vakar sostinės centre susprogdintas visureigis "Mitsubishi Pajero". Galingas sprogimas nugriaudejo apie 11 val. netoli Kalvarijų turgavietės, kai pareigūnams gerai žinomas Marijanas Taraskevičius sėdėjo automobilyje ir pradėjo važiuoti. Vairuotojas atsidūrė ligoninėje, jam sužaloti sėdmens.

Aurimas KUCIUS 5p.

Prabangų beveik naujų visureigių bomba sūniokojo nepataldymai
Martyno Ambrazo nuotr.



Martyno Ambrazo nuotr.

Tauro kalno - naujo judėjimo gimtadienis

"Paulauska lauk", "Brazauska lauk", "Zuoka lauk", "Purvasklaidė", "Leštadienį skandavo keliatūkstantinė prezidento Rolando Pakso rinkėjų grupė. Nepakilus į Vilniaus koncertų ir sporto rūmus prezidento šalininkai "Už prezidentą ir teisingą Lietuvą" susirinkimą surengė ant Tauro kalno. Jame priimta rezoliucija, kurioje pasiūlyta surengti referendumą.

2p.

SEAT
www.seatauto.lt
KONKREČIAUSIAUSIAI LIETUVIŲ
TEL. NR. 8 21 240 23 05
FAX NR. 8 21 240 22 88

Lietuvos rytas

2004 METŲ
KOVO 22 D.,
PIRMADIENIS
http://www.rytas.lt

PERPILNAUSOMAS ŠALIES DIENRAŠTIS. PENKIOLIKTIEJI LEIDIMO METAI. KAINA 2,50 Lt

Mitinguose – grėsminga riaušių repeticija

R. Pakso gerbėjai kitaip maštantiems grasino, juos koneveikė ir spardė

Nuo kalbų – prie veiksmų

Apkaltos linkiančio prezidento Rolando Pakso rėmėjai maštas, bet jie tampa vis aršesni.

Utvakar paitruose šalies miestuose vykusiuose susibūrimuose buvo žadama jėga šturmuoti Seimą, grasinama parlamentarams, o mitinguose pastaruoju prezidento politiniai oponentai buvo iškelkti ir net apspaudyti.

Siuos mitingus rengė dar neįregistruotas judėjimas „Už teisėgumą ir demokratiją Lietuva“.

Pažadėjo šturmuoti Seimą

Neseniai iš R. Pakso rankų uždina gavęs buvęs Lietuvos laisvės lygos veikėjas Antanas Terleckas, atėjęs į mitingą Vilniuje, paragino apkaltos balsavimo dieną susitikti prie Seimo ir jį apšaudyti.

Pasigynęs, jog maš dar stipresnis, šis pensininkas teigė pasiryšęs pirmas šturmuoti Seimą pro rūmų langus.

Poilsio kinaminiškos stilių ir buvusių mokytojų iš Siančių Birutė Džilpionė: „Nėjelskime į Seimą, neišleiskime! Tegul absistatydina“.

Nukelta į 2 p.

Šiandien numeryje:

2, 3 p. Aktualijos:
Krikščionių demokratams iki santarvės – dar tolioka.

4 p. Nuomonės:
Šukas tauči – dar vienas sąjūdis, po kurį kleidžioja pavojingą aršiai.

5 p. Penktas puslapis:
Metų vėjai pramanta šaukietis pavertino savo titulą.

6 p. Pramogos:
geriniai vyrų striptizo atlikėja – iš Baltarusijos; medaus singlo laimėtoja važinėja nauja „Citroën“.

7–10 p. Sporto arena:
priešas sporto mėgėjams ir profesionalams.

Viktorija M. Šukmanavičiūtė laimėjo auksą bei sezoną „Formulės-1“ lenktynėse.

11–13 p. Pasaulis:
Lėkėjos politikai svaido „barbanų“ ir „sraigų“ epitetus; Suomijos ekspremjerė politines garbes nesusiėgino.

14 p. Krašto žinios:
sostinė žemės dieną paragina relikvijas; kauno zoologijos sodas – poravimosi metas.

Vartai:
8 puslapių apie šalies ir pasaulio ekonomiką.

Būstas:
12 puslapių namų bei būdų savininkams ir nuomininkams.

Dienos sakiniai

„Lietuvos žmonės išbys saulę ir jų gyvenimas pagerės po 1111 dienas“.

Socialistinė laisvės Darbo partijos lyderis V. Uspaskičius: „Linkiu, jog V. Uspaskičiui nekilių nors įsijū muždyti, kaip kad jis kėsinosi su savo referendumu muždyti visas partijas“.

Taip Darbo partijos nariumi linkėjo socialdemokratas A. Skardėnas.

