

# SLOVNIČNI PRISTOP K VIZUALNI KOMUNIKACIJI: VIZUALNA ANALIZA VOJNIH FOTOGRAFIJ

**Branislava Vičar**

Filozofska fakulteta, Maribor

UDK 801.7:81'22:77.044:355.4(569.4)"2014"

V prispevku umestim vizualne podobe med družbene semioticske sisteme in pokažem na komunikacijske rabe vizualnih elementov. Analizo usmerim na diskurz vojne fotografije, in sicer na vizualno retoriko časopisa *Delo* v reprezentaciji izraelsko-palestinske vojne (julij–avgust 2014). Ugotavljam, da *Delo* ponuja liberalno kritiko vojne v smislu ikonizacije palestinskega trpljenja; s čustvenim pozivom omejuje možnosti razumevanja kompleksnosti globalne dinamike in geopolitičnih realnosti kot vzrokov vojne.

vizualna semiotika, vizualna slovnica, vojna fotografija, reprezentacija vojne, izraelsko-palestinska vojna

In this paper, I place visual images within social semiotic systems and point to the communicative uses of visual elements. I focus my analysis on the discourse of war photography, more specifically on the visual rhetoric of the newspaper *Delo* in its representation of the Israeli-Palestinian war (July–August 2014). I contend that *Delo* offers a liberal critique of the war in terms of the iconisation of Palestinian suffering; its emotional appeal diminishes the possibility of understanding the complexity of global dynamics and geopolitical realities as causes of war.

visual semiotic, visual grammar, war photography, representation of war, Israeli-Palestinian war

## 1 Uvod

Diskurzi se izražajo na različnih nivojih komunikacijske dejavnosti, z različnimi vrstami semioticskih virov in se uresničujejo v različnih žanrih. Na področju družbene semiotike je prišlo do premika od poudarka na jeziku k drugim semiotskim sistemom z deloma *Reading Images* (Branje podob, 2006 [1996]) avtorjev Guntherja Kressa in Thea van Leeuwna ter *Social Semiotics* (Družbena semiotika, 1998) Roberta Hodgea in Guntherja Kressa. Deli ponujata uporabo jezikovnih modelov v različnih komunikacijskih kodih in razlagata pomenjenje (angl. *meaning-making*) s kompleksnimi semotiskimi interakcijami; s Kressovim in van Leeuwnovim delom *Multimodal Discourse* (Multimodalni diskurz, 2001) predstavljata vstopno točko večkodnosti oz. multimodalnosti v jezikoslovju.

Večkodnost ali večkodna analiza je porajajoče se področje raziskovanja, ki ga razvijajo zlasti jezikoslovci, ki izhajajo iz Hallidayeve družbene semioticske teorije in njegove razlage pravil delovanja semotskega sistema, da si z njo pomagajo pri

proučevanju drugih komunikacijskih kodov. Avtorji, kot so Kress in van Leeuwen (2006, 2001), O'Halloran (2004), Baldry in Thibault (2006) idr., so pričeli obravnavati načine, na katere se jezik, slika, zvok in drugi komunikacijski kodi povezujejo, da ustvarjajo pomen. Vodilne semiotske šole 20. stol. so si prizadevale razviti teoretično ogrodje, ki bi ga bilo mogoče uporabiti pri analizi vseh semiotskih kodov. Temeljni usmeritvi večkodnosti, podani v van Leeuwen (2005), sta a) odkrivanje rabe posameznih semiotskih virov in mapiranje njihovih zmožnosti pomenjenja (ang. *meaning-making potential*) in b) proučevanje načinov, na katere semiotski viri součinkujejo, da ustvarjajo pomen v večkodni komunikaciji. Čeprav se Kressovo in van Leeuwnovo delo s področja vizualne semiotike (2006) osredinja na vizualno oblikovanje kot individualni semiotski vir, pa avtorja poudarjata, da je v določenem družbeno-kulturnem kontekstu isti pomen pogosto mogoče izraziti z različnimi semiotskimi kodimi. V delu *Multimodal Discourse* (Multimodalni diskurz, 2001) predstavita pogled na večkodnost, kjer semiotska načela, med katera uvrstita žanr, slog, okvirjanje, opaznost, ritem, modalnost in logično-semantične odnose, delujejo v različnih kodih (v skladu z lastnostmi, ki so lastne posameznim kodom) in semiotskih praksah. Večkodnost opredelita kot uporabo različnih semiotskih kodov pri oblikovanju semiotskega produkta ali dogodka, kakor tudi kot načine, na katere se ti kodi povezujejo – lahko se denimo medsebojno krepijo, izpolnjujejo medsebojno dopolnjujoče se vloge ali so hierarhično urejeni (Kress, van Leeuwen 2001: 20).

