

Medijska humanizacija zločinca: Byronov heroj kao simbol otpora sustavu

Marta Vukasović*

marta.vukasovic4@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0418-2214>

Viktorija Car**

viktorija.car@fpzg.hr

<https://orcid.org/0000-0003-2799-8926>

<https://doi.org/10.31192/np.20.3.6>

UDK: 343.9:316.774

821.111Byron, G.G.N.

174:316.774

Prethodno priopćenje /

Preliminary communication

Primljeno: 10. veljače 2021.

Prihvaćeno: 7. travnja 2021.

Prema teoriji kulturalne kriminologije, postmoderni mediji pri prikazivanju nasilja i zločina kreiraju društvo spektakla, jer takve događaje nerijetko prezentiraju kao zabavu i senzaciju da bi privukli pažnju publike. Nasilje i kriminal temeljna su povreda društvene norme i pravnog poretka te zbog toga i prožimaju medijski prostor. U fokusu ovog rada su medijski okviri i narativi koji se bave kriminalom, a kojima se publici nude objašnjenja zločina i motiva za njegovo počinjenje. Cilj ovog istraživanja je da na temelju teorijskih pretpostavki kulturalne kriminologije utvrdi koji su medijski okviri korišteni u informativnim izvještajima triju nacionalnih televizija prilikom izvještavanja o Filipu Zavadlavu, osuđenom za trostruko ubojstvo u Splitu. Zadaća je pritom analizirati postupke medijske humanizacije zločinca kroz narativne elemente bajronizma, odnosno karakteristike antiheroja koje su preuzete iz tekstova popularne kulture, a koje se pripisuju počinitelju zločina. Istraživanjem je utvrđena zastupljenost jedne od najvažnijih karakteristika Byronovog heroja koja počinitelja zločina stavlja u položaj žrtve-zločinca da bi se ukazalo na njegov nepovoljan položaj u društvu te kod publike izazvalo suosjećanje i dodjeljivanje statusa heroja.

Ključne riječi: antiheroj, Byronov heroj, kulturalna kriminologija, medijski narativi, medijsko uokvirivanje.

* Marta Vukasović, mag. nov., Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti, Lepušićeva 6, HR-10000 Zagreb.

** Prof. dr. sc. Viktorija Car, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti, Lepušićeva 6, HR-10000 Zagreb.

Uvod

Pobuna protiv suvremenog društva, njegovih institucija, hijerarhije te bilo kakve vrste autoriteta samo je dio vanjštine posebnog tipa junaka koji predstavlja negativnog heroja. Taj romantički lik s početka 19. stoljeća zapravo je društveni odmetnik koji ne mari za norme i moral. Izvana je lišen emocija i suosjećanja, dok je istovremeno iznutra potpuno ambivalentan te u sebi nosi konstantna previranja i sukobe koji ponekad imaju i demonske naznake. Nastao je iz pera engleskog pjesnika Lorda Byrona. Njegovi mizantropski likovi poput Manfreda, Childea Harolda i Lucifera su u potpunosti neovisni o bilo kojem društvenom, institucionalnom i religijskom aspektu te svojim nadljudskim sposobnostima prkose svakom kompromisu.¹

Jedna od glavnih osobina Byronova heroja jest da je on odmetnik, samotnjak plemenitog podrijetla koji se pobunio protiv društva u cjelini.² Čitatelju potporu zadobiva upravo kroz pozivanje na represiju i otpor nepravednim ograničenjima nametnutim od strane autoritativnih struktura društva u kojem se nalazi.³ Sa svojim prethodnikom – gotičkim zlikovcem, dijeli neke sličnosti, ali je ključna razlika u tome što taj gotički negativac kod publike nikada ne izaziva suosjećanje, posebice ne simpatije, zbog svoje monstruozne okrutnosti i sadizma. Byronov heroj, s druge strane, uvijek je prvo žrtva društva, a tek potom pobunjenik, zbog čega kod publike izaziva empatiju.⁴

I suvremeni Byronov junak preseljen na filmska platna, u televizijske programe te u popularnu glazbu, omiljeni je negativac masovne publike. Njegovi primjeri u kinematografiji najčešće se mogu pronaći u vesternima, znanstvenoj fantastici i akcijsko-avanturističkim ostvarenjima. Taj antijunak na filmu je, između ostalih, utjelovljen u likovima Venoma (2018., r. Ruben Fleischer), Jokera (2019., r. Todd Phillips) te Harley Quinn (*Birds of Prey* 2020., r. Cathy Yan). I dalje predstavlja osobu autonomije, prkosa i moći, koja živi izvan društva po svom vlastitom moralnom zakonu te se nadljudskom sposobnošću opire institucionalnoj represiji.⁵ Novost je rehumanizacija Byronovog heroja koja se događa na samom kraju, oduzimanjem ili obezvrjeđivanjem njegovih moći, što najčešće završava njegovom smrću, da bi publika koja podupire junakovu pobunu bila upozorena na posljedice suprotstavljanja autoritetu, te da bi se za-

¹ Usp. Atara STEIN, *The Byronic Hero in Film, Fiction, and Television*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2004, 4.

² Usp. Natalija ZARIEVA, Krste ILIEV, *The Byronic Hero. Emergence, Issues of Definition and his Progenies*, u: Dragana KUZMANOVSKA (ur.), *Filko. Filologija, kultura i obrazovanje*, Štip, Sveučilište Goce Delceva, 2016, 741-747, 743.

³ Usp. Peter THORSLEV, *The Byronic Hero. Types and Prototypes*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1962, 22.

⁴ Usp. *isto*.

⁵ Usp. *isto*, 217.

držao *status quo*.⁶ Na taj način suvremeni heroj zadovoljava buntovne nagone protiv sustava te potrebu mase za herojskim vođom, ali publiku ne poziva da ga slijedi te učini isto što i on.