Savininkai nenori tik trupinių

nuompinigai už butus savininkams gražintuose namuose, kuriuose iki šiol gyvena kiti žmonės.

Socialdemokrato Algirdo Brazausko Vyriausybės siūloma didžiausia nuomos kaina per metus negalėtų viršyti 4 proc. buto ar namo rinkos vertės.

Nukelta į 2 p.

Audra vėl smogė Baltijos pajūriui

Bangos glemžėsi paplūdimius, trikdė ir keltų, ir laivų eismą

Miškininkų darbas – pernik

Staurijantys Palangos paplūdimiai vėl sulaukė andros atakos.

Kopas puoliančios bangos draskė rudeniį supintus smėlio įvertinimus ir talė juos tūti.

Nuo Lamancho atūlės į Europos šalyse eibū pridarys stiprus vėjas vakar rytą užgriuvo Lietuva, o vidurdienį pajūryje giesiuose siekė 23 metrų per sekundę greitį.

Sibstautis šturmas į krantą gėmė beveik pastrečio metro aukščio bangas, kurios įnirtingai puolė kopas.

Įsisiutėjęsi jūra lauzė kopas tvirtinamąs žalų tvorais ir atsi-traukdama paplūdimyje palikdavo jų liekanas.

Nukelta į 3 p.

Kopas pasiekusios bangos arėdė miškininkų išpintus tvorėles Palangijoje.

Ambicijos – imti visą valdžią

V. Uspaskičio partija remiasi ir perbėgėliais

partijos suvažiavime buvo prastautyti šios politinės jėgos kandidatai į Europos Parlamentą bei Seimą. V. Uspaskičius tikisi, kad šie abiejų rinkimai partijai bus pergalė.

Tarp dabartinių V. Uspaskičio bendraražybių – daugybė perbėgėlių iš kitų partijų.

Kitu ėjimu laimi O !!!

kaip ?

Konsultuojame tel. (5) 210 70 17

RESpubLIKA

Nr. 25 (4173) 2004 m. sausio 31 d., šeštadienis

Kaina 2.50 Lt

"Bijau, bet noriu!" - prieš eidama į naująją realybės šou sėkio popdainininkė Dž. Butkutė

Naująją meilę dainininkė R. Civilyte prisipažįsta branginanti ir nenorinti jos plačiau atverti

Dainininkas A. Žilys neslepia Amerikoje esant tokių paklausus, kad nebespėja tapyti

PRENUMERATORIAMS 0,98 Lt

"Respublika" galima užsiprenumeruoti redakcijos ir privačiose platintojų tarnybose, taip pat internetu www.prenumerata.lt

"MINIMA MEDIA MAXIMA" DIENOS PREKĖ

1.49 Lt

Multivitaminų aktyvatorius „Anigo“, 1 l

Kaina galioja sausio 31 d. Priešų kietas virtas.

Skandalo branduolys - į istorijos archyvą

prezidento ir intrigas rezgusio jo rėmėjo ryšiai gali nusukti apkaltos purluose



Jurijus Borisovas (kairėje) norėjo daug ką pasakyti Rolandui Paksui apie jo bendražygius ir "kenkėjų" komandoje

Lietuva galėjo tapti Rusijos pinigų plovykla

Lietuvai šalies valdžiai rankas spaudęs A. Aksenčevas-Kikališvilis Jungtinėse Valstijose žinomas jau seniai. Pasak buvusio agento Roberto Levinsono, kurio darbo sritis buvo rusų pinigų plovimas, kol A. Aksenčevas-Kikališvilis neišvažiavo iš Amerikos, žmonės elgėsi su juo, tarsi jis būtų dievas. Anot Lietuvos kriminalinio pasaulio autoritetu, šis veikėjas planavo į Lietuvą šalies ekonomiką investuoti neaiškios kilmės rusiškus milijonus.

Ainis GUREVIČIUS 4 p.

Kaip aš su prezidentu Baltijoje maudžiausi



Rolandas Paksas (kairėje) prisipažino netikėjęs, kad "Respublikos" žurnalistas išdrįs lįsti į ledinę Baltiją

"Na ką, lendam į jūrą?" - vakar paklausė manęs prezidentas. Ir aš įlindau. Saugumą Baltijos vandenyje mums garantavo vienas Vadovybės apsaugos departamento pareigūnas. Nors nesu įsitikinęs, kad sutraukus mėšlungiui manęs būtų gelbėjęs... "Respublikos" žurnalisto eksperimentas - maudynės tarp ledų - pribloškė ir lažybas pasiūliusį prezidentą Rolandą Paksą.

Darius ČIŪŽAUSKAS 2 p.

Lietuvoje susitiko ne tik prezidentu Vaidu Adamkumi, bet ir su kitais valstybės vadovais

Darius Labučio nuotr.

