

**UNIVERZA V LJUBLJANI**  
**FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Meta Penca**

**Komentar na slovenski javni televiziji**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2016**

**UNIVERZA V LJUBLJANI**  
**FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**Meta Penca**

**Mentor:izr. prof. dr. Marko Milosavljević**

**Komentar na slovenski javni televiziji**

**Diplomsko delo**

**Ljubljana, 2016**

## **Komentar na slovenski javni televiziji**

Komentatorski žanri se na slovenski javni televiziji že več desetletij pojavljajo kot ena od ključnih družbeno-analitičnih prvin informativnega programa. Kljub dolgoletni tradiciji se postavlja vprašanje, ali so pri predvajanju nedvoumno umeščeni v program in dobro označeni ali pa se morda uredništva preveč osredotočajo na njihovo vsebino in nekoliko spregledajo samo obliko komentatorske oddaje. Analiza vzorca štirih oddaj, v katerih se komentar na slovenski javni televiziji pojavlja, je pokazala, da je v nekaterih oddajah komentatorski žanr veliko prepoznavnejši kot v drugih. V primeru *Studia City* in *Satiričnega očesa* je žanr izrazitejši zaradi samega nastopa avtorjev in tudi imen obeh oddaj, ki nakazujeta mnenjske novinarske vrste. V *Odmevih* in *Zrcalu tedna* k identifikaciji največ doprinesejo glasbena podlaga ter slogovne figure, ki jih avtorji uporabljajo. V vseh oddajah se je pokazalo, da morajo gledalci sami iz prispevka prepoznati, da je novinarska vrsta programa komentar, saj med samo oddajo to ni nikoli izrecno označeno. To pomanjkanje oznak pa se je pokazalo za neskladno z zakonskimi smernicami in drugimi pravilniki za programe na slovenski javni televiziji, ki uporabljajo komentatorske žanre.

**Ključne besede:** javna televizija, komentar, novinarski žanri, RTV Slovenija.

## **Opinion programs on Slovenian public television**

Opinion journalistic genres on Slovenian public television have been a key element of news programs for several decades. However, there is a question whether they are placed within the program structure so that they are easily recognizable as opinions or the news editorials concentrate mostly on supervising the content rather than the way they are presented. The analysis of four different television shows that feature opinion genres has shown that some shows make it easier for the audience to recognize that the message is the show's author's opinion. In *Studio City* and *Satirično oko* the genre is easily recognizable because of the way it is presented by the author. Also, the titles of both shows indicate opinion genres. In the shows *Odmevi* and *Zrcalo tedna* the main genre identifying factors are the background music and rhetorical devices the authors use. The analysis has also shown that all four shows let the audience figure out on their own whether the message is an opinion or not because none of the shows have a specific graphic or other element that would mark it as opinion. This is not in accordance with the law and different policies for opinion journalistic genres on Slovenian public television.

**Key words:** public television, opinions, journalistic genres, RTV Slovenia.

# KAZALO

1	Uvod.....	5
2	O komentarju.....	7
2.1	O teoriji novinarskih vrst .....	7
2.2	Kriterij nepristranskosti v novinarstvu.....	8
2.3	Klasifikacija novinarskih vrst .....	12
2.4	Komentar.....	14
3	Javna televizija in komentar .....	19
3.1	Kaj je javna televizija.....	19
3.2	Oblikovanje prve javne televizije .....	22
3.3	Javna televizija v Sloveniji .....	24
3.4	Komentar na televiziji.....	27
3.5	Komentar na RTV Slovenija.....	32
4	Neverbalne sestavine televizijskih prispevkov .....	35
4.1	Vizualni del televizijskega prispevka .....	35
4.2	Neverbalni zvočni del televizijskega prispevka.....	38
5	Analiza komentarja na RTV Slovenija.....	39
5.1	Satirično oko .....	40
5.2	Studio City .....	44
5.3	Utrip .....	46
5.4	Zrcalo tedna .....	48
5.5	Ugotovitve.....	50
6	Sklep.....	53
7	Literatura .....	55

# 1 Uvod

Na slovenski javni televiziji imajo komentatorske oddaje dolgoletno tradicijo, nekatere so na programu že več desetletij in sestavljajo enega ključnih elementov informativnega programa. Kljub dolgoletni tradiciji pa je komentar na javni televiziji omejen s številnimi zakonskimi in internimi vzvodi. Navodila za objavo komentatorskih žanrov na RTV Slovenija so določena v četrtem in petem členu Zakona o RTV. Ustvarjalci oddaj slovenske javne televizije morajo pri svojem delu upoštevati dokument o Poklicnih merilih in načelih novinarske etike v programih RTV Slovenija, ki prav tako določa pravila mnenjskih informativnih žanrov, ter pri opravljanju svojega poklica slediti tudi kodeksu slovenskih novinarjev.