Večkodnost in določene tradicionalne pristope k semiotiki povezuje predpostavka, da so vsi semiotski sistemi *družbeni* semiotski sistemi, ki nam dopuščajo, da sodelujemo pri potrjevanju ali preizpraševanju obstoječih družbenih odnosov in odnosov moči. Ko želimo oblikovati pomen, izbiramo med semiotskimi viri, vendar pa te izbire niso nevtralne, ampak jih usmerjajo določeni (psihološki, družbeni, politični ...) interesi (Machin 2007: xii–xiii). Vizualne podobe – kot lahko trdimo za vse semiotske sisteme – niso samozadosten način komunikacije, ampak izhajajo iz družbeno-političnih in zgodovinskih kontekstov, ki določajo njihove pomene. Kot vsi nivoji komunikacijske dejavnosti je tudi vizualna komunikacija prezeta z odnosi moči in ideologijami (Machin 2013: 347), vendar pa tudi vizualne podobe ideologije določenega časa in prostora enostavno ali pasivno ne izražajo ali odsevajo, ampak imajo konstitutivno vlogo pri oblikovanju našega dojemanja in razumevanja sveta, hkrati z njegovimi družbenimi strukturami in organizacijami, ki neposredno vplivajo na družbeno umeščanje posameznikov in njihove načine bivanja.

## 2 Vizualna slovnica

Opisi vizualne semiotike v njenem zgodnjem obdobju so osredinjeni na posamezne vizualne znake in njihov denotativni in konotativni ter ikonografski in ikonološki pomen. Premik od t. i. leksikalnega pristopa k vizualni komunikaciji, ki označuje zgodnjo semiotsko tradicijo, k t. i. slovničnemu pristopu predstavlja delo *Reading Images* (Branje podob, 2006) teoretikov Guntherja Kressa in Thea van Leeuwena. Slovnični pristop se v primerjavi z leksikalnim usmerja na načine, na katere se vizualni elementi povezujejo v smiselne celote; vizualne podobe obravnava kot

kompleksne semiotske sisteme (kot je jezik), kjer se pomen ne oblikuje s posameznimi znaki s točno določenimi pomeni, ampak s kombinacijami posameznih znakov z drugimi znaki na vizualnih podobah (Machin 2007: 2). Razmerje med znakom in pomenom pri slovničnem pristopu ni neposredno; slovnični pristop ga razlaga s Hallidayevim konceptom pomenskega potenciala (Halliday 1985): vizualni znak nima točno določenega pomena, ampak v sistemu vizualne slovnice, tj. v sistemu izbir, pridobi pomenski potencial, pomen znaka pa se uresniči (oz. aktivira) v kontekstu s kombinacijami z drugimi znaki.

Kress in van Leeuwen (2006) sta za izhodišče svojega pristopa k opisu in analizi vizualnih podob uporabila Hallidayev model treh tipov pomena oz. metafunkcij, ki jih jezik, kakor tudi vsak drug semiotski sistem, sočasno uresničuje, da deluje kot komunikacijski sistem. Trdita, da je model treh metafunkcij mogoče aplicirati na vse semiotske sisteme: vsak semiotski sistem ima zmožnost, da:

- reprezentira izkustvene vzorce (kot razvrstitev dogodkov, udeležencev in okoliščin) in logično-semantične odnose med njimi (predstavna/reprezentativna metafunkcija);
- oblikuje določeno vrsto družbenega odnosa med interaktivnimi (tvorec in prejemnik) in reprezentiranimi udeleženci (medosebna/orientacijska metafunkcija);
- oblikuje koherentne celote (besedilna/organizacijska metafunkcija).