1 SAKINIŲ PINIGAI: savivaldybių politikai didina savo pajamas - Klaipėdos meras ir trys jo pavaduotojai nusprendė pasididinti algas, o Alytaus miesto tarybos nariai - išmėkės.

PASIGALĖJÓ: nepasirūš vanduo. Šiosios Naujosios sąjungos Garbės komisijos rekomendacijos pašalinti iš partijos balsavimą dėl budžeto. Šiemė giprovėję Kęstutį Skamaragą, jis liks socialliberalų gretose.

SVEIKATA: Saimo Tėvynės sąjungos frakcijos narys Algis Razma siūlo įteisinti privalomą reikalavimą, kad prezidentai į prezidentus pateiktų pažymą apie savo sveikatos būklę.

ATKIRTIS: vakar Seimo pirmininko Arturo Paulausko susitikime su kelių Lietuvos savivaldybių merais svarstyta idėja Vasario 16-ąją paversti demokratijos gynimo atkūrio diena tautikaliais.

GRASINIMAS: vakar apie 18.15 val. policijai pranešta, kad 21 val. Vilniuje, Latvų gatvėje, sprogs Rusijos ambasada.

KLIENTAS: Johannesborge, Pietų Afrikos Respublikoje, vienas nepatenkintas klientas į banką įmetė kelias nuodingas gyvytes, tarp nardamas atkeršyti už tai, kad bankas iš jo kontingento automobilį dėl negrąžinto kredito.

VARDUVININKAI: šiandien sveikiname Budvilius, Marcelius, Skirmantas, rytoj - Brigitas, Edvitas, Gytaitis ir Ignatius.



9 771392 587035

7 d., Nr. 80

Krizės veidrodys 9

Prezidento nuopuolio istorija: sustabdytos akimirkos

Vaištybė sudrebinusį skandalą „Lietuvos rytas“ fiksavo nuo pradžios iki pat atomazgos

„Pakšas ne kartą prezidentas R. Pakšas ir Seimo pirmininkas A. Brazauskas nuo pirmųjų skandalo dienų vengė net pažvelgti vienas į kitą.“
M. Kalibos nuotr.

„Prezidentas buvo ir yra pažvelgijimas?“
Seimo laikinosios tyrimo komisijos išvada pasakojė jos vadovas A. Sakalas.

„Išgrynęs skandalo tyrimų išvadas, nuo R. Pakšo nusigręžė premjeras A. Brazauskas, kuris iki tol vengė griežtai vertinti susikompromitavusio šalies vadovo veiksmus.“
P. Liekio nuotr.

„J. Pakšas – „lank““ – Vilnius naktinėje lapkričio pabaigoje skandalo keli takstančiai žmonijai, pasakojė prezidento aplinkos veiksmams.“
M. Kalibos nuotr.

R. Pakšo šalininkų mitingai Vilniuje pasirodė ir buvęs organizacijos „Jedinstvo“ veikėjas V. Ivanovas (pažymėtas apskritimu), kovojęs prieš Lietuvos nepriklausomybę.“
R. Jurgačio nuotr.

Pakšas Konstitucinį Teismą pernai gruodį bandė įtikinti, jog Lietuvos pilietybės išimties tvarka savo rėmėjui J. Borisovui suteiktos teisės yra neteisėtos.“
P. Liekio nuotr.

J. Sabatauskas (kairėje) ir kiti Seimo specialiosios tyrimo komisijos nariai tikrino VSD vadovo M. Laurinčiaus pateiktus faktus.“
P. Liekio nuotr.

„Instituciniai ir bendražygiiniai po Lietuvą klajojanti R. Pakšo lydyje radikalas V. Mažonas (nuotr. kairėje) ir skandalingas knygnešys V. Kurtnaitis prezidentą pavadino broliu.“
A. Barzdžiaus ir G. Štupario nuotr.

„Seimui nubačius R. Pakšą, vakar virš Prezidentūros nuleista vėliava. Neirakus ji nei buvo įstatyto nuotr. kairėje, ir pabrėžė, kad šis skandalas, kaip ir kitas, bus išspręstas.“
P. Liekio nuotr.

„Apie šį skandalą, poaktinomis savaitėmis R. Pakšo elgesio nebegalėjo nuspręsti net artimiausi jo patarėjai. Kovo pabaigoje prezidentas savo patarėjui nusprendė paskirti J. Borisovą (nuotr. dešinėje).“
P. Liekio nuotr.

Šaltinis: „Lietuvos rytas,” 2004 m. balandžio 7 d. Nr. 80 (4040).



Šaltinis: „Respublika“, 2003 m. gruodžio 22 d. Nr. 298 (4142).