Na prvi pogled se zdi – glede na zakonske omejitve, pravila kodeksov in težnje po uravnoveženosti informacij –, da bi bila najvarnejša pot za uredništva ta, da komentatorskih oddaj sploh ne bi bilo na programu, vendar pa po drugi strani le-te prinašajo gledalcem večjo kakovost in raznolikost medijskih vsebin, zahtevajo višjo stopnjo pozornosti ter naslavljajo občinstvo, ki je medijsko bolj pismeno in angažirano. Komentatorski žanri med drugim omogočajo avtorjem informativnih televizijskih programov večjo ustvarjalnost pri izražanju.

Komentar na slovenski javni televiziji veliko pripomore k programski raznolikosti in zagotavlja vsebine za zahtevnejše občinstvo, vendar pa v večini komentatorskih oddaj ni dovolj jasno ločen kot specifična mnenjska novinarska vrsta, temveč je za gledalce pogosto preveč podoben informativnim novinarskim vsebinam. V diplomskem delu bom poskušala odgovoriti na temeljno raziskovalno vprašanje: Ali je komentar kot mnenjska novinarska vrsta na TV Slovenija dovolj jasno identificiran ali ruši naslovnikova pričakovanja? Prav tako bom v tem okviru poskušala odgovoriti tudi na podvprašanje, kakšna bi bila najprimernejša oblika komentatorske oddaje za javno televizijo.

Moje diplomsko delo je razdeljeno na teoretični in empirični del. V teoretičnem delu bom s pomočjo teorije novinarskih vrst Mance Košir v kombinaciji z drugimi avtorji opisala, kaj pomeni komentar v novinarstvu. Predstavila bom koncept javne televizije, njen nastanek in kaj v slovenskem medijskem prostoru pomeni javna televizija ter to opredelitev povezala s komentarjem. Za primerjavo se bom v tem delu dotaknila tudi oblikovanja in načina delovanja dveh tujih javnih televizij in njun odnos do komentatorskih oz. interpretativnih novinarskih vrst. Opisala bom oblikovanje BBC-ja, ki je najstarejši javni medijski servis na

svetu in je postavil referenčne točke za oblikovanje mnogih drugih javnih televizij po svetu. Ob tem se zavedam, da ima BBC zaradi specifičnosti okolja, v katerem je nastal, omejitve pri mnenjskih novinarskih vrstah postavljene veliko strožje, kot bi jih na primer potrebovali v Sloveniji, kjer je okolje manj pluralno in manj kulturno raznoliko kot v Veliki Britaniji. Prav zaradi te specifikacije BBC-ja sem za primerjavo izbrala še hrvaško javno televizijo, ki ima podobno zgodovino in razvoj kot slovenski javni RTV zavod.

Teoretični del bom zaključila z opisom in poskusom klasifikacije neverbalnih sestavin televizijskih prispevkov, s katerimi ustvarjalci oddaj obogatijo gledalčevo izkušnjo in v svoj komentar vnesejo dodatno avtorsko noto. V ta del spadajo nastop komentatorja, vizualni del prispevka in neverbalni zvočni del, kot so glasba in različni zvoki, s katerimi avtorji opremijo komentatorske oddaje in poudarijo mnenjsko komponento sporočila.

V praktičnem delu naloge bom analizirala oddaje Studio City, Utrip, Zrcalo tedna in Satirično oko. Prve tri so prišle v moj izbor zaradi dolgoletne tradicije na RTV Slovenija, oddaja Satirično oko, ki je na sporedu od leta 2009, pa je zanimiva predvsem zato, ker se kot edina komentatorska oddaja pojavlja na parlamentarnem programu Televizije Slovenija, ki je v svojem poslanstvu naravnano zelo informativno. Za analizo sem izbrala po štiri zaporedne dele vsake posamezne oddaje. Zaporedne zato, ker je večina od izbranih oddaj na sporedu že več desetletij, trendi na področju televizije pa so se v zadnjih nekaj desetletjih precej spremenili. Vzorčne oddaje v razponu več let bi se med seboj lahko preveč razlikovale in za primerjavo ne bi bile primerne. Spremembe se kažejo v formatu oddaj, montaži, grafiki, načinu snemanja ter novih komponentah sporočanja oz. oblikovanja vsebine, kot je vključevanje spletnih kanalov komunikacije v same televizijske oddaje.