1. Postmoderni mediji, nasilje i kulturalna kriminologija

Postmoderno društvo obilježeno je eksplozijom sadržaja i informacija koji se umreženoj publici dijele putem medija, tj. informacijsko-komunikacijskih platformi.⁷ Pritom je glavni interes medija prodaja svoga sadržaja pa je težište moći zapravo na korisniku koji sam odabire što želi konzumirati. Težnje publike uglavnom su usmjerene na zabavu, senzacionalizam i podsmijeh, bez dubinskih analiza i kontekstualizacije.⁸ Jewkes i Linnemann opisuju da je zbog poplave medijskog sadržaja publika u poziciji moći da sama odabire koji će sadržaj konzumirati ili ignorirati, te da je iz istog razloga pažnja publike sve kraća, zbog čega oni ne teže dubinskim analizama nego zabavi, a mediji su tu da bi ispunili očekivanja svoje publike te ih zabavili.⁹ Na taj način mediji u postmodernom društvu proizvode kulturu usredotočenu na instant-potrošnju, pridonose brisanju granica između stvarnosti i njezinog medijski konstruiranog odraza te stvaranju hiperrealnosti u kojoj dominira društvo spektakla.¹⁰ Postmodernizam je obilježen viškom informacija, zbog čega naglasak više nije na samom sadržaju nego na stilu i pakiranju tog sadržaja, što dovodi do društva spektakla te brisanja razlika između stvarnosti i njezine preslike. Masovni mediji i »kolaps značenja« stvorili su kulturu usredotočenu na neposrednu potrošnju i senzacionalizam, bez dubinske analize i kontekstualizacije.¹¹

Fasciniranost nasiljem, kako od strane medija tako i njihovih publika, te odnos prema kriminalu kao spektaklu opisuje i objašnjava kulturalna kriminologija. Temeljna je pretpostavka ovog znanstvenog pristupa da je zločin utemeljen u kulturi, a da su kulturne prakse određene dominantnim procesima moći. Pritom kazneno djelo nije potaknuto materijalizmom ili ekonomskom potrebom, već potrebom za stjecanjem moći, te osobne kontrole i slobode isto-

⁶ Usp. isto, 3.

⁷ Usp. Meenakshi G. DURHAM, Douglas M. KELLNER (ur.), *Media and Cultural Studies. Key Works*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2012.

⁸ Usp. Philip M. NAPOLI, The Audience as Product, Consumer, and Producer in the Contemporary Media Marketplace, u: Gregory F. LOWE, Charles BROWN (ur.), *Managing Media Firms and Industries*, Cham, Springer, 2016, 261-275.

⁹ Usp. Yvonne JEWKES, Travis LINNEMANN, *Media and Crime in the U.S.*, London, SAGE Publications, 2018, 53.

¹⁰ Usp. isto.

¹¹ Usp. Thomas OSBORNE, *The Structure of Modern Cultural Theory*, Manchester, Manchester University Press, 2008.

vremeno.¹² Kulturalna kriminologija usredotočena je na procese koji su prethodili samom zločinu, a svaki taj proces započinje definiranjem nekog djela kao kaznenog kroz zakonodavni sustav. Oni koji imaju moć na taj način određuju koja su zadovoljstva i razonode prihvatljive, a koje zabranjene i kažnjive.¹³ Središte kulturalne kriminologije su osjećaji. Želja i uzbuđenje prepoznati su kao pokretači mnogih kriminalnih ponašanja.

Na medijskom se tržištu kriminal pretvara u robu i komodificira. Publika ga konzumira trenutačno i neposredno, nakon čega je ostavljena s osjećajima želje i uzbuđenja.¹⁴ Riječ je o voajerskom zadovoljstvu promatranja nasilja, okrutnosti i zločina, što je opet samo po sebi prijestup te istovremeno izaziva osjećaje zadovoljstva i krivnje.¹⁵ Globalna multimedijaska industrija svakom pojedincu omogućava konzumaciju takvih zabranjenih užitaka u privatnosti vlastitog doma, ali s osjećajem odsutnosti, jer je počinitelj prijestupa netko drugi.¹⁶ Zločin posredovan medijskim narativima zamagljuje granice između fikcije i stvarnosti te u svakodnevni život uvodi hiperrealnost. Primjerice, zbog kriminalističkih dramskih serija koje senzacionalistički prikazuju znanstvene i forenzičke postupke hvatanja kriminalaca, porasla su i očekivanja javnosti prema djelovanju policije u stvarnom životu.¹⁷

Dodatno, mediji nisu spremni razdvojiti uobičajene kriminalne radnje – kao što su ulični i korporativni kriminal, ili pak obiteljsko nasilje – od onih izvanrednih – kao što su serijska ubojstva ili otmice djece.¹⁸ Zbog senzacionalističkog pristupa tematici kriminala publika je bombardirana vijestima i prezentacijama onih zločina koji nisu česti u društvu, ali uz pomoć medijskog narativa postaju dio hiperrealnosti i »sveprisutna opasnost«.

¹² Usp. Yvonne JEWKES, Travis LINNEMANN, *Media and Crime in the U.S.*, London, SAGE Publications, 2018, 57.

¹³ Usp. Mike PRESEDEE, *Cultural Criminology and the Carnival of Crime*, London – New York, Routledge, 2000, 17.

¹⁴ Usp. Valerie J. CALLANAN, Media Consumption, Perceptions of Crime Risk and Fear of Crime. Examining Race/Ethnic Differences, *Sociological Perspectives*, 55 (2012) 1, 93-115.

¹⁵ Usp. Chris GREER, Crime and Media. Understanding the Connections, u: Chris HALE i dr. (ur.), *Criminology*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 143-163.

¹⁶ Usp. Mike PRESEDEE, *Cultural Criminology...*, 30. London – New York, Routledge, 2000, 30.

¹⁷ Usp. Ken DOWLER, Thomas FLEMING, Constructing Crime. Media, Crime, and Popular Culture, *Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice*, 48 (2006) 6, 837-850, 838.

¹⁸ Usp. Jewkes, Linnemann, *Media and Crime...*, 54.

2. Medijsko uokvirivanje kriminala

Društvena identifikacija, klasifikacija i kontekstualizacija jesu temeljni procesi pomoću kojih mediji prezentiraju stvarnost na publici razumljiv i shvatljiv način.¹⁹ Pritom svaka medijska kuća postavlja hijerarhiju vrijednosti u odnosu na preferencije publike,²⁰ birajući okvir unutar kojeg će neki događaj, problem ili tema biti prezentirani.²¹ Uokvirivanje je zapravo simplifikacija događaja kroz organizirane kategorije iskustava, te u potpunosti razrađene predloške društvene konstrukcije. Kriminolog Theodore Sasson prvi je opisao pet glavnih medijskih okvira koji se odnose na pravosuđe i kriminal, a svaki od njih nudi objašnjenje zločina, njegov uzrok te poziva na reakciju kroz politiku kontrole kriminala.²²

Okvir neispravnog sustava prikazuje zločin kao rezultat nedoraslosti pravosudnog sustava postupcima hvatanja i procesuiranja kriminalaca. Utemeljen je u klasičnoj kriminologiji te teoriji racionalnog izbora, prema kojoj svaki pojedinac slobodno procjenjuje koristi i rizike počinjenja nekog zločina. Ako rizike čine sigurne, brze i stroge kazne, time je osoba manje sklona počinjenju neke kriminalne radnje.²³ Zbog toga okvir neispravnog sustava poziva, osim na strože kazne, i na veća financijska izdvajanja za rad policije, zatvora i sudova, te učinkovitije zakonodavstvo i pravosuđe.²⁴

Okvir blokiranih mogućnosti prikazuje zločin kao proizvod siromaštva i nejednakosti u društvu. Zločinac je predstavljen kao inovator koji uslijed svojih ograničenih mogućnosti otkriva nova sredstva za postizanje materijalnog uspjeha koja su pak u raskoraku s kulturnim normama i institucionalnim strukturama. Ideja se može proširiti i na razne druge ciljeve, osim materijalnih, kao što su blokirana moć, posao, obrazovanje ili veze.²⁵ Ako nove valove zločina izaziva nezaposlenost, neznanje, bolest, siromaštvo ili diskriminacija, ovaj okvir predlaže da vlada svoj angažman usmjeri na poboljšanje socijalnih uvjeta života da bi smanjila stopu kriminala.²⁶

Okvir društvenog sloma ističe kriminal kao posljedicu raspada tradicionalnih vrijednosti i obitelji, te zanemarivanja roditelja i zajednica.²⁷ Liberalna verzija ovog okvira društveni slom pripisuje nezaposlenosti, gubitku prihoda i

¹⁹ Usp. Stuart HALL i dr., *Policing the Crisis*, London – Basingstoke, Macmillan Press, 1978, 55.

²⁰ Usp. Adrian BATES, The Newsworthiness of Crime, *The British Journal of Forensic Practice*, 1 (1999) 2, 22-27, 25.

²¹ Usp. Vanessa GARCIA, Samantha ARKERSON, *Crime, Media and Reality. Examining Mixed Messages about Crime and Justice in Popular Media*, London, Rowman and Littlefield, 2018, 95.

²² Usp. Ray SURETTE, *Media, Crime and Criminal Justice*, Wadsworth, Cengage Learning, 2011, 38.

²³ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 70.

²⁴ Usp. Surette, *Media, Crime and Criminal...*, 38.

²⁵ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 74.

²⁶ Usp. Surette, *Media, Crime and Criminal...*, 39.

²⁷ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 77.

rasnoj diskriminaciji²⁸ te zagovara tezu da se on događa kao posljedica blokiranih mogućnosti.²⁹

Okvir rasističkog sustava, za razliku od prethodnih okvira, fokus ne stavlja na sam čin zločina već ga prikazuje kao rezultat diskriminacije u pravosudnom sustavu. Prema teoretičarima etiketiranja, zločinca ne određuje njegovo djelovanje već reakcija društva.³⁰ Iz tog razloga ovaj okvir ne postavlja pitanje zašto su počinitelji zločina manjinske skupine, nego zašto su policija i sudovi zaokupljeni zločinima manjina te pažnju usmjerava na policijsko rasno profiliranje i na rasno motivirano nasilje.³¹

Okvir nasilnih medija prikazuje zločinačko, nasilno i devijantno ponašanje pojedinca kao posljedicu prikazivanja takvih obrazaca ponašanja na televiziji, u filmovima te videoigrama. Oslanja se na teorije kulture i socijalnog učenja, među kojima se najčešće spominje Bandurina teorija modeliranja te njegov eksperiment s Bobo lutkama.³² Ovaj okvir poziva na rjeđe prezentiranje zločina u masovnim medijima da bi se smanjila i učestalost zločina u društvu.³³

Medijsko izvještavanje često izlazi iz okvira profesionalnih novinarskih standarda izvještavanja te s ciljem radi privlačenja publike događaj preuzima formu priče koja se publici prezentira kroz medijske narative.³⁴ Medijski narativ u centar izvještavanja o zločinu stavlja protagonista koji prema najjednostavnijoj klasifikaciji protagonista kriminalističkog žanra može biti ili službeni heroj ili odmetnik heroj.³⁵ Službeni heroji mogu biti odvjetnici, političari ili učitelji koji pozivaju na ponašanje u skladu sa zakonom, dok su odmetnici heroji najčešće usamljeni anarhistični individualci ili avanturisti koji imaju apsolutnu slobodu učiniti što god pozele, pa samim time i počiniti zločin. Već niz godina u popularnoj kulturi je u porastu i zastupljenost i popularnost odmetnika koji se još nazivaju antiherojima, mračnim herojima ili pak Byronovim herojima, a koji s psihološkog aspekta utjelovljuju osobine takozvane mračne trijade.³⁶ Tu trijadu čine narcizam, psihopatija i makijavelizam, a vidljiva je u fikcijskim medijskim žanrovima i u onim nefikcijskim.³⁷

²⁸ Usp. Surette, *Media, Crime and Criminal...*, 39.

²⁹ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 78.

³⁰ Usp. *isto*, 79.

³¹ Usp. *isto*.

³² Usp. *isto*, 87.

³³ Usp. Surette, *Media, Crime and Criminal...*, 39.

³⁴ Usp. Viktorija CAR, *Mythical Structures and Narratives in Croatian TV News*, doktorska disertacija, neobjavljena, Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede, 2009; <https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=468191> (10.02.2021).

³⁵ Usp. Nicole RAFTER, *Shots in the Mirror. Crime Films and Society*, New York, Oxford University Press, 2000, 147.

³⁶ Usp. Peter JONASON i dr., The Antihero in Popular Culture. Life History Theory and the Dark Triad Personality Traits, *Review of General Psychology*, 16 (2012) 2, 192-199.

³⁷ Usp. Jonason i sur., *The Antihero in Popular Culture...*, 192.

3. Metodološki okvir

Cilj je ovog istraživanja³⁸ kroz teorijske pretpostavke kulturalne kriminologije prikazati na koji su način uobličeni narativi televizijskih izvještaja o Filipu Zavadlavu, osuđenom za trostruko ubojstvo u Splitu³⁹ te koje se karakteristike suvremenog Byronovog heroja pripisuju glavnom protagonistu. Također cilj je pokazati kako se korištenjem odabranog okvira umanjuje individualna odgovornost počinitelja zločina te na koga se prenosi krivnja. Zadaća je pritom identificirati i opisati postupke medijske humanizacije zločinca, kroz okvire i narative koji njegovu kriminalnost predstavljaju kao odnos uzročno-posljedičnih veza.

Postavljena su tri glavna istraživačka pitanja:

(IP1) Koji su medijski okviri korišteni pri izvještavanju o zločinu koji je počinio Filip Zavadlav?

(IP2) Kojim se narativima i u kontekstu kojih okvira humanizira počinitelj zločina?

(IP3) Koje se karakteristike Byronovog heroja pripisuju počinitelju zločina?

Metoda istraživanja medijskog teksta korištena u ovom radu jest analiza narativa čija je glavna funkcija identificirati, opisati i objasniti medijske narative kojima se reproduciraju značenja i znanja koja cirkuliraju u društvu.⁴⁰ Medijski narativ pritom ne ostaje na razini tek slučajnog spleta okolnosti i niza nepovezanih događanja, već označava smislene uzročno-posljedične veze između događaja i radnji, koji su pak smješteni u određeno mjesto i vrijeme.⁴¹

Za ovo kvalitativno istraživanje odabran je namjerni uzorak koji čine dvije reportaže objavljene u emisijama *Labirint* Hrvatske televizije (HTV, 22. siječnja 2020.), te *Provjereno* Nove TV (16. siječnja 2020.),⁴² te deset izvještaja emitira-

³⁸ Istraživanje je provedeno za potrebe diplomskog rada Marte Vukasović »Medijska humanizacija zločinca: Byronov heroj kao simbol otpora sustavu«, koji je napisala pod mentorstvom prof. dr. sc. Viktorije Car te ga obranila 14. rujna 2020. na diplomskom studiju novinarstva na Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu.

³⁹ Filip Zavadlav (25) u Splitu je 11. siječnja 2020. pucajući iz automatske puške marke Kalašnjikov usmrtio trojicu muškaraca. U veljači 2021. na županijskom sudu u Splitu nepravomoćno je osuđen na jedinstvenu kaznu od 40 godina zatvora. Nakon uložene žalbe, Visoki kazneni sud treba odlučiti o pravomoćnosti presude, što u trenutku dopune ovog članka u kolovozu 2022. još uvijek nije bilo poznato. <https://slobodnadalmacija.hr/vijesti/crna-kronika/zavadlav-jos-ceka-pravomocnu-presudu-za-trostruko-ubojstvo-moguce-i-novo-sudenje-propala-mu-je-uplata-za-studiranje-na-pomorskom-fakultetu-nastavak-skolovanja-vise-nego-upitan-1206623>

⁴⁰ Usp. Marie GILLESPIE, Jason TOYNBEE, *Analysing Media Text*, Berkshire, Open University Press, 2006, 82; Viktorija CAR, Leali OSMANČEVIĆ, *Televizijski narativi – pričam ti priču, Sarajevo Social Science Review / Sarajevski žurnal za društvena pitanja*, 5 (2016) 1-2, 7-27, 9.

⁴¹ Usp. Gillespie, Toynbee, *Analysing Media Text...*, 83.

⁴² Emisija *Potruga* RTL Televizije, koja je sličnog tipa, nije objavila prilog o ovom slučaju u razdoblju koje obuhvaća ovo istraživanje.

nih u dnevnim informativnim emisijama triju nacionalnih televizijskih kuća – tri s HTV-a, tri s Nove TV i četiri s RTL televizije. Razdoblje u kojem su objavljeni prilozi obuhvaća period od dana počinjenja zločina, 11. siječnja do 15. siječnja 2020. godine. Time je analiza ograničena na one izvještaje koji su nastali neposredno nakon samog događaja, dok još uvijek nisu razjašnjene sve njegove okolnosti. Autorice su svjesne ograničavajućeg faktora ovakvog izbora, budući da se pretpostavlja mogućnost promjene narativa tijekom vremena kako se otkriva motiv, uzrok zločina te svi sudionici, te da se, posljedično tome, pri izvještavanju koriste i različiti medijski okviri. Međutim, istraživačka odluka je bila zadržavanje fokusa istraživanja isključivo na razdoblju od samo nekoliko dana neposredno nakon događaja kada je medijsko izvještavanje o ovom slučaju bilo najintenzivnije.

4. Rezultati istraživanja

4.1. TV reportaže

Reportaža emisije *Labirint* započinje riječima koje izgovara 25-ogodišnjak Filip Zavadlav, kao slučajni sugovornik u jednoj od HTV-ovih emisija snimljenoj samo nekoliko mjeseci prije počinjenja trostrukog ubojstva: »Mi zasigurno možemo bit sritni kako živimo u lipome gradu.« Dalje ga se u reportaži portretira te njegov život prikazuje na sasvim drukčiji, kontrastni način, a novinarka navodi:

»Mediji su brzo otkrili da je kao dječak nastupio u emisiji *Dica sritnih lica*. No, djetinjstvo mu je, baš kao i dvojici mlađe braće, bilo sve samo ne sritno. I otac i majka bivši su ovisnici. U kakvim su uvjetima živjeli govori podatak da je 13-ogodišnji Filip, zajedno s mlađim bratom, došao u policijsku postaju i prijavio majku koja ih je pretukla. No nisu izuzeti iz obitelji, koja je pod nadzorom socijalne skrbi bila od 1997.«

U ovom kratkom odlomku autorica reportaže poziva se na više različitih aspekata teorije društvene dezorganizacije⁴³ koja uzroke i izvore kriminalnog ponašanja prvenstveno izjednačava s raspadom obitelji, obiteljskih veza, roditeljskim zanemarivanjem te pretjerano liberalnim urbanim zajednicama. Slijedom tog narativa, kao širi kontekst ističe se izostanak društvene te institucionalne reakcije, u konkretnom slučaju nadležnog centra za socijalnu skrb kao javne ustanove, što dovodi do osjećaja beznađa i otuđenosti, te do počinjenja kaznenog djela kao jedinog načina uspostave kontrole nad vlastitim životom. Na ovaj način, ukazujući na nepostojanje stabilizacijskih društvenih institucija, ističe se još jedna teorijska pretpostavka ovog medijskog okvira, prema kojoj

⁴³ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 77.

kriminal nije produkt isključivo individualnih radnji, već društveno dezorganiziranog okoliša, te obrazaca ponašanja i praksi karakterističnih za takvo okruženje, koji zbog izostanka normi i autoriteta vode u nemoral i kriminalnost.⁴⁴

Dalje u reportaži svoj iskaz daje pravница nadležnog centra za socijalnu skrb te navodi da se obitelj Zavadlav »nije ni po čemu bitno razlikovala od drugih obitelji kojima inače pružamo savjetodavnu pomoć i zaštitu«, na što reporterka ponovno odgovara u kontekstu teorije društvene dezorganizacije, ovoga puta eksplicitno pozivajući na odgovornost: »Svjedočanstva susjeda i znalaca obitelji govore drugačije. Trojica dječaka bila su zanemarena, često gladna i prepuštena sama sebi. Roditeljski je odgoj zamijenila ulica.«

Tako nastavlja narativ urbanog konteksta kriminala, navodeći i da se prilike za delinkvenciju u okviru okoliša društvene dezorganizacije ukazuju još u najranijoj dobi, te da su maloljetnici koje »odgaja ulica« skloni izrasti u zločince.⁴⁵ Dojam izoliranosti, beznada i sustavnog zanemarivanja dodatno naglašava navodeći još kontrastnih slika iz života Filipa Zavadlava: »U toj je obitelji, uz nasilne roditelje i dvojicu mlađe braće ovisnika, Filip bio drugačiji. Inteligentan i pristojan, borben, sportaš, sa željom da se izvuče, svjedoče poznanici i prijatelji.«

Time se poručuje da je potraga za vlastitim identitetom unutar društva iskrivljenih vrijednosti bez jakih veza i institucija već u startu osuđena na propast, jer je svaka individualna akcija zapravo predodređena širim kulturnim i društvenim kontekstom. Sve navedeno pripada u medijski okvir društvenog sloma⁴⁶ koji je u ovom medijskom tekstu korišten kao primarni okvir, a kojim se konstruira šira slika o svim uzrocima i akterima zločina. U reportaži je sporedno korišten okvir neispravnog sustava,⁴⁷ koji se poziva na teoriju racionalnog izbora, prema kojoj svaki pojedinac individualno određuje potencijalne rizike počinjenja nekog kaznenog djela. Prema toj analogiji, uzrok kriminalnog ponašanja je u blagim propisima i kaznama. U ovom konkretnom slučaju, fokus je ipak stavljen na sam pravosudni sustav koji je neuspješan u prevenciji zločina te nesposoban zaštititi svoje građane. Tako jedan od stručnih sugovornika u reportaži poručuje: »Koliko je on počinitelj, toliko je i žrtva«, što je tipičan narativ ovog medijskog okvira koji upućuje na činjenicu da žrtva postaje zločinac kada je primorana »uzeti pravdu u vlastite ruke«.⁴⁸

U reportaži su istaknuti neki od detalja iz kriminalnih dosjea Zavadlavovih žrtvi, čime se ukazuje na spiralu zločina primarno potaknutu neučinkovitošću sustava, te društvenu klimu i specifične okolnosti koje takav sustav reproducira. Da je riječ o kriminalu uvjetovanom nedoraslim i neučinkovitim pravosuđem svjedoči sugovornica, stanarka ulice u kojoj je jedno od ubojstava počinjeno:

⁴⁴ Usp. Nicole RAFTER, Michelle BROWN, *Criminology Goes to the Movies. Crime Theory and Popular Culture*, New York, NYU Press, 2011, 73-74.

⁴⁵ Usp. isto, 80.

⁴⁶ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 77.

⁴⁷ Usp. isto, 70.

⁴⁸ Usp. isto, 97.

»Dok nema mrtvih glava, dotle se nije ništa napravilo.« Nadalje novinarka navodi kako su »najbolju analizu Splita, njegovih ulica, vrijednosti i načina života« već iznijeli lokalni glazbenici. Slijedi isječak iz videospota pjesme »Grad spava« grupe TBF u kojem je prikazan muškarac koji upravlja automobilom i vozi se praznim splitskim ulicama u kasno doba noći, a na glavi ima »fantomku«. U jednom trenutku, lebdeći uz automobil i vozačev otvoren prozor pridruži mu se muškarac odjeven kao Superman koji simbolično predstavlja sustav koji bi trebao pružiti zaštitu građanima.

I u reportaži emisije *Provjereno* kao primarni okvir koristi se okvir društvenog sloma te se naglašavaju komplicirane okolnosti i složeni odnosi unutar širih društvenih struktura koji prethode počinjenju samog zločina. Grad Split se na jedan suptilniji, indirektni način oslikava kao mjesto kontinuirane opasnosti i prijetnje, posebice za maloljetne članove društva. Takav narativ, koji nastoji ukazati na propuste cjelokupnog društva i grada kao cjeline, od njegovih stanovnika sve do njegovih institucija, najvidljiviji je u iskazu anonimnog svjedoka, poznanika obitelji Zavadlav, koji govori da je srednji od tri brata Zavadlav drogu počeo konzumirati još u osnovnoj školi jer su takozvani sitni dileri upravo djeca od 16-17 godina koja školu još uvijek i pohađaju. Time se ukazuje na tezu prema kojoj djeca koja odrastaju u kriminaliziranom okruženju i sama postaju kriminalci.⁴⁹ Također se ukazuje i na polazište prema kojem u društveno dezorganiziranom okolišu, u kojem prevladavaju nemoral, poroci te kriminal, odgovornost za reproduciranje takvih obrazaca ponašanja nije individualna, već kolektivna.⁵⁰ Split se etiketira kao »grad slučaj«, što je sintagma koja se nerijetko koristi u medijima.

U reportaži prijatelji i poznanici obitelji Zavadlav svjedoče o roditeljskom zanemarivanju, te disfunkcionalnim i nasilnim odnosima u obitelji:

»Jedna osoba koja je išla s najmlađim bratom u razred mi je jednom prilikom rekla kako je on pričao u razredu da ga je otac vezao lancima. Nije mu dao spavati. On se preselio u podrum svoje zgrade, u prizemlje. Čak nije mogao to niti reći, već im je tvrdio da spava kod prijatelja. I tu bi dolje spavao, učio. [...] Nemar stvarno od strane majke. Znam samo da ih je napustila, tako da je to svakako teška situacija za dijete u tim godinama.«

Time se nastoji ukazati i na bezizlaznost situacije u kontekstu dezorganizacije unutar koje dijete pokušava pronaći svoj vlastiti identitet i put, ali se zapravo stvara dojam začaranog kruga. To apostrofira i stručnjakinja u reportaži koja govori o obiteljskom nasilju:

»Oni su gledali brojne verbalne i tjelesne okršaje između svojih roditelja, prijetnje, upotrebu opojnih sredstava. Praksa je pokazala da ti ljudi preuzmu te modele. U jednom trenutku dakle i oni postaju žrtve ili sami počinitelji nasilja.«

⁴⁹ Usp. Rafter, Brown, *Criminology Goes to the Movies...*, 80.

⁵⁰ Usp. isto, 74.

Iako se u ovoj reportaži navodi da je Zavadlav ostvario svojevrsnu autonomiju, da se zaposlio na brodu te preselio u vlastiti stan, ponovno se ukazuje i na kriminalizirano društvo iskrivljenih vrijednosti koje ga proganja zbog dugova mlađeg brata. Time se kroz narativ žrtve ponovno dokida njegova autonomija, te se vraća u začarani krug konfliktnih odnosa u okviru šireg urbanog, gradskog konteksta. I u ovom je primjeru taj okvir prezentiran korištenjem sadržaja iz popularne kulture – pjesmom *Kalašnjikov* lokalnog repera Kreše Bengalke, a upravo je kalašnjikov bio sredstvo izvršenja ovog trostrukog ubojstva u centru Splita. I ovaj popularni tekst u potpunosti i nedvosmisleno pokazuje medijski okvir društvenog sloma, jer kroz nabranje svih »bolesti« modernog društva, od uličnog kriminala do institucionalne korupcije, stvara sliku opće dezorganiziranosti kroz slom konvencionalnih normi, morala, veza i tradicije.

U ovoj reportaži nije izražen sekundarni medijski okvir, ali se u nekim dijelovima sugerira na neučinkovitu pravosudnu praksu te neispravan sustav. Navodi se *Facebook* grupa u kojoj su okupljeni građani najavili prosvjed, kao izraz bunta protiv nepravednog sustava koji ne ulaže dovoljno u prevenciju nasilja i kriminala. Ukazuje se na podršku koju dio građana pruža osumnjičeniku, a koja, kako se navodi u komunikaciji na *Facebook* grupi, proizlazi iz razloga što njegove žrtve imaju dugu kriminalnu prošlost i što kontinuirano reproduciraju kriminalne obrasce ponašanja u društvu, što ih čini gorim zločincima od samog ubojice.

4.2. Informativni izvještaji

U analiziranim informativnim televizijskim izvještajima identificirana su tri primarna okvira: okvir neispravnog sustava (sve tri televizije), društvenog sloma (RTL) i blokiranih mogućnosti (HTV), a kao sekundarni okvir na HTV-u i RTL-u korišteni su okviri neispravnog sustava i društvenog sloma, dok u izvještajima Nove TV sekundarni okviri nisu prepoznati.

Sva tri analizirana izvještaja Nove TV koriste okvir neispravnog sustava. Koristi se narativ o obračunu bandi narkomanskog miljea uz objašnjenje: »Zato i nije bilo prijave policiji za iznude i prijetnje«, te se upućuje javni poziv za jačim politikama kontrole kriminala: »Ipak se treba djelovati u pravcu osnaživanja i poticanja institucija da se usavršavaju i da rade sve bolje.« Ukazuje se na odgovornost institucija koje su u ovom konkretnom slučaju zakazale, te na potrebu da u budućnosti te institucije provode jače preventivne mjere.

I u HTV-ovim izvještajima se koristi ovaj okvir kada se ističe fenomen kreiranja *Facebook* grupe u kojoj građani iskazuju podršku ubojici, a samim time i nepovjerenje prema pravosudnom sustavu. Također se ističe da je splitski gradonačelnik objavio informaciju o uhićenju osumnjičenika prije nego što je to potvrdila policija, što dodatno ukazuje na nedostatak potrebe poštivanja sustava i procedura.

U četiri analizirana RTL-ova izvještaja utvrđena je kombinirana upotreba okvira neispravnog sustava te okvira društvenog sloma koji se izmjenjuju kao primarni i sekundarni okviri priče. Uz ponavljanje narativa koji su već prethodno opisani, otkrivene su i neke nove informacije popraćene snimkama: »Policija je pronašla 36 čahura. Dio metaka završio je u kućama.« Na taj način se oslikava stanje opće nesigurnosti, dezorganiziranosti i destabilizacije. Kroz izjave građana izražava se strah od života u takvom društvenom okolišu u kojem je stopa kriminala u porastu: »Sigurno nismo siguran grad. Ja ovdje živim, nažalost, u sedmom desetljeću, i nikad ovako nije bilo u Splitu. Toliko se toga raširilo, tih drogaša, tih dilera... Strašno, mogao je netko drugi poginuti.«

Na ovaj način se ponovno izazivaju asocijacije na sintagmu »grad slučaj«, a dojam nesigurnosti pojačava se i grafičkim prikazom rute kretanja Filipa Zavavlava gradskim ulicama i kvartovima, od mjesta počinjenja prvog ubojstva do kafića u kojem je čekao uhićenje. Pri tom se naglašava da je na tom putu cijelo vrijeme u rukama držao kalašnjikov, a cijeli se događaj odvio »usred bijelog dana i u strogom centru grada«. Novinarica i dalje u kontekstu izostanka pravovremene zaštite svih građana te prevencije nasilja naglašava da su svi uključeni u događaj, od počinitelja do njegovih žrtava, od ranije poznati policiji. Riječ je o narativu koji je tipičan za tekstove popularne kulture, a posebice za policijske akcijske filmove i detektivske drame, čiji protagonisti na terenu često ostaju bez potpore sustava, a kada napokon uspiju uhvatiti kriminalca on obično u vrlo kratkom vremenu završi na slobodi zbog lošeg i neučinkovitog pravnog sustava.⁵¹

U dva od tri analizirana HTV-ova izvještaja korišten je okvir blokiranih mogućnosti da bi se kontekstualizirao izvor kriminalnog ponašanja, te se osvetla navodi kao motiv počinjenja kaznenog djela:

»25-ogodišnji Filip Zavavlav ubijao je radi bezobzirne osвете prema većem broju osoba iz narkomanskog miljea, koji su napadali njega i brata, navodi DORH. Kažu da je bio svjestan što radi i koliku to opasnost predstavlja.«

Ovaj medijski okvir proizlazi iz tumačenja da je zločin utemeljen na nemogućnosti pojedinca da svoje probleme riješi legalnim sredstvima, zbog čega svjesno poseže za ilegalnim.⁵² Korištenjem narativa osвете posebno se ističe psihosociološki pristup prema kojem kriminalno ponašanje zapravo uzrokuje loš tretman od strane drugih pojedinaca u društvu. Ovaj okvir portretira izgubljene pojedince koji nisu u stanju nositi se sa stresom i naporima svakodnevnog života, a to podupire i nekoliko izjava stručnih sugovornika, primjerice: »Očito je da je čaša bila prepuna i da je gorčina koju je taj mladi čovjek osjetio uvelike nadilazila njegove snage samokontrole.«

⁵¹ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 97.

⁵² Usp. *isto*, 75.

4.3. Elementi bajronizma

U gotovo svim analiziranim televizijskim reportažama i izvještajima se koristi narativ heroja-žrtve⁵³ koji je karakterističan za trilere, a označava nevine pojedince suočene s teškim životnim okolnostima, traumama i moralnim dilemama zbog kojih se odlučuju na počinjenje zločina da bi ponovno uspostavili kontrolu nad vlastitim životima. Riječ je vjerojatno i o najvažnijoj karakteristici Byronova heroja koja ga zapravo distancira od svih drugih negativaca⁵⁴ te kod publike izaziva suosjećanje, a ta je karakteristika utemeljena na narativu da je takav heroj prvo uvijek nevinna žrtva društva, na čemu je kasnije utemeljena i njegova kriminalnost. Svi navedeni elementi pripadaju u medijskom okviru neispravnog sustava u kojem je naglasak na izraženoj individualnosti – još jednoj od važnijih značajki bajronizma, a koja je najizraženija u učestalo korištenoj frazi da će »uzeti pravdu u svoje ruke«. ⁵⁵ U tom kontekstu, počinitelj zločina, jednako kao Byronov heroj, nema potrebu slijediti norme i zakone jer sam po sebi simbolizira pravdu. Odlučnost koja vodi u ostvarenju tog ideala vidljiva je i u odabiru oružja za izvršenje zločina, kako to u izvještaju Nove TV navodi jedan stručnjak:

»Kad se odabere naročito ofanzivno sredstvo kao što je automatska puška, to dokazuje čvrstu namjeru počinitelja da izvrši ubojstvo. Da je uzeto kraće vatreno oružje, tipa pištolj ili revolver, onda ima i veću mogućnost promašiti žrtvu.«

Čak i kada je motiviran osvetom, Byronov heroj je u službi očuvanja ideala pravde⁵⁶ ili tako barem vjeruje njegova publika koja mu pruža podršku i koja za njega navija. Potpora grupe građana okupljene na *Facebook* grupi podrške Filipu Zavavlavu objašnjena je jednim od aspekata okvira neispravnog sustava prema kojem su žrtve počinjenog zločina veći zločinci od samog počinitelja ubojstva. Građani su svoju podršku argumentirali navodima da su žrtve pripadnici narkomanskog i kriminalnog miljea koji su direktno utjecali na cirkuliranje zločina u društvu, a taj začarani krug upravo je prekinuo njihov ubojica te time pomogao i društvu u cjelini, budući da nadležne institucije to nisu bile spremne učiniti.

Mediji su pri portretiranju zločinca veliku pozornost posvetili njegovu psihičkom stanju. U reportaži u *Provjerenom* govore da je riječ o psihopatiji uzrokovanoj izostankom emocionalne potpore od strane okoline, što je potvrđeno svjedočanstvom Zavavlavove stanodavke koja je na njegovu noćnom ormariću pronašla pisma upućena nekoj djevojci: »Nisam mogla razabrati štao piše jer mu je rukopis bio strašno neuredan. Znači, na jednoj stranici, pet različitih rukopisa. Kao da ih je pet različitih osoba pisalo.« Ovakvo eksplicitno ukazi-

⁵³ Usp. Rafter, *Shots in the Mirror...*, 148.

⁵⁴ Usp. Thorslev, *The Byronic Hero...*, 22.

⁵⁵ Usp. Garcia, Arkerson, *Crime, Media and Reality...*, 97.

⁵⁶ Usp. Stein, *The Byronic Hero...*, 7.

vanje na počiniteljev poremećaj ličnosti, psihopatiju uzrokovanu izostankom emocionalne potpore od strane okoline, jedna je od karakteristika mračne trijade (narcizam, psihopatija i makijavelizam)⁵⁷ u kontekstu koje se proučava i Byronov heroj. U nastavku portretiranja zločinca kroz elemente bajronizma, jedan od stručnih sugovornika u reportaži u *Provjerenom* uspoređuje ga s anti-herojem Jokerom s kojim se publika identificira jer u njemu prepoznaje simbol otpora sustavu i represiji.

U HTV-ovom izvještaju, stručni sugovornik ovog zločinca vidi kao Robina Hooda, kod kojeg je manje izražena mračna osobnost, a naglasak je stavljen na pravdu i dobrobit društva u cjelini, što i dalje pripada narativu istog medijskog okvira neispravnosti sustava.

Zaključak

Ovo istraživanje je pokazalo da su nacionalne hrvatske televizije u reportažama i izvještajima o zločinu koji je počinio Filip Zavadlav, a koje su objavljene u razdoblju od dva tjedna od počinjenja zločina, u vrijeme kada još uvijek nisu bile razjašnjene sve njegove okolnosti, koristile okvire društvenog sloma, neispravnog sustava i blokiranih mogućnosti (IP1). Izborom ovih okvira kreatori medijskih sadržaja publici su ponudili uzročno-posljedične veze kojima se kontekstualizira kriminalno ponašanje pojedinca te počinjenje kaznenog djela trostrukog ubojstva. Okvir društvenog sloma kao uzroke kriminalizacije ističe raspad tradicionalnih i obiteljskih vrijednosti u urbanim sredinama te je u tom kontekstu Split prikazan kao »grad slučaj«. Autori reportaža pritom su posegnuli i za intertekstualnošću montirajući u novinarsku formu reportaže dijelove popularnih glazbenih video spotova da bi ukazali na problematične obrasce ponašanja koji cirkuliraju u društvu, a koji su posljedično tome preslikani i u tekstove popularne kulture.

Javna televizija HTV je u početku o događaju izvještavala primarno kroz okvire blokiranih mogućnosti i neispravnog sustava. Kako su se s vremenom otkrивale informacije o problematičnim odnosima i nasilnom ponašanju unutar obitelji Zavadlav, tako je okvir blokiranih mogućnosti zamijenjen okvirom društvenog sloma. Nova TV je tijekom analiziranog razdoblja izvještavala kroz okvir neispravnog sustava, dok je RTL televizija od početka analiziranog razdoblja u izvještajima koristila kombinaciju okvira neispravnog sustava i društvenog sloma.

Drugo se istraživačko pitanje (IP2) odnosilo na načine portretiranja te humaniziranja počinitelja zločina. Najzastupljeniji narativ u analiziranim izvještajima je onaj koji ukazuje na položaj zločinca-žrtve, odnosno na njegov

⁵⁷ Usp. Jonason i sur., *The Antihero in Popular Culture...*, 192.

izolirani položaj u društvu koji nastaje kao posljedica sustavnog i obiteljskog zanemarivanja, a na kojem je utemeljena i njegova kasnija kriminalnost. Velika pažnja također je posvećivana njegovoj psihopatiji, odnosno poremećaju ličnosti, kojom se također ističe nedostatak emocionalne potpore bilo od strane obitelji ili šireg društvenog te institucionalnog okruženja. I u ovom slučaju medijskog portretiranja te humaniziranja zločinca povlače se paralele s narativima iz popularne kulture. Dok jedni Zavadlava uspoređuju s Jokerom koji zbog svoje izoliranosti te otuđenosti od društva postupno iz psihopatije razvija ozbiljnije oblike mentalnih bolesti koji prelaze u psihozu, drugi ga uspoređuju s Robinom Hoodom koji je zapravo narativ heroja-odmetnika te borca za društvenu pravdu. Upravo takvim izborom portretiranja zločincu se pripisuju karakteristike Byronova heroja (IP3) kao pojedinca koji se – suočen s teškim životnim okolnostima, traumama i moralnim dilemama – odlučuje na počinjenje zločina da bi ponovno uspostavio kontrolu nad vlastitim životom.

Marta Vukasović* – Viktorija Car**

Media Humanization of a Criminal: Byron's Hero as a Symbol of Resistance to the System

Summary

According to theory of cultural criminology, when representing violence and crime postmodern media create a society of spectacle. Such events are then presented as entertainment and sensation, to attract the audience. Criminal behaviour and violence are what represent a fundamental violation of the social norm and the legal order, which is why they pervade the media space. In the focus of this paper studies are media frames and narratives that deal with crime and offer the audience a deeper explanation of the crime itself and the motives for its commission. Based on the theoretical assumptions of cultural criminology, this research aims to determine the media frames used in the three national televisions news reports about Filip Zavadlav, convicted of triple murder in Split. Also, the task is to spot the actions of media humanization of the criminal through the narrative elements of Byronism and the characteristics of antiheroes that are taken from the popular culture texts, which are attributed to the perpetrator of the crime. Through the analysis of media texts were established the representation of one of the most important characteristics of Byron's hero, which puts the perpetrator in the position of a victim-criminal, to point out his unfavourable position in society and provoke sympathy of the audience.

Key words: antihero, Byronic hero, cultural criminology, media framing, media narratives.

(*na engl. prev. Marta Vukasović*)

* Marta Vukasović, M.J., University of Zagreb, Faculty of Political Science; Address: Lepušićeva 6, HR-10000 Zagreb, Croatia; E-mail: marta.vukasovic4@gmail.com.

** Viktorija Car, PhD, Full Prof., University of Zagreb, Faculty of Political Science; Address: Lepušićeva 6, HR-10000 Zagreb, Croatia; E-mail: viktorija.car@fpzg.hr.