Kressov in van Leeuwnov pristop h komunikaciji izhaja iz družbene osnove. Razširitev termina slovница na vizualno oblikovanje je utemeljena na Hallidayevi družbeni opredelitevi slovnice; tj. opredelitevi slovnice kot »sredstva reprezentacije izkustvenih vzorcev«, ki omogočajo izgrajevanje miselne slike realnosti in osmišljevanje lastnih izkušenj (Halliday 1985: 101). Kress in van Leeuwen (2006: 2) trdita, da tudi vizualne zgradbe kažejo na določene interpretacije izkušnje in oblike družbene interakcije. Po njuno pomenov ne določajo specifični semiotski kodi, ampak so pomeni kulturno določeni. Tako jezik kot vizualna komunikacija izražata pomene, ki jih izgrajujejo kulture v določeni družbi; a medtem ko so semiotski procesi podobni, se semiotska sredstva obeh sistemov razlikujejo. Medtem ko, denimo, jezikovni viri za uresničevanje modalnosti vključujejo modalne glagole in modalne členke, je mogoče vizualno reprezentacijo modalnosti, kot pokažeta Kress in van Leeuwen (2006), interpretirati s kompleksno interakcijo znakov, kot so stopnja barvne nasičenosti, barvne diferenciacije, svetlosti ali izražanja detajla. Vrste izraženih pomenov so v obeh primerih del iste domene, oblike (tako jezikovne kot vizualne) pa so se razvile v istem obdobju, kot odgovor na iste kulturne spremembe (Kress, van Leeuwen 2006: 19). Kressova in van Leeuwnova vizualna slovница je, kot zapišeta, »splošna slovница sodobnega vizualnega oblikovanja v 'zahodnih' kulturah [...], ki sestoji iz elementov in pravil, ki podčrtujejo kulturno specifično obliko vizualne komunikacije« (prav tam: 3). Opredelitev je utemeljena na spoznanju, da vizualni jezik ni univerzalno razumljen, ampak je kulturno specifičen; vendar pa avtorja s tem ne izključujeta možnosti regionalnih in družbenih različic (prav tam: 4).

### 3 Gradivo in model za analizo

V pričujočem prispevku proučujem vizualno retoriko časopisa *Delo* v reprezentaciji izraelsko-palestinske vojne (julij–avgust 2014). Za analizo diskurza vojne fotografije uporabim Kressov in van Leeuwnov (2006) okvir za analizo diskurzivnih postopkov vizualnih podob v povezavi z van Leeuwnovim (2008: 136–148) modelom vizualne reprezentacije udeležencev.<sup>1</sup> S kritično vizualno analizo reprezentacije izraelsko-palestinske vojne skušam odgovoriti na naslednja raziskovalna vprašanja: Kako je v časopisu *Delo* pojmovana vojna med Izraelom in Palestino, tj. ali je pojmovana z vidika posledic ali z vidika geopolitičnih dejavnikov, ki vojno povzročajo? Kateri vidiki vojne so na fotografijah postavljeni v ospredje? Kako so na fotografijah reprezentirani Izraelci in kako Palestinci? Kako je reprezentiran odnos gledalstva do upodobljenih udeležencev? Kaj objavljene fotografije predpostavljajo glede upravnosti izraelske okupacije?

Za analizo sem izbrala fotografije, ki reprezentirajo izraelsko-palestinsko vojno, ki je potekala poleti 2014, in so bile objavljene v časopisu *Delo*; v analizo sem zajela vse številke, ki so izšle v času izraelske okupacije Gaze, tj. od 8. julija do 26. avgusta 2014. Raziskava temelji na analizi 31 fotografij, merilo vključitve fotografij v analizo pa je bilo, da fotografije vključujejo človeške udeležence. *Delo* ima sicer dostop do delno prekrivnega ali celo identičnega nabora fotografij mednarodnih fotografskih agencij (Reuters, AFP, AP) kot drugi časopisi, vendar pa izbor fotografij vpliva na različne reprezentacije vojne in njenih udeležencev.

## 4 Vizualna reprezentacija izraelsko-palestinske vojne v časopisu *Delo*

### 4.1 Analiza modalnosti

Koncept modalnosti je pri opisu vizualne komunikacije prav tako ključnega pomena kot pri opisu jezika. Vizualna modalnost se nanaša na stopnjo pristnosti in verodostojnosti fotografije in lahko učinkuje na gledalčeve dojemanje vizualno reprezentirane pomenske podstave, v smislu, da jo dojema kot resnično, neposredno, istovetno z realnostjo (Kress, van Leeuwen 2006). Analizirane fotografije – z izjemo ene, ki prikazuje silhueto Palestinca pri gašenju požara – označuje visoka stopnja modalnosti; uresničuje se z uporabo naravnih barv, ostrino, izražanjem detajlov, oblikovanjem svetlobe in sence ter količino vključenega ozadja; tako se oblikuje visoka resničnostna vrednost. Razlike v stopnji modalnosti določa ločljivost ozadja: največja ločljivost ozadja je na fotografijah, ki prikazujejo opustošenje v Gazi; na teh fotografijah lahko jasno razločimo dele porušenih stanovanjskih naselij, detajle porušenih stavb in ruševin, pa tudi drugih elementov ozadja. Fotografije, kjer je prepoznavnost detajlov ozadja zmanjšana, omogočajo poudarjanje določenih subjektov

<sup>1</sup> Kressov in van Leeuwnov model za večkodno analizo je bil doslej uporabljen v več raziskavah, ki proučujejo, kako se v novicah konstruirajo globalni družbenopolitični problemi, kot so vojne, rasizem, lakota itn. (npr. Machin, Jaworski 2006; van Leeuwen, Jaworski 2002; Wells 2007). V slovenskem prostoru Kressovo in van Leuwnovo teorijo vizualne komunikacije v svoje raziskave uspešno vključuje denimo Sonja Starc (2011).

na fotografiji. Na Sliki 4 je poudarjen dojenček, ležeč na tleh begunskega taborišča v Gazi; opaznost dojenčka ni dosežena samo z ostrino, ampak tudi z umeščenostjo v kompoziciji (pomaknjenost v ospredje) in živo zeleno-modro barvo odeje, v katero je ovit. Število detajlov ozadja je zmanjšano, a ne do te mere, da ne bi dopuščalo prepoznavnosti; razločimo begunsko taborišče in udeležence (dve Palestinki in tri palestinske dečke), ki sedijo ob zidu taborišča.

Uporaba naravnih barv, ostrina, oblikovanje svetlobe in sence ter prepoznavno ozadje na fotografijah v *Delu* oblikujejo stvarno pojmovanje problema. Kontekstualne lastnosti (tj. kontekst, ki ga vključujejo fotografije) višajo modalnost; relevantne niso v smislu prikaza narave vojne, ampak v smislu prikaza njenih neposrednih posledic za palestinsko prebivalstvo (uničenje Gaze in njene infrastrukture, civilne žrtve napadov). Visoka stopnja modalnosti omogoča prikaz realnih prizorov vojnih zločinov.

## 4.2 Reprezentacija udeležencev<sup>2</sup>

Fotografije izraelsko-palestinske vojne klasificiram glede na prikazana dejanja in dogodke ter vloge udeležencev v njih: Izraelci in Palestinci kot vršilci, Palestinci kot žrtve, politiki.