Pri oddajah bom analizirala umestitev v programsko shemo, umestitev komentarja v posamezno oddajo, način montaže videoposnetkov, nastop avtorja, grafične elemente ter neverbalne elemente komentatorskih prispevkov. S kvalitativno analizo oddaj bom izločila glavne elemente komentarja in poskušala oceniti njihovo težo oz. verjetnost, da jih občinstvo pravilno prepozna. Kvantitativna raziskava bi bila v primeru tega diplomskega dela preobsežna, saj bi zahtevala obdelavo veliko večjega števila naključno izbranih oddaj ter njihovo primerjavo. Prav tako pa bi bilo iz oddaj težje izločiti elemente za meritve. Po drugi strani bi kvantitativen pristop ali mešan pristop k analizi prinesel točnejše zaključke, podprte s statističnimi podatki. Večje število oddaj skozi več desetletij bi prineslo tudi vpogled v razvoj

komentatorskih oddaj skozi njihovo zgodovino. Analiza v tem diplomskem delu je bolj subjektivna, kot bi bila, če bi izbrala strogo kvantitativno ali mešano metodo raziskovanja, in je že z izbiro in vzorcem oddaj, ki jih bom analizirala, bolj podvržena mojemu osebnemu mnenju do predmeta obravnave. Med drugim bi bila primerna metoda tudi opazovanje gledalcev pred televizijskimi sprejemniki in naknadnimi intervjuji, pri čemer pa bi bila teža raziskovanja bolj na dojetanju posameznih oddaj z vidika gledalca in na psihologiji situacije.

V zaključku bom z izsledki analize oddaj povezala teoretični del naloge in poskušala odgovoriti na vprašanje o umestitvi in načinu predstavitve komentarja na slovenski javni televiziji.

## **2 O komentarju**

### **2.1 O teoriji novinarskih vrst**

Novinarski diskurz se v teoriji običajno obravnava glede na način, kako novinarski prispevek občinstvu predstavi informacije, oziroma kako je oblikovan. Ker je moja osrednja tema komentar na televiziji, se bom pri opisu teorije novinarskih vrst osredotočala predvsem na interpretativne žanre v novinarskem diskurzu.

Klasifikacije novinarskih vrst in njihova uporaba se v različnih kulturah in državah načeloma držijo določenih pravil za oblikovanje novinarskih prispevkov različnih žanrov, vendar pa se medijski prostor od države do države kljub temu razlikuje. Interpretativni žanri v obliki komentatorskih vrst so na tujih televizijskih postajah dokaj redka novinarska zvrst, na slovenski javni televiziji pa obstaja več oddaj, ki so posvečene skoraj izključno komentarju in žanrom komentatorske vrste. Na tujih javnih in tudi komercialnih televizijah na primer redkeje naletimo na oddaje, kot sta *Zrcalo tedna* in *Utrip*, ki sta namenjeni izključno komentarju, in oddaje, kot je *Studio City*, katere sestavni del so prispevki, ki jih prav tako uvrščamo med interpretativne novinarske vrste.

Nepriustranskost je eden od najpomembnejših kriterijev klasifikacije novinarskih vrst. Ta kriterij deli novinarske prispevke na dva pola in je tudi eden od idealov, h kateremu stremijo vsi novinarji, ki ustvarjajo klasične novice oz. novinarske prispevke, katerih namen je vsakodnevno informiranje javnosti o pomembnih dogodkih.

## 2.2 Kriterij nepristranskosti v novinarstvu

Kriterij nepristranskosti je ena od najpomembnejših sestavin novinarstva, saj je na njem osnovan velik del novinarske etike in legitimizacije novinarskega poklica. Novinarji poskušajo s čim strožjim spoštovanjem pravil etičnega kodeksa pri svojem delu pridobiti in upravičiti zaupanje občinstva. MacNair v knjigi *The Sociology of Journalism* pravi, da poskušajo novinarji z definicijo in oznanjanjem etičnih standardov poklica mobilizirati zaupanje občinstva. V nadaljevanju opredeli tri značilnosti objektivnega novinarstva: ločevanje dejstev od mnenj, uravnoteženost poročanja in upravičenost novinarskih izjav z izjavami osebnosti, ki so na posameznem področju uveljavljene in jim javnost priznava avtoriteto (MacNair 1998).

Definicijo nepristranskega poročanja po Boyerju povzema Tony Harcup v *Journalism – Principles and Practice*. Boyer pravi, da je pri nepristranskem poročanju pomembna uravnoteženost v predstavljanju različnih strani zgodbe ter točnost in realistično poročanje. Novinar mora za čim bolj nepristranski prispevek predstaviti vse relevantne točke obravnavanega dogodka. Ločevati mora dejstva od mnenj, vendar kljub temu mnenja obravnavati kot pomembna za zgodbo. Čim bolj mora tudi zmanjšati vpliv lastnega odnosa do tematike, mnenja ali vpletenosti v dogodke. Za doseganje čim večje uravnoteženosti prispevka se je potrebno v besedilu izogibati prepričevanju, nagovarjanju ali ovinkarjenju (Boyer v Harcup 2004, 60).

Jackie Harrison v zborniku *The Television Genre Book* opisuje vzode, ki jih novinarji uporabljajo, da zagotavljajo čim večjo nepristranskost in uravnoteženost svojih prispevkov:

- uporabljajo le preverjene vire,
- ločujejo mnenja od dejstev,
- izražajo oz. objavljajo strokovna mnenja in ne osebnih,
- v prispevke vključujejo nasprotne si strani oz. različne poglede na isto tematiko,
- ločujejo mnenja svojih virov z navednicami ali z grafičnimi oznakami na televiziji ter
- uporabljajo javljanja v živo preko televizije in prikazujejo poročila, ki imajo veliko število informacij, števil oz. statistik.

Kritiki te vzode, s katerimi novinarji pogosto upravičujejo nepristranskost svojih prispevkov, izključujejo, saj naj bi občinstvu dajali le videz objektivnosti. Rutinska uporaba virov pomeni,



da so mnenja, ki so široko razširjena, običajno deležna večje izpostavljenosti na televiziji kot mnenja, ki jih družba dojema kot radikalnejša, s tem pa se zmanjšuje raznolikost pogledov. Uporaba virov oz. prič, ki komentirajo dogodke, novinarja razbremeni odgovornosti za prispevek, saj se lahko v primeru kritik brez težav izgovori na to, da je bilo objavljeno zgolj mnenje intervjuvanca, ne pa novinarjevo mnenje. Uporaba strokovnih virov in mnenj omogoča novinarjem, da se jim v tematiko ni potrebno več poglobiti s strokovnega vidika, in povzroči, da do svojih virov postanejo preveč zaupljivi. Novinarji s pretiranim vključevanjem strokovnjakov v svoje prispevke postanejo premalo kritični do povedanega. Strokovna in tudi sicer širša javnost se je v zadnjih desetletjih naučila »upravljanja z informacijami« oziroma t. i. spinninga, zaradi česar je postalo slepo zaupanje v strokovnost virov nemogoče. Poročanje v živo daje prispevku vtis nepristranskosti in pristnosti, ker občinstvo lahko spremlja potek dogajanja, kar pa je lahko zavajajoče, saj so dogodki lahko postavljeni zunaj konteksta. Vse pogostejša uporaba živih in dramatičnih prizorov v informativnih oddajah pomeni, da lahko precej nepomembni dogodki s senzacionalističnim poročanjem dobijo videz pomembnosti. Občinstvo z dramatisiranjem novic izgubi občutek za to, katere novice so resnično relevantne in pomembne ter katere mu v bistvu »prodajajo« interesne skupine in mediji (Harrison 2002, 117–118).

Kriterij objektivnosti deli novinarska besedila v dve skupini. Prva je skupina **informativnih** novinarskih vrst, ki poskuša čim bolj odsevati realnost in s tem dosega čim višjo stopnjo objektivnosti. Le-ta pa je tudi najvišji novinarski ideal v informativnih žanrih. Novinarji naj bi se v svojih prispevkih vedno trudili čim bolj približati temu idealu, vendar je to, da bi bilo neko besedilo ali prispevek popolnoma objektivno, praktično nedosegljivo. Novinarski prispevek je bližje objektivnemu sporočanju, če čim bolj odseva obstoječo stvarnost.

Vse novice so pogled oz. interpretacija, pravi Lipmann, saj niso nikoli popolna preslikava stvarnosti. V vsaki novici je vedno predstavljen avtorjev pogled, zato bi morali, če bi bili popolnoma načelni pri razdelitvi novinarskih žanrov, vse informativne vsebine preseliti v skupino interpretativnih žanrov (Lipmann v Košir 1988, 11).

MacNair pravi, da je vsak novinarski prispevek relativna, in ne absolutna resnica. Kategorije resničnosti razporeja v tri sklope. »V prvem je svet tak, kot je, brez navzočnosti ljudi in njihovih pogledov. V drugem sklopu je svet kot ga vidimo ljudje. V tretjem pa je svet kot ljudje o njem poročajo« (MacNair 1998, 73). MacNair navaja, da so sociologi prepričani, da

se med prvo in tretjo kategorijo zgodi zapleten sociološki proces, ki realnost na neki način spremeni (prav tam).

Druga skupina novinarskih vrst je **interpretativna** in omogoča novinarjem interpretacijo dogodkov in izražanje mnenj v novinarskih prispevkih. Nepristranskost pa je posredno pomembna tudi za interpretativne žanre, saj se preko njih sporočajo mnenja in interpretacije dogodkov, ki naj bi bili občinstvu najprej predstavljeni čim bolj uravnoteženo. Za dobro razumevanje komentarja mora bralec ali gledalec običajno že predhodno nekaj vedeti o obravnavani tematiki, to znanje pa pridobi z uvodom v komentarju ali iz novic in drugih informativnih novinarskih vrst.

Zvonko Letica v Televizijskem novinarstvu piše, da v novinarstvu obstaja t. i. nepisano pravilo, da se mora občinstvo (še posebej televizijsko) najprej seznaniti z dejstvi, šele nato pa lahko sledi komentar (Letica 2003, 345). C. P. Scott, ki je bil 57 let urednik The Manchester Guardian, je o mnenjih in nepristranskosti povedal: »Komentiranje je svobodno, dejstva pa sveta.« Kolumnist New York Timesa Anthony Lewis pravi, da tudi novinarji, ki pišejo mnenja, najbolj od vsega cenijo dejstva in tako iz posameznih prvin zgodbe sestavljajo celoto (Lewis v Kovach in Rosenstiel 2010, 97). Komentatorji iščejo dejstva in v skladu z njimi sprejemajo sklepe. Tudi interpretacija oz. mnenja v novinarstvu tako vedno stojijo na temeljih uravnoteženosti in nepristranskosti.

MacNair ugotavlja, da je ena od najbolj pogostih omejitev doseganja nepristranskosti sama narava medijev. Novinar svoje prispevke ustvarja v okvirih omejitev medija. Prva in najpogostejša omejitev je povezana z ažurnostjo, ki je tudi eden od temeljnih novičarskih dejavnikov. Ažurnost zahteva zelo kratek rok za objavo, zato se pogosto zgodi, da prispevki zaradi pomanjkanja časa izgubijo uravnoteženost in nepristranskost, ki bi jo imeli, če bi imel avtor dovolj časa, da bi svoje delo dodobra pregledal in dogodek, o katerem pripravlja prispevek, temeljito raziskal (MacNair 1998).

Druga novinarjeva ovira pri doseganju čim višje stopnje nepristranskosti je po MacNairovem mnenju to, da medijsko tržišče narekuje, kaj je trenutno najbolj priljubljeno, o čem naj bi pisali in kaj bo objavljeno. Novinar je le kolesce v velikem medijskem stroju, na katerega nima veliko vpliva. Vendar pa tudi ta medijski stroj ni popolnoma samostojen. »Če novinarstvo opišemo kot organiziran odgovor na dogodke v svetu, spremembe v družbi

spreminjajo organizacijsko strukturo« (MacNair 1998, 63). Tako dogodki in spremembe v družbi spreminjajo težo in prioriteto dogodkov, ki jih obravnavajo mediji (MacNair 1998, 63).

Ob upoštevanju vseh dejavnikov v organizaciji medija je od novinarja tako skoraj nemogoče pričakovati popolno objektivnost, saj ga pri delu motijo številne omejitve in izredno majhna stopnja samostojnosti, kljub temu pa ga bremeni velika odgovornost, saj njegova sporočila slišijo milijoni ljudi. Poleg načina poročanja o dogodkih oz. predstavitve dogodkov je pomembno tudi odločanje o tem, kaj se bo sploh uvrstilo na dnevni red informativnega programa. Tudi urednikovanje je pogled oz. določanje tega, o čem bodo mediji poročali. Na uredniško politiko in izbiro prispevkov, ki bodo objavljeni, vplivajo lastniki oz. »kapital« v medijih, vplivi vodilnih politikov, prepričanja uredništva in novinarjev ter družba in okolje, v katerem medij deluje. Tudi če se novinar po najboljših močeh trudi narediti prispevek čim bolj nepristranski in uravnotežen, se globoko v sebi vedno opredeli do tematike, ki jo pripravlja za objavo.

Kriterij objektivnosti v novinarstvu pa ni omejen le na način, kako je besedilo predstavljeno, temveč tudi na fotografije in video posnetke. Kljub temu da so fotografije bolj ali manj dobeseden prenos dogodka, niso varne pred težavami, ki jih prinaša kriterij objektivnosti. Tudi če dejstvo, da danes večino fotografij pazljivo obdelajo tehnični oddelki časopisov in revij, pustimo ob strani, so fotografije še vedno le izsek trenutka realnosti, ki so se najprej fotografu, nato avtorju prispevka in na koncu uredništvu zdele zanimive in vredne objave. To so kar tri »sita« mnenj in odločitev za objavo ene fotografije. MacNair pravi, da je poročevalska fotografija enako subjektivna kot katera koli druga vrsta fotografije. Vendar pa fotografija ob prispevku daje vtis resničnosti. Bralcem se fotografija zdi posnetek realnega stanja razmer in odkar jo je novinarstvo začelo uporabljati, se je pri občinstvu okrepil vtis, da so informacije, ki jih prejema od medijev, nepristranske (MacNair 1998).

Še bolj kot pri fotografijah pa se učinek urednikovanja in montaža kažeta pri video prispevkih na televiziji. Fotografija je izsek iz realnosti v določenem trenutku, pri videoposnetkih pa način obdelave in zaporedje lahko podata popolnoma drugačno sliko dogodka. Gledalec ima ob gledanju videoposnetkov še močnejši občutek realnosti kot pri fotografiji, saj sprejema preko več kanalov, kar skupaj deluje tako, da je prikaz dogodka videti bolj realističen – zvok, sinhroniziran s premikajočo se sliko, poleg tega pa se ob posnetkih pogosto pojavljajo tudi besedila, ki gledalčevo pozornost dodatno usmerjajo v tisto, na kar naj bi bil v prispevku še

posebej pozoren. Videoposnetek od vseh načinov novinarskega pripovedovanja zgodbe učinkuje najbolj realistično. Televizijska montaža je lahko, če to želita doseči uredništvo ali novinar, precej zavajajoča in nosi popolnoma drugačno sporočilo od tega, kar se je v resnici zgodilo, občinstvu pa se zaradi »uporabniške izkušnje« videoposnetek zdi zelo realističen in mu zato tudi hitreje in bolj zaupa kot pisani besedi ali fotografijam.

MacNair trdi, da so danes televizijski prispevki novinarski produkt, ki mu javnost najbolj zaupa, saj z načinom pripovedovanja zgodb dajejo od vseh medijev najmočnejši vtis točnosti in nepristranskosti (MacNair 1998).

Vizualna reportaža legitimizira pripoved televizijskega prispevka in podzavestno prepričuje gledalce, da je to, kar vidijo, resnica, da gledajo dogodek oz. situacijo tako, kot sta se zgodila. Kontekst dogodka je v bistvu domneva gledalca, ki pa se zdi resnična. Med slikami, ki jih prikazuje televizija, se skrivajo tudi slike, s katerimi avtorji prispevka zavedno ali nezavedno prepričujejo in tudi manipulirajo. V televizijskem komentarju avtor uporablja izbrane slike in videoposnetke ter jih v prispevku zmontira na tak način, da prepričuje gledalce s svojo interpretacijo in mnenjem (Hickerson Newton 2001, 89).

### **2.3 Klasifikacija novinarskih vrst**

Klasifikacija novinarskih vrst je pomembna tako za novinarje kot tudi za občinstvo, saj prvim omogoča izbiro pravega načina prenosa informacij, občinstvo pa lahko preko novinarskega žanra prispevka vnaprej ve, kaj lahko pričakuje od informacij in kako naj spremlja zgodbo oz. prispevek. Ta institucionalizacija pričakovanj v različnih novinarskih vrstah je ena najpomembnejših značilnosti novinarskega diskurza (Laban v Poler Kovačič in Erjavec 2005, 33). Uniformiranost novinarskih sporočil je pomembna in skoraj obvezna za razumevanje prispevkov v množičnih medijih, ker množična komunikacija danes naslavlja vse večje in vse bolj raznoliko občinstvo. Velike in raznolike skupine ljudi potrebujejo jasne, enostavne in logične medijske okvire ter norme za sprejemanje medijskih vsebin. S tem, da se držijo določenih pravil, novinarji zagotavljajo, da se šum sporočila pri prehodu k naslovniku zmanjša, besedilo je enostavnejše za razumevanje, hitrejši pa je tudi sprejem sporočila pri naslovnikih.

Z jasno klasifikacijo novinarskih vrst omogočimo tudi to, da lahko enostavno uresničujemo eno najpomembnejših pravil urednikovanja, in sicer ločevanje dejstev od mnenj. To pomeni jasno ločevanje informativnih novinarskih vrst od interpretativnih. Avtorji prispevke ločujejo s tem, da se držijo pravila uporabe različnih jezikovnih sredstev, in sicer tako, da se pri informativnih zvrsteh poslužujejo stilno nevtralnih oz. nezaznamovanih jezikovnih sredstev, pri interpretativnih zvrsteh pa uporabljajo tudi stilno zaznamovana jezikovna sredstva. Prispevek mora biti poleg besedila in sloga pisanja tudi jasno grafično označen, da lahko bralci oz. gledalci takoj ugotovijo ali sprejemajo avtorjevo mnenje ali pa se skozi navajanje dejstev samo informirajo o dogodku.

Najbolj splošno sprejeto klasifikacijo oblik novinarskega sporočanja v slovenskem medijskem prostoru je oblikovala Manca Košir v knjigi *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Koširjeva pri osnovnem ločevanju na vrste sledi tujim avtorjem (La Roche, Groth, Szulczewski ...), ki so novinarska besedila razčlenjevali pred njo, in tako loči novinarske prispevke v dve večji skupini oz. zvrsti. Prva je informativna, v kateri so besedila namenjena informiranju, avtor se v besedilu od vsebine distancira, sporočilo pa mora biti čim bolj nepristransko in zajemati le dejstva in podatke. Druga skupina je interpretativna, v katero sodijo besedila, ki imajo subjektivna sporočila. Avtor v interpretativnem besedilu izraža svoje mnenje, analizira dogodke in jih vrednotno presoja. Glavna značilnost interpretativne zvrsti je presojanje in razlaganje s pomočjo informacij, ki so avtorju na voljo (Košir 1988). Tomo Korošec v *Stilistiki slovenskega poročevalstva* besedila loči prav tako na dve podobni skupini, le da ju imenuje poročevalna in presojevalna. V poročevalni so besedila, ki informirajo, v presojevalni pa so besedila, ki interpretirajo (Korošec 1998).

Po Koširjevi se interpretivna in informativna zvrst poročevalstva vsaka delita na več različnih novinarskih vrst, katerim so skupne relativno nespremenljive dominantne lastnosti. Koširjeva med prvine novinarskih vrst, ob upoštevanju Bahtinove teorije o govornih žanrih in slovenske novinarske žanrske konvencije, umesti predmet novinarskega sporočanja, funkcijo sporočila, naslovnikovo pričakovanje in komunikacijske okoliščine oz. situacijo (Košir 1988).

Informativna zvrst se loči na vestičarsko, poročevalsko, reportažno in pogovorno vrsto glede na predmet sporočanja. Interpretativno zvrst pa ločimo na komentatorsko, člankarsko in portretno vrsto. Marko Milosavljević je tej skupini dodal še novo novinarsko vrsto, in sicer

novinarsko zgodbo. Novinarska zgodba slika dogajanje oz. osebe s pomočjo avtentične pripovedi in literarnih sredstev (Laban v Poler Kovačič in Erjavec 2005, 34).

Novinarske vrste Koširjeva opisuje kot družine žanrov, ki imajo določene lastnosti skupne. Žanri so bolj dinamični in fleksibilni od novinarskih vrst, saj se hitreje spreminjajo, se pojavljajo novi in tudi izginjajo. Koširjeva žanr opisuje kot » ... tip novinarskega diskurza, za katerega je značilna tipična forma, v kateri je upovedana določena snov (predmet), ki je tipsko strukturirana in izražena z zanjo tipičnimi jezikovnimi sredstvi« (Košir 1988, 31). Žanri imajo vse lastnosti svoje nadrejene vrste, vendar se med seboj kljub temu razlikujejo.

Po ugotovitvah Mihaila Bahtina žanra ne oblikujejo le tisti, ki ga ustvarjajo, temveč tudi občinstvo, ki že od začetka spremljanja prispevka ugiba vrsto žanra, sluti, kakšen bo obseg besedila in predvideva, kakšen bo zaključek. Bahtin tudi piše, da so pomeni vsake besede družbeno dani, zato jih v različnih časih, različnih okoljih, različni družbeni sloji različno razumejo (Bahtin v Košir 1988, 26–27). Ker mediji danes poskušajo zajeti čim širše občinstvo, ima ciljno sporočilo skoraj vedno več pomenskih odtenkov, saj si ljudje iz različnih družbenih sfer, glede na svoje znanje, informiranost in položaj, prispevke razlagajo različno.

## **2.4 Komentar**

Komentatorski prispevki so od občinstva najbolj zaželeno vsebine v medijih, pravi MacNair (MacNair 1998, 68), prav tako pa je to tudi eden od najprestižnejših žanrov, ki ga uredniki zaupajo le tistim, ki so na določenem področju uveljavljeni strokovnjaki ali pa kako drugače v družbi znane angažirane osebe. Zvonko Letica pravi, da je komentar neposredno vezan na avtorjevo ime, zato občinstvo ta novinarski žanr pričakuje od ljudi, ki imajo na določenem področju visoko kredibilnost in so znane osebe, ki pogosto nastopajo v javnosti. Komentator ima prepoznaven slog pripovedovanja, njegovi nazori so znani javnosti in za svoje komentarje v medijih prevzema vso odgovornost. Običajno so čustva občinstva do komentatorja zaradi njegovega izražanja mnenj v prispevkih ali pozitivna ali negativna, le redko pa nevtralna (Letica 2003, 346).

Komentar štejemo med interpretativne zvrsti, in sicer med komentatorske vrste, saj predmet obravnave ne le opisuje, temveč tudi analizira, ocenjuje in pojasnjuje. Ta novinarska vrsta

avtorjem prispevkov omogoča več maneverskega prostora z informacijami, ki jih imajo na razpolago, kot druge vrste. Pri komentarju in interpretativnih zvrsteh nasploh avtorji informacije izbirajo tako, da podprejo njihove domneve oz. mnenje, pri informativnih zvrsteh pa jih izbirajo glede na novičarsko vrednost dejavnikov. Dominantna funkcija te novinarske vrste je oblikovanje javnega mnenja skozi podajanje svojega mnenja. Novinar v komentatorski vrsti ni nevtralen opazovalec, temveč izraža svoje mnenje, raziskuje razmerja med dogodki, išče vzroke in predvideva posledice dogodka. Komentatorski prispevek k temam pristopa globinsko in raziskuje kompleksnejše zveze, kot jih opisujejo informativne zvrsti. Predmet obravnave prispevka je ozadje dogodka, ki nakazuje vzroke in morebitne posledice. Komentar načeloma sledi informacijskim zvrstem, s katerimi smo dogodek opisali oz. niso zadostile radovednosti občinstva. Komentatorske vrste tako podajajo odgovore oz. mnenja na vprašanja, »zakaj se je to zgodilo?« ali, »kako se je to lahko zgodilo?« (Košir 1988).

Tematika komentarjev je ozadje velikih kompleksnejših dogodkov, ki zanimajo javnost. Vzroki in posledice dogodka niso očitni, temveč za občinstvo nepredvidljivi. Komentator razkrije določene plati dogodkov in sklepe, ki brez analize in poglobljanja v tematiko občinstvu niso jasno vidni in jih povprečen bralec ali gledalec sam ne bi povezal v celoto. Nedoumljive dogodke komentar naredi doumljive. Dogodek se skozi komentar umesti v okoliščine in jih s tem razsvetli. Pojasni zgodovino stvari, ki so se zgodile pred dogodkom in predvideva, kaj bi se lahko zgodilo v prihodnje (Košir 1988, 83).

Slovar slovenskega knjižnega jezika pravi, da je komