

EGY HAZAI KATASZTRÓFAHÍR ÉS A NEGATÍV HÍREK KÖZLÉSÉNEK STRATÉGIÁJA

A negatív hírközlés stratégiája. A vörösiszap-katasztrófa hírelemzése az első napi tv-beszámolók alapján

Barkóczy Janka – Deli Eszter

barjanka@gmail.com – eszter34@gmail.com

DOI: 10.20520/JEL-KEP.2016.3.1

Absztrakt

A hírműfaj narratív megközelítése a tömegkommunikáció egyik jelentős szegmensének kézenfekvő elemzési formáját adja. A hír mint történet és dráma többnyire kompakt, jól kezelhető és felfejthető egység, világos és nehezen változó struktúrával. A narratíva formája a hír jellegéhez illeszkedve változhat, hiszen belső logikájából adódóan értelemszerűen más szerkezetet követel egy-egy politikai-, sport-, bulvár- vagy éppen katasztrófa-beszámoló. A hírek mikrodrámaturgiája, a mozgókép nagyobb formáinak műfajaival való látványos rokonság sokat segít abban, hogy a különböző zsánerek között gyakorlott módon eligazodó fogyasztó minél könnyebben és természetesebb módon fogadja be ezeket a médiaszövegeket. A műfajok felismerésével pedig az egyes hírtípusok működése is jobban érthetővé válik, hiszen az alapvető tartalmi elemek főként ezek mentén szerveződnek egyedi konstellációba.

Kulcsszavak

hírek, negatív hírek, katasztrófa, melodráma, médiareprezentáció, Katrina-hurrikán, vörösiszap

COVERAGE OF A DISASTER IN HUNGARY, AND THE COMMUNICATION STRATEGY OF NEGATIVE NEWS

Janka Barkóczy – Eszter Deli

Abstract

A narrative approach to the news genre offers a plausible form for analysing this important segment of mass communication. In most cases, a news item can be viewed as an easy to manage and interpret story or drama unit, with clear, fixed structure. The form of the narrative can vary according to the type of the news – political, sports, tabloid or disaster news require different structures which correspond to their own internal logic. The micro-dramaturgy of news items – meaning their obvious relatedness to major motion picture genres – helps consumers, who are familiar with those genres, absorb these media texts. Recognition of the genres makes the workings of the specific news types more apparent, since the basic content elements are organised into unique constellations along these styles.

Keywords

news, negative news, catastrophe, melodrama, media-representation, Hurricane Katrina, red sludge

EGY HAZAI KATASZTRÓFAHÍR ÉS A NEGATÍV HÍREK KÖZLÉSÉNEK STRATÉGIÁJA

A negatív hírközlés stratégiája A vörösiszap-katasztrófa hírelemzése az első napi tv-beszámolók alapján

Barkóczy Janka – Deli Eszter

Amikor a hírműfaj definiálására vállalkozunk, számos eltérő meghatározással találkozunk, melyek közül a legtöbb felmerül valamilyen formában a viszony és a viszonylagosság problémája. Dan Berkowitz (1997, p. xi) megközelítése szerint például a hírek vizsgálata olyan, mintha egy hologramot próbálnánk értelmezni. Mindenki más oldalról, más szögből látja azt, a tér minden egyes pontjáról különböző aspektusait észleli ugyanannak a holografikus képnek, így egy és ugyanazon személy nem képes az egész hologram minden részletét egyszerre érzékelni. Carey (2009, p. 45) hírmeghatározásában már radikálisabb, kétpólusú problémafelvetést látunk: a szerző szerint a hírek a közönség számára érthetővé vagy homályossá teszik a valóságot, megváltoztatnak vagy megerősítenek attitűdöket, hitelességet vagy kétséget jelképeznek a befogadók számára. Jack Fuller (1997, p. 7) definíciója pedig három kulcsszóval írja le a híreket: időszerűség, érintettség egy adott közösség számára, relevancia. A definíció imént említett elemei azonban nyilvánvalóan rámutatnak, hogy az adott hírszerkesztő valósághoz való viszonya alapvetően befolyásolja, hogy mely jelenségeket tekint lényegesnek. A hírek meghatározása tehát teljes mértékben szétfeszíti a rendelkezésre álló definíciós kereteket, nem segít továbbá az sem, hogy a hírközlő számára az a hír, ami elhangzik a rádióban, televízióban, ami megjelenik a lapokban, míg a közönség számára az, ami érdeklő (Andok, 2013).