### 4.2.1 Izraelci in Palestinci kot vršilci

#### 4.2.1.1 Izraelci kot vršilci

Dejanja, v katera so vključeni Izraelci, lahko razdelimo na oborožena in neoborožena. *Delo* je objavilo štiri fotografije, na katerih so izraelski vojaki prikazani kot vršilci oboroženih dejanj (bombardiranje, izstreljevanje raket); vojaki so na vseh fotografijah kolektivizirani, tj. upodobljeni so kot skupina z visoko stopnjo homogenizacije (nosijo enake uniforme, zavzemajo enake drže ...) in izbrisom individualnih razlik med njimi. Izraelski vojaki so tudi vizualno funkcionalizirani (upodobljeni so v okviru tega, kaj počnejo) s tehnološkimi sredstvi (visokotehnološko orožje in bojna sredstva). Uporabljeni so reprezentacijske izbire, ki izraelske vojake anonymizirajo: vojaki so prikazani v splošnem planu, njihovi obrazi pa so skriti ali pa so vršilci vizualno izbrisani (van Leeuwen 2008: 29–31) – vidimo jih s hrbitne strani (Slika 1) ali pa so skriti v tanku. Taka vizualna razporeditev gledalca v interakciji ne vpeljuje kot udeleženca, ampak kot opazovalca. Kress in van Leeuwen (2006: 119) imenujeta vse vrste podob, ki ne vključujejo udeležencev, ki bi gledali neposredno v gledalčeve oči, »ponudbe«; fotografije oboroženih dejanj ne oblikujejo neposredne povezave med reprezentiranimi vojaki in gledalcem, ampak gledalcu ponujajo informacijo o kopenskih in zračnih napadih izraelske vojske na Gazo.

<sup>2</sup> Mišljeni so udeleženci družbenih praks. V mednarodni terminologiji se vse bolj uveljavlja van Leeuwnov termin družbeni akterji (angl. *social actors*).



Slika 1: Vizualni izbris udeležencev

Vir: *Delo*, 16. 7. 2014. 7.

Izraelski napadi so prevladujoča tema *Delovih* fotografij v prvem tednu poročanja o vojni; vse štiri fotografije, ki prikazujejo izraelske vojake v napadu, so bile objavljene v tem času. Na dan sklenitve premirja je *Delo* objavilo fotografijo dveh izraelskih dečkov z orožjem. V »zahodni« družbi, ki ozivlja ideologijo nedolžnega otroštva in ji je reprezentacija namenjena, kombinacija otroka in orožja ustvarja distanco. Obo-rožena izraelska otroka simbolno prikazujeta visoko militaristično družbo ter široko razširjeno rasistično ideologijo in njen virulenten izraz na izraelskih ulicah.

*Delo* je objavilo dve fotografiji neoboroženih dejanj Izraelcev. Prva prikazuje skupino izraelskih vojakov z rešenim ujetnikom, kako vstopajo v letalo. Druga fotografija prikazuje izraelskega vojaka, kako poljublja cev tanka (Slika 2). Čeprav fotografija ne prikazuje neposrednega napada, ga nakazuje, saj predpostavlja uresničevanje izraelskih militarističnih ciljev in v tem se sklada s podobami izraelskih oboroženih dejanj. Tank ima na fotografiji simbolno vrednost – v kombinaciji z izraelskim vojakom nastopa kot simbol izraelske tehnološke premoči nad Palestinci. Vojakova avtoritarnost je poudarjena z uporabo nizkega snemalnega kota (vojaka gledamo rahlo od spodaj navzgor). Vojakov obraz je prikazan v bližnjem planu in to je tudi edina tovrstna fotografija izraelskega vojaka. Izbira plana omogoča prepoznavanje obraznega izraza; na obrazu vojaka, ki s poljubom izraža zahvalo moči tehnologije za vojaški uspeh, prepoznamo aroganco, hladnost in racionalnost. Fotografija predpostavlja izrabo hladne racionalnosti za masovni umor, izrabo tehnologije za masovno uničenje (Petras 2014).



Slika 2: Bližnji plan izraelskega vojaka pred tankom – simbolna reprezentacija izraelske tehnološke premoči

Vir: *Delo*, 5. 8. 2014. 1.

#### 4.2.1.2 Palestinci kot vršilci

Fotografije, ki reprezentirajo Palestinece kot vršilce, predstavljajo najmanjši delež vseh *Delovih* fotografij. *Delo* je objavilo pet takih fotografij in na vseh so Palestinci vključeni v neoborožena dejanja. Iz *Delove* reprezentacije vojne so povsem izključena dejanja palestinskega otpora. Odporniškemu gibanju Hamas se tako odreka medijski prostor in se ga pomika iz vizualne krajine.<sup>3</sup> Čeprav fotografije ne reprezentirajo Palestinev v oboroženih dejanjih, se medsebojno dopolnjujejo s fotografijami oboroženih dejanj izraelskih vršilcev, saj kažejo na razširitev ciljev izraelske militaristične operacije s sistematičnimi napadi na civilno prebivalstvo in osnovno infrastrukturo. Palestinski vršilci so vključeni v naslednja dejanja: gašenje požara, ki ga je povzročila eksplozija, razdeljevanje kanistrov z vodo, umik oz. beg (s tovornjaki, oslovskimi vpregami ali peš).

#### 4.2.2 Palestinci kot žrtve

Reprezentacija žrtev je tema, ki ji *Delo* namenja osrednjo pozornost. Vse fotografije žrtev (16) prikazujejo palestinske žrteve; Izraelci kot žrtve v *Delu* niso prikazani. S pogostnostjo podob palestinskih žrtev in sočasno izključitvijo Izraelcev iz reprezentacije žrtev se poudarja palestinsko trpljenje, Palestinci pa so prikazani kot prave žrteve vojne. Udeleženci so reprezentirani kot žrteve na tri načine: kot brezdomni/osiroteli, kot ranjeni in kot žalujoči. *Delova* osredinjenost na trpljenje Palestinev je še dodatno poudarjena z uporabo bližnjega plana; bližnji plan s horizontalnega snemalnega kota omogoča prepoznavanje obraznih izrazov trpljenja, strahu, žalosti, obupa (Slika 3). Horizontalni snemalni kot gledalca približa reprezentiranim

<sup>3</sup> Vendar pa *Delo* ne privzame vizualne reprezentacije zahodnih mainstream medijev, za katero je značilno slikanje Hamasa kot teroristične organizacije, in s tem zavrne sodelovanje v medijski konstrukciji izraelske vojne kot »upravičenega obrambnega manevra« (Seymour 2012: 261).

udeležencem, vendar pa se bližina zmanjšuje s posrednimi pogledi udeležencev. Pogledi palestinskih žensk in otrok na Sliki 3 so vsi posredni; neposredno gleda v fotoaparat samo najmanjša deklica in njen pogled oblikuje »zahtevalo« po pomoči. Vendar ima deklica s svojo velikostjo (je najmanjša glede na druge elemente kompozicije) in umeščenostjo (osrednje mesto zavzema deklica pred njo) zgolj minimalen vpliv na gledalca. Gledalec je tako povabljen v miselni in čustveni svet reprezentiranih udeležencev, ne poziva pa se ga k širši družbeni in politični zavesti in političnemu delovanju.



Slika 3: Palestinske žrtve – reprezentacija evakuacije

Vir: *Delo*, 21. 7. 2014. 1.

Zgornji snemalni kot (Slika 4) je uporabljen za prikaz zatiranja, nemoči, šibkosti in ranljivosti reprezentiranih žrtev. Nemoč in ranljivost žrtev sta poudarjeni, kadar se v kombinaciji z izbiro zgornjega snemalnega kota pojavljajo otroci, npr. dojenček na Sliki 4. Podoba dojenčka ni le posplošena reprezentacija brezdomnih palestinskih otrok, ampak simbolno reprezentira idejo izgube in nedolžnosti žrtev vojne.



Slika 4: Palestinske žrtve – posplošena reprezentacija brezdomnih otrok

Vir: *Delo*, 20. 7. 2014. 1.

#### 4.2.3 Politiki

*Delo* je objavilo dve portretni fotografiji, ki prikazujeta izraelskega predsednika vlade Benjamina Netanjahuja. Prva fotografija je bila objavljena dva dni po napadu izraelskega letalstva na Gazo in druga tri tedne kasneje, v kontekstu prikaza kronološkega poteka dogodkov. Netanjahujeva upodobitev kaže na njegovo vlogo pobudnika zračnega napada na Gazo in zagovornika množičnih pobojev civilistov. *Delo* iz reprezentacije vojne izključi zahodne politike in s tem omeji možnosti za razumevanje širših imperialističnih interesov in vpletenenosti zahodnih voditeljev v izraelsko miliaristično operacijo. Posledično ostane njihova legitimnost nepreizprašana.

### 5 Sklep

*Delovo* vizualno reprezentacijo vojne lahko beremo kot kritiko izraelske okupacije, vendar pa reprezentacija vključuje omejen časovno-prostorski vidik vojne; vojna se kontinuirano prikazuje kot regionalni problem brez nanašanj na zgodovinske dejavnike in široko razširjen proces militarizacije, del katerega je tudi situacija v Palestini. Izbris globalnih vidikov vojne iz reprezentacije krepi pojmovanje vojne z vidika njenih posledic za palestinsko prebivalstvo. Palestinke in Palestinci so prikazani kot ikone trpljenja, ne pa kot ljudje, ki živijo na področju, kjer so ekonomske in politične realnosti povezane z globalno dinamiko. Vizualna reprezentacija, ki postavlja v ospredje trpljenje, vojno poenostavlja in jo sočasno oddaljuje od širše geopolitične realnosti (strategija ZDA za Bližnji vzhod, vojni načrti ZDA, NATA in Izraela, usmerjeni proti Iranu ...). Usmerjanje pozornosti na palestinske žrtve in njihovo trpljenje ima pacifikatoren učinek; v bralstvu vzbuja sočutje in usmiljenje, to pa zapira prostor razumevanju kompleksnosti procesov, ki jih Chossudovsky imenuje »globalizacija vojne«. Retorika zahodnih mainstream medijev in navidezno nasprotnejšemu pogledu: prva z medsebojnim prepletom protiterorizma in vojne propagande

v smislu reprezentacije vojne agende ZDA kot protiteroristične operacije, druga s protivojno reprezentacijo, iz katere izbriše geopolitični kontekst. Obema je skupno, da zapirata možnosti za razvoj širšega gibanja proti globalni nadvlasti ZDA.

## Literatura

- BALDRY, Anthony, THIBAULT, Paul, 2006: *Multimodal Transcription and Text Analysis*. London, Oakville: Equinox.
- CHOSSUDOVSKY, Michel, 2014: Israel's Military Strategy: »Obliterate Them Completely«. Overwhelming Evidence of Genocide, Precise Data on Death and Destruction in Gaza. *Global Research*. <http://www.globalresearch.ca/israels-military-strategyobliterate-them-completely-overwhelming-evidence-of-genocide-precise-data-on-death-and-destruction-in-gaza/5394678>
- HALLIDAY, Michael, 1985: *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold.
- HODGE, Robert, KRESS, Gunther, 1998: *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press.
- KRESS, Gunther, van LEEUWEN, Theo, 2001: *Multimodal Discourse*. London: Arnold.
- KRESS, Gunther, van LEEUWEN, Theo, 2006 (1996): *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- van LEEUWEN, Theo, 2005: *Introducing Social Semiotics*. London, New York: Routledge.
- van LEEUWEN, Theo, 2008: *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- van LEEUWEN, Theo, JAWORSKI, Adam, 2002: The Discourses of War Photography: Photojournalistic Representations of the Palestinian-Israeli war. *Journal of Language and Politics* 1/2. 255–275.
- MACHIN, David, 2007: *Introduction to Multimodal Analysis*. London: Bloomsbury.
- MACHIN, David, 2013: What is Multimodal Critical Discourse Studies? *Critical Discourse Studies* 10/4. 347–355.
- MACHIN, David, JAWORSKI, Adam, 2006: Archive Footage in News: Creating a Likeness and Index of the Phenomenal World. *Visual Communication* 5/3. 345–366.
- O'HALLORAN, Kay (ur.), 2004: *Multimodal Discourse Analysis: Systemic Functional Perspectives*. London, New York: Continuum.
- PETRAS, James, 2014: *Israeli Genocide and its Willing Accomplices*. <http://petras.lahaine.org/?p=1998>
- STARC, Sonja, 2011: Stik disciplin v besedilu iz besednih in slikovnih semiotskih virov. Simona Kranjc (ur.): *Meddisciplinarnost v slovenistiki. Obdobja 30*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 433–440.
- SEYMOUR, Richard, 2012: *The Liberal Defence of Murder*. London, New York: Verso.
- WELLS, Karen, 2007: Narratives of Liberation and Narratives of Innocent Suffering: The Rhetorical Uses of Images of Iraqi Children in the British Press. *Visual Communication* 6/1. 55–71.