A következő hármas megközelítés azonban hozzájárulhat a hírek konstrukciójának, természetének és viszonylagos aspektusainak jobb megértéséhez:

- 1.) A keretek viszonylagossága: A hírek nem kézzelfogható, materiális tartalmak, amikre a jó újságírók rábukkannak. Nincsenek idő- és térbeli határaik, egyedül az ember által rájuk szabott korlátok.
- 2.) A szociális viszonylagosság: A hírek eredendően nem bírnak értékekkel, amelyek néhány eseményt relevánssá, néhányat redundánssá tehetnének. Társadalmi szempontból a hírek olyan emberi konstrukciók, amelyek az újságírók informális konszenzusa alapján nyernek, vagy nem nyernek hírértéket, azonban a világban található történetek önmagukban nem képviselnek értékeket.

- 3.) A szubjektív viszonylagosság: Végül hadd tegyünk említést az újságírói elfogultságról: az újságírók nem képesek objektívek maradni a körülöttük lévő világgal kapcsolatban, bármilyen keményen is próbálják kiküszöbölni személyes véleményük és hiedelmek integrálását a hírek szerkesztésekor (Berkowitz, 1997, p. xi).

Összességében tehát azt mondhatjuk, hogy a hírek eseményekkel, helyzetekkel vagy ideákkal kapcsolatos faktuális információk azonnali és lényegi összegzése (beleértve a véleményeket és interpretációkat is), úgy prezentálva, hogy egy bizonyos közönséget érdekeljen, valamint segítse tagjait a környezetükben történő elboldogulásban (Metzler in Stepp, p. 84).¹

A negatív hírek

Mi lehet a negatív és cinikus hírek címlapokon való túlsúlyának motorja? E jelenség magyarázatára a médiatudósok gyakran a piaci igényekre hivatkoznak: az egészen az 1940-es évekre visszanyúló kutatások, valamint az eladással kapcsolatos mutatók is azt támasztják alá, hogy az emberek a negatív híreket abszolút mértékben preferálják a pozitívokhoz képest. A kultúrától függetlenül megfigyelhető jelenség az egyén alapvető biztonságszükségletéből fakad, mely az egyik elsődleges, a média segítségével bizonyos mértékig kontrollálható fiziológiai igény (Angelusz, 2013, p. 10) A közönség negativitáshoz való vitathatatlan vonzódását Joseph E. Uscinski (2014) az evolúciós pszichológia hagyományaival magyarázza, mivel e tudományág szerint a közönség a híreket a környezetben található potenciális fenyegetések felterképezése miatt fogyasztja, így amikor a nézők olyan hírekkel találják magukat szemben, amelyek félelmet vagy dühöt indukálnak, jobban odafigyelnek rájuk. Ez a reakció többnyire automatikus, a közönség nincsen tudatában annak, hogy megkülönböztetett figyelmet szentel egyes híreknek, míg másoknak nem.

A pozitív és a negatív pólusok közti aszimmetria mindig is megfigyelhető volt az élet bármely aspektusában, hiszen a negatív ügyek általában sokkal könnyebbek, hirtelenebbek és váratlanabbak, mint a pozitívak (Galtung – Ruge, 1965). A rossz híreknek óriási közösségképző ereje van, amely elsősorban abban rejlik, hogy a negatív események megítélése mindig konszenzust teremt a közönség tagjai között, míg a pozitívak értékelésében lehetnek különbségek. Pl.: Egy földrengés, amely számtalan áldozatot szed, mindenki számára negatív eseményként jelenik meg, míg egy új kormányintézkedés mást fog jelenteni a szimpatizánsoknak, mint a kormányellenes embereknek (Deli, 2015).

Az „if it bleeds it leads” erősen propagandisztikus filozófia tehát beigazolódni látszik, hiszen a negatív hírek aránya folyamatosan felülreprezentált a különböző médiumokban (Bennett, 2001). Felmerül azonban a kérdés, hogy vajon tisztában vagyunk-e a média hírek manipulációs szándékával, hogy észrevesszük-e a hírekben alkalmazott befolyásoló eszközöket. Amikor arról kérdezzük bennünket, mennyire gondolkodunk racionálisan, döntéshozatalaink mennyire logikusak, vajon minket is annyira manipulálnak a televíziós reklámok vagy a hírek, mint másokat – a diszpozíciós-szituációs attribúció okán – általában akaratlanul is jóval pozitívabb értékelést adunk magunkkal, mint társainkkal kapcsolatban (Moskowitz, 2013). A manipuláció manipulációja: a média hír című munkájában Aczél Petra (2008) arra hívja fel a figyelmet, hogy a legtöbb fogyasztó ugyanazokon a csatornákon követi a híreket, nem váltogatja a megszokott, szimpátiájának megfelelő újságokat, televíziós hírműsorokat, ha csak azért nem, hogy a másik fél hazugságairól informálódjon. „Ez a kötődés igazolja, hogy a hír nem közöl,

¹ „News is a prompt, „bottom-line” recounting of factual information about events, situations and ideas (including opinions and interpretations) calculated to interest an audience and help people cope with themselves and their environment.”

hanem értelmez, azonosít: világgépet formál, és igazol. Ez a kötődés bizonyítja, hogy a hír manipulál, és legfőképpen azzal, hogy azt sugallja, nem manipulál” (Aczél, 2008).

Jelen tanulmányban a rituális megközelítést alapvetésnek tekintve úgy gondoljuk, hogy a hír tehát nem információ, hanem dráma, hiszen elsősorban nem a világ leírására vállalkozik, hanem drámai erők és akciók arénáját ábrázolja és arra hív meg bennünket, hogy eleget tegyünk e drámai szerepvállalásnak (Carey, 2009, p. 17). Carey szerint a rituális szemlélet nem zárja ki az információátadás vagy az attitűdváltás folyamatait. Egyszerűen annyit állít, hogy csakis akkor lehetséges megérteni ezeket a folyamatokat, ha a kommunikáció és a társadalmi rend rituális megközelítésében kerülnek értelmezésre. Emellett tanulmányunk azt a floweri nézetet hívatott alátámasztani, amely szerint a híralkotásban a nyelv nem semleges közvetítő közeg, hanem egy kifejezetten konstruktív mediátor, amely képes a hírt értékessé, kétértelművé vagy félrevezetővé tenni, ez az állítás pedig – audiovizuális természetük miatt – fokozottan igaz az általunk elemzett televíziós hírekre (2013, pp. 1–2).

Hír és katasztrófa

A negatív hírek gyakorlati működésének bemutatására értekezésünkben a katasztrófák média reprezentációit vesszük górcső alá, egy általunk választott magyar vonatkozású médiahír ismertetésén és elemzésén keresztül. Előtte azonban szükségeszerű, hogy általánosan is bemutassuk a katasztrófa hírek generikus felépítését, az ilyen típusú médiaesemények megszokott struktúráját. Dynes (1994) szerint a katasztrófák a közösség külső vagy belső határainak sérülését jelentik. Olyan alkalmak ezek, amelyek a normák sérülése miatt megszakítják a mindennapi élet megszokott menetét és arra sarkallják a közösség tagjait, hogy rendkívüli erőfeszítéseket tegyenek a társadalom normatív rendjének megóvása érdekében. Megkülönböztethetünk természeti katasztrófákat, pl.: földrengések, árvizek, szélviharok, járványok, illetve ember által okozott technikai jellegű ipari baleseteket, pl.: repülőgép-katasztrófa, majd a hatvanas évektől kezdve az olyan politikai krízisek is a kutatás tárgyaivá váltak, mint a terrorista akciók vagy politikai személyek ellen elkövetett merényletek (Császi, 2002). Ahogyan a negatív eseményeknél már említettük, a katasztrófák hírértékének esetében is szükségszerűen jelentős szerepet játszik a történet hirtelensége és váratlansága, releváns továbbá a katasztrófa emberi akarattól független természete és a közösséget fenyegető jellege is. Az ilyen típusú hírek gyakran tabloidokká, azaz szórakoztató vizuális történetekké alakulnak át, amelyek az informáláson, szórakoztatáson és a drámai prezentáláson kívül olyan feladatokat is ellátnak, mint az érzelmi támogatás nyújtása vagy a kollektív identitás kialakítása (Császi, 2002). A Császi által idézett Sontag tanulmányában egy öt egységből álló katasztrófafilm-forgatókönyvet mutatott be, amely a hírek struktúrájának szempontjából is releváns. Az elsőben a legnagyobb gyanútlanság közepette hirtelen megtörténik a szerencsétlenség, amely lehet természeti katasztrófa, vagy valamilyen természetfeletti szörnyeteg megjelenése is. A második szakaszban a hős szemtanúktól értesül a szükségállapotról és a helyi rendfenntartó szervek tehetetlenségéről. Ebben a fázisban tudjuk meg azt is, hogy a veszély továbbra is fennáll, azonban mostanra már nem csak a közeli területeket, hanem az egész Földet is fenyegeti. A harmadik a kollektív mozgósítás fázisa, azonban itt még közel sem találták meg a megoldást a problémák orvoslására, így az általános kétségbeesés és rettegés erősíti a fennálló feszültséget. A negyedik szakaszban már megkísérik a probléma eliminálását, azonban továbbra is kudarcot vallanak a helyi erők, az érintett lakosság evakuálásával pedig ismét – a kezdeti szakaszhoz hasonló – pánik tör ki, mindenki fejvesztve menekül. A lezáró szakaszban a történet hőse olyan megoldást talál, amely azelőtt senkinek nem jutott eszébe, megállítja a szerencsétlenséget és (a film származási helyétől függően) a karakterek meghitt egymásra találása figyelhető meg. A katarzis azonban nem tart örökké, mindenki sejti, hogy a probléma megoldása csak ideiglenes, a szerencsétlenség bármikor bekövetkezhet újra. Császi szerint a katasz-

trófafilmek fentebb említett, rögzített formuláit követik a katasztrófákról szóló hírek is, amelyek egységesen bemutatják az áldozatokat, károkat, a mentési munkálatokat, az esetleges felelősöket és hősokeket.

A hősokek szerepe azért kiemelendő, mert ők a kultúra egyik legmeghatározóbb reprezentánsai. Geert Hofstede (2010, p. 8) hagyománymodelljében (belülről a külső rétegek felé haladva) az értékeket, rituálékat, hősokeket és szimbólumokat említi, az utolsó hármát a gyakorlatokkal összekötve. A harmadik réteg képviselői, azaz a hősokek olyan élő vagy holt, valós vagy fiktív személyek, akik egy-egy kultúra nagyra becsült értékeit, jellemzőit jelenítik meg. A hírekben is gyakran találkozunk hősokekkel, akikre az általános érzelmi azonosulás tárgyaiként tekinthetünk. A hősokek lehetnek a szerencsétlenül járt áldozatok között, a hozzátartozók és a mentést végző egyének között is, megjelenítésük pedig nélkülözhetetlen a hírekkel kapcsolatban már többször említett drámai szerepvállalás előidézéséhez és fenntartásához.

A katasztrófa zsánere

Ahogy ez a fentebb bemutatott elméletekből is látszik, a katasztrófaesemények feldolgozására jól leképezhető mintát, értelemszerű fogódzót ad azok narratív elemzése. A sontagi modellben leírt játékfilmes struktúra a hírek feldolgozásához is könnyű értelmezési keretet biztosít, ezért érdemes lehet ezen a nyomon haladva további distinkciókat tennünk. Az ilyen jellegű történekek ábrázolása jellegükből fakadóan elementáris érzelmi töltést hordoz, amely a média-szövegek felépítésére is komoly hatással van. Mögöttük ezért olyan műfaji támasztékot kell sejtenuünk, melyben ez a dimenzió hagyományosan erős, az érzelmek mértéke és minősége az elbeszélte történet jellegének fontos alakítója. Ez a műfaj pedig kézenfekvő módon nem más, mint a melodráma, illetve az azzal szoros rokonságban álló tragédia lehet. Az elbeszélés minőségét és a két forma közötti elhelyezkedését a hírekben bemutatott események megítélése határozza meg. A melodráma definíciója szerint olyan műfaj, amelyben a hősokek náluk hatalmasabb erőkkel kénytelenek szembenézni, melyekkel szemben a lehetőségek kiegyensúlyozatlansága miatt alapvetően esélytelenek. Ezek az erők lehetnek külső (természeti katasztrófák, háborúk, stb.) vagy belső (szenvedélyek, függőségek, öregedés, betegségek, stb.) eredetűek, de alapvetően minden esetben kontrollálhatatlanok és kívül esnek az elszenvedők kompetenciáján. A hősokek helyzete reménytelen, az egyetlen kiút számára a fátum, a sors esetleges jóindulata, melyre azonban szintén nincs hatással. Ebben a helyzetben, a tudatosság különböző fokán ugyan, de aktív cselekvő helyett passzív elszenvedővé válik, aki kénytelen kellenetlen önmagán belül, főként emocionális síkon éli meg az eseményeket. „...az érzelmi intenzitás azonban nem üres önkény, hanem egy speciális történeteséma következménye. A melodráma olyan drámai forma, amelyben a konfliktus egymással összemérhetetlen erők között tör ki, és a magára maradt embernek a természet, a társadalom hatalmaival kell szembenéznie, amelyekkel szemben tehetetlen, kiszolgáltatott és eleve vesztesre van ítélve, hacsak valami csoda segítségével nem győzedelmeskedik.” – írja Kovács András Bálint a modern film irányzatait bemutató monográfiájának vonatkozó részében (Kovács, 2005, p. 106). A katasztrófa-hírek, melyek a melodramatikus szerkezet jegyében születnek, főleg a drámai helyzet passzív elszenvedőiről, az érzelmi sokkról, a feldolgozás és/vagy előbb említett belső küzdelem egyes fázisairól szólnak. Az ok nélkül, tehát igazságtalanul elszenvedett veszteségek, a heroikus küzdelem képei, melyek minden esetben a kiegyenlített erőről szólnak, a szélsőségek hangsúlyozásával teremtik meg a melodramai alapvetést. Az egyetlen esély többnyire a véletlen és a jószerecsse, az így megmenekülők pedig nemcsak dramaturgiai okból, de a hírműfajban fontos információk elsődleges közlőiként is gyakori szereplőkké, megszólalókká válnak.

A melodrámaéhoz képest némi eltérést mutat a tragikus interpretáció, mely bizonyos hírtípusoknál, ha kisebb mértékben is, de rendre megjelenik. Ilyenkor, a műfaj ókori hagyományainak megfelelően, a bekövetkező rossz nem teljesen ok nélkül, hanem valamilyen ember

által elkövetett bűn jogos, még ha áttételesen érkező büntetése is. A gőg (hübrisz), elbizakodottság, rosszul meghozott döntés egyértelmű folyamánya az elszenvedett tragédia, az erők lehetnek ugyanolyan kiegyensúlyozatlanok, de a résztvevők korántsem ártatlanok megjelenésükben. A játékfilmek történetében világosan elkülöníthető két tendencia a katasztrófák eltérő értelmezését modellezi (Barkóczy, 2009). A katasztrófák előidőzésében felelős ember szerepét firtató struktúra bizonyos korokban, bizonyos témák előtérbe kerülésével kapcsolatban jelent meg hangsúlyosabban, míg más időszakokban jellemzően háttérbe szorult. Ezek felépítésében a sontagi koncepcióhoz képest megjelenik egy fontos elem, a bűnt elkövető és a katasztrófát előidéző személy kilétének kérdése, a valódi bűnös vagy a bűn elkövetésével megvádolt bűnbak szerepének narratívába történő beépítése. Bizonyos híreknél, ahol a bekövetkezett katasztrófa elemei és okai ismertek, egyértelmű a tragikus narratíva megválasztása, más esetekben, ahol inkább közvetett módon definiálható a felelősség (pl. a globális felmelegedés következtében bekövetkezett természeti katasztrófák), ez diffúz módon jelenik meg, esetleg egyáltalán nem kerül elő, megtartva a hírt a másféle emóciókkal dolgozó másféle reakciókra apelláló melodráma keretei között. A két forma közötti választás szerkesztői döntés eredménye, tértől, időtől és kultúrától és a kommunikációs csatorna jellegétől függően változhat, ezért ezekből a döntésekből, vagyis a katasztrófa hírek műfaji keretek között vizsgált reprezentációjából szoros elemzéssel számos izgalmas tanulságot vonhatunk le.

Az ajkai vörösiszap – médiareakció egy hazai katasztrófára²

2010. október 4-én átszakadt a MAL Magyar Alumínium Termelő és Kereskedelmi Zrt. tulajdonában álló Ajkai Timföldgyár vörösiszap-tárolójának gátja és 10 halálos áldozatot követelve, számtalan sérültet és felbecsülhetetlen környezeti károkat maga után hagyva, a timföldgyártás melléktermékeként keletkező maró hatású zaggal öntötte el Kolontár, Devecser és Somlóvásárhely településeket. Az ipari katasztrófa súlyos következményei példátlan krízishelyzetet teremtettek a térségben, a mentőalakulatok munkájával egy időben pedig a média is kiszállt, hogy tudósítson az eseményről. Hasonló híreket a magyar hírműsorok jellemzően külföldi eseményekkel kapcsolatban közölnek, arra, hogy a médiának hazai katasztrófa helyzetről kell beszámolni, ritkábban és inkább más típusú történéseknél kerül sor. A média munkatársai tehát egy viszonylag szokatlan helyzetre reagáltak, így érdemes megvizsgálni, hogy az első pillanatokban, komolyabb előzetes felkészültség vagy gyakorlat nélkül, milyen értelmezési sémák mentén prezentálták a vörösiszap pusztítását. Ennek demonstrálására 3 televíziós hírműsor, a Magyar Televízió, a TV2 és az RTL Klub 2010. október 4-én, az esti órákban leadott beszámolóját hasonlítjuk össze, különös tekintettel az azokban megjelenő műfaji elemekre. A műfajok, mint láttuk, jellemzően meghatározott formával rendelkeznek, ez a forma pedig erősen összefügg a fabula és szüzsé viszonyával. A fabula, vagyis „sztori” olyan képzeletbeli konstrukció, amelyet progresszív és retroaktív műveletekkel hozunk létre. A szüzsé ehhez képest az a rendszer, amely ténylegesen elrendezi a fabula alkotóelemeit, ez tehát a történet pontos mintázata, amit más szóval „cselekménynek” is nevezhetünk. Ezt az apparátust pedig a stílus teszi médiaspecifikussá, amihez a verbalitás erősen kötődik (Bordwell, 1996, pp. 62–63). A verbális szövegek is különböző típusokba sorolhatók, az egyik felosztás szerint narratív, leíró és érvelő szövegekről beszélhetünk (Gripsrud, 1999, p. 191). A hírek e hármas rendszer mindegyik aspektusát alkalmazzák, hiszen egy-egy történetet mesélnek el, annak körülményeit részletezik, és eltérő mértékben érvelhetnek is. Jelen tanulmány azt hívatott alátámasztani az alábbi empirikus kutatás alapján, hogy az érvelés folyamatában

² Az ajkai vörösiszap-katasztrófa idején zajló hivatalos kríziskommunikáció kritikai elemzése bővebben: Grünzeisz, 2015.

az olyan nyelvi elemek, mint a jelzők nem pusztán meghatározó, hanem kifejezetten manipulatív, érzelmekre ható szerepet játszanak.

A Magyar Televízió 1-es csatornájának híradójában vezető hírként, három egymást követő tematikus beszámolóban, mintegy 6 percen keresztül foglalkoztak folyamatosan az eseménnyel. Először a hír tényszerű közlése történt meg, majd foglalkoztak a veszteségekkel és az emberi sérülésekkel, végül helyszíni tudósítóhoz kapcsoltak, aki élőben bejelentkezett. Az összeállítás sok adatot és tényszerű információt közöl, különböző informatív szemléltető-eszközöket (pl. térkép) alkalmaz. Szemléletében tökéletesen megfelel a fent bemutatott koncepciónak, mert bár hangsúlyozza a helyzet drámaiságát, a nézőket többször is a mentési munkálatokon összehangoltan dolgozó hivatásos szervek magabiztosságáról, a szituáció kontrolljáról biztosítja. Érdekes módon a három közül ez az egyetlen műsor, amely kiemeli, hogy Pintér Sándor belügyminiszter a helyszínre érkezett és maga is a krízis kezelésén dolgozik. A médium itt erős integráló szerepet vesz fel, a polgárok és a kompetens kormány egységének és kölcsönös bizalmának fontosságát hangsúlyozza a kritikus helyzetben. Tájékoztató, informáló funkciójával maga is belép a helyzet konszolidálásába, a magyarázat mellett gyakorlati tanácsokat is ad a rendkívüli órákban. Mivel élőben nem tudósíthatott a tragédiáról, a következmények dokumentálásával, a jó szerencsének köszönhetően túlélő személyek megszólaltatásával tapogtatja ki a műfaji kereteket. A rituális kommunikációelmélet felfogásában nem a zagy kémiai és biológiai hatásainak működését, hanem a helyes viselkedési forma mielőbbi megtalálását kell közvetítenie, aminek maximálisan eleget is tesz. A hírszöveg szoros elemzése megmutatja, hogy a közszolgálati csatornán hangzik el a legkevesebb és a legkisebb variabilitású jelzős szerkezet, ami segít a körülményekhez képest higgadt és tényszerű stílus kialakításában. Különbözik ez a műsor a másik kettőtől abban is, hogy itt már az első beszámolóban is két alkalommal is tesznek utalást arra, hogy a lezajlott események feltételezhetően nem minden ok nélkül következtek be, és a kár kezelésén túl a felelősség kérdéséről is gondolkodni kell. A katasztrófa első sokkja és a pontos információk hiánya nyilvánvalóan lehetetlenné teszik, hogy az eseményeknek ebben a korai szakaszában ez irányban máris elmélyült elemzéseket tegyenek, de a szál felvillantása azt jelzi, hogy a tragikus megközelítés elképzelhető séma a hír jövőbeni interpretációs dramaturgiájában. A hírben egyrészt említik, hogy gondatlan veszélyeztetés miatt máris nyomoz a rendőrség, másrészt idézik a timföldgyár vezetőjét, aki saját jól felfogott érdekében inkább a melodramai megközelítést igyekszik erősíteni, és az elmúlt időben lehullott sok csapadékkal magyarázza a gátfal spontán megcsúszását.

1. táblázat

A három csatorna híreiben szereplő jelzős szerkezetek vizsgálata

	MTV1	TV2	RTL Klub
1.	maró iszap	égési sérült	vörösiszap-tenger
2.	súlyos égési sérülések	maró hatású veszélyes iszap	maró hatású, égéshez hasonló sebek
3.	vörösiszappal szennyezett víz	maró iszap	nagy esőzés
4.	lúgos, maró anyag	rengeteg mentőautó	újabb sérültek
5.	honvédségi helikopter	nagy vörösiszap	katasztrófáról készült felvételek
6.	maradandó károk	iszapos vörös nyavalya	Veszprém megyei katasztrófa
7.	maró massa	kiöntött vörösiszap	vörös színű tenger
8.	maró vegyi anyag	erősen maró hatású veszélyes anyag	ilyen sodrás
9.	idős férfi	katonai helikopter	savas lé
10.	71 éves férfi	vörösiszappal teli zagytározó	maró iszap
11.	71 éves férfi	ajkai timföldgyár	égési sérült
12.	vegyi égés	előntött részek	életveszélyes, illetve súlyos állapotú sérült
13.	altatott, lélegeztetett állapot	maró anyag	könnyű, ámde nagyszámú sérült
14.	kiömlő vegyi anyag	idős ember	maró anyag
15.	lúgos iszap	mérgező iszap	különböző mértékű és fokú sérülések
16.	súlyos szemgyulladás	maró anyag	zűrzavaros helyzet
17.	égési sérülések	magasan fekvő részek	teljes káosz
18.	katonai helikopter	környező települések	rengeteg rendőr, rengeteg mentő
19.	idős házaspár	eltűnt ember	első olyan katonai helikopter
20.	maró vörösiszap	maró áradat	könnyű sérült
21.	összegyűlt iszap	súlyos sérült	égési sérülések
22.		könnyű sérültek	maró hatású anyag
23.			maró hatású anyag
24.			pusztító vörösiszap áradat
25.			bajbajutott emberek
26.			súlyos állapotú sérültek
27.			súlyos sérült

Míg a köztvé híradója kiemelten számol be a veszélybe került iskoláról, gyerekekről és idősekről, a kereskedelmi csatornák inkább életerős, fiatal felnőtt vagy középkorú érintetteket mutatnak. A TV2 Tények című hírműsora az MTV-től eltérően inkább a sokkra helyezi a hangsúlyt, bár beszámol a folyamatban lévő mentőakcióról, inkább a dráma egyedi elemeire fókuszál, keresi a megszólítható érintetteket. A hír megtartja a műfaji kereteket, de sok szubjektív elemet épít be, melyek sokkal emocionálisabb, ebből következően pedig inkább melodramai hangulatot adnak a látottaknak. A sokktól zaklatott túlélők megnyilvánulásai, szavaik (pl. vörös nyavalya) és metakommunikációs jelzéseik egy más narratívát, a hatóságokban bízó és azok akarata szerint cselekvő állampolgár története helyett, a nála hatalmasabb erőktől szenvedő, állapotával egyedül szembenéző ember helyzetét érzékeltetik. A szubjektivitás narratíváját a szerkesztők ráadásul még azzal is megfejelik, hogy pár másodpercre a helyiek által készített és a videómegosztó oldalra máris felkerült YouTube-anyagból is bevágnak egy részletet.

A három vizsgált anyag közül a legkevésbé konzekvensen az RTL Klub híradója dolgozza fel a témát. A többieként eleve eltér abban, hogy a felvezetőben történt rövid említés után csak 17 perc elteltével tér vissza a nap kétségtelenül vezető hírére képező eseményhez, hogy alaposabban beszámoljon róla. Amint az a jelzős szerkezeteket vizsgáló statisztikából is látszik, itt találkozunk a legtöbb és legintenzívebb minősítő szerkezettel, ezek megjelenése pedig a hír összességét tekintve a tisztán kommunikált adatok rovására megy. A tudósítás a köztvé attitűdjével és a Durkheimtől eredeztetett koncepcióval szemben, közel sem az érintettek és a nekik segítséget nyújtók összekapcsolását célozza, sokkal inkább dezorientál, néhol egyenesen pánikot kelt. A flottul és professzionálisan zajló mentés helyett a riporter káoszt emleget, a kamera extrém képeket és helyzeteket dokumentál, a bizonytalanságot növeli, hogy a híradó bizonyos adatokkal kapcsolatban a médiaszöveg egy későbbi pontján saját magát javítja ki. A pontos információk hiányát gyakran a mennyiségek nyelvtani fokozással történő érzékeltetése tölti ki, a narráció olyan szókapcsolatokat enged meg magának, mint a „könnyű, ámde nagyszámú sebesült”, amely az egyik kevésbé súlyos jelző hatását egy másik súlyosabbal igyekszik dramatizálni. Ebben az esetben már fel sem merül a felelősség kérdése, a csapás váratlansága és fatális természete lesz az esemény fő profilja. A melodramai koncepció itt csúcspontjára ér, válik mindent felülíró szerkesztői elvvé.

A hírek műfajszempontú vizsgálata sokat segíthet abban, hogy azok sémáit és működését minél hatékonyabban feltárjuk. A mozgókép zsánereinek tömörítése, mikroformákba történő átültetése a hírműfaj alapvető módszere, melyet témánként és profiltól eltérően alkalmaz. Az egyes eseményekről született beszámolók szorosabb elemzése feltárja, hogy a műfajokhoz való kapcsolódás a médiaszöveg különböző rétegeiben, a narratívától a verbális szintig mindenhol kimutatható. A jelen értekezésben vizsgált jelzős szerkezetek a katasztrófa zsánereinek rendszerét erősítik, amely rámutat arra, hogy a melodráma és tragédia szerkezete hogyan segíti ezekben a nehezen feldolgozható eseményeknek az interpretálását, hogyan könnyíti meg a befogadóhoz való eljuttatást és magát a befogadást.

A vizsgált hírműsorok forrása

Híradó este, MTV1, 2010. október 4. 19:30. Online: Nemzeti Audiovizuális Archívum, <http://nava.hu/id/1068944/> (utolsó letöltés: 2015.06.24.)

Tények, TV2, 2010. október 4. 18:30. Online: Nemzeti Audiovizuális Archívum, <http://nava.hu/id/1068856/> (utolsó letöltés: 2015.06.24.)

RTL Klub Híradó, RTL Klub, 2010. október 4. 19:30. Online: Nemzeti Audiovizuális Archívum, <http://nava.hu/id/1068946/> (utolsó letöltés: 2015.06.24.)

Irodalom

- Aczél Petra (2008) *A manipuláció manipulációja: a médiahír*. Képmás, Elérhető: <http://aczelpetra.hu/A%20manipul%C3%A1ci%C3%B3%20manipul%C3%A1ci%C3%B3ja.pdf>
- Andok Mónika (2013) *A hírek története*. Budapest, L'Harmattan Kiadó.
- Angelusz Róbert (2003) Amíg híreként megjelennek... Az eseményektől a hírekig. *Jel-Kép* 2003/3 3–24.
- Barkóczi Janka (2009) A katasztrófafilm, In: Böszörményi Gábor – Kárpáti György – Szalóky Bálint (2009 szerk.) *Zsánerben. Mozinet-könyvek 3*. Mozinet. 93–109.
- Bennett, Lance W. (2001) *News – The Politics of Illusion*. New York, Addison Wesley Longman, Inc.
- Berkowitz, Daniel A. (1997) *Social Meanings of News – A Text-Reader*. SAGE Publications, Inc.
- Carey, James W. (2009) *Communication as Culture – Essays on Media and Society*. Routledge.
- Császi Lajos (2002) *A Média Rítusai – A kommunikáció neodurkheimi elmélete*. Budapest, Osiris Kiadó.
- Deli, Eszter (2015) Media Argumentation: A Novel Approach to Television Rhetoric and the Power of the News, In: András Benedek – Kristóf Nyíri (2015 eds.) *Beyond Words; Pictures, Parables, Paradoxes*. Frankfurt, Peter Lang Edition.
<http://dx.doi.org/10.3726/978-3-653-05883-3>
- Durham, Frank (2011) Media Ritual in Catastrophic Time – The populist turn in television coverage of Hurricane Katrina. In: Daniel A. B. (2011 szerk.). *Cultural Meanings of News. A Text-Reader*. USA, SAGE Publications, 99–114.
- Dynes, Russel R. (1994) *Disasters, Collective Behavior, and Social Organization*. Newark, DE: University of Delaware Press.
- Fuller, Jack (1997) *News Values: Ideas for an Information Age*. Chicago, University of Chicago Press.
- Galtung, Johan – Ruge, Mari H. (1965) The Structure of Foreign News. *Journal of Peace Research*, 2. 64–91. <http://dx.doi.org/10.1177/002234336500200104>
- Grünceisz Kata (2015) Gátszakadás: A vörösiszap-katasztrófa tanulságai. A hatóságok és a MAL Zrt. válságstratégiájának elemzése az első közlemények és újságcikkek tükrében. *Jel-Kép* 2015/2 45–60. <http://dx.doi.org/10.20520/Jel-Kep.2015.2.45>
- Hofstede, Geert (2010) *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. Third Edition, McGraw Hill Professional.
- Kovács András Bálint (2005) *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980*. Budapest, Palatinus.
- Moskowitz, Gordon, B. (2013) *Cognitive Social Psychology: The Princeton Symposium on the Legacy and Future of Social Cognition*. Mahwah New Jersey, Psychology Press.
- Uscinski, Joseph E. (2014) *The People's News: Media, Politics, and the Demands of Capitalism*. New York, New York University.
<http://dx.doi.org/10.18574/nyu/9780814760338.001.0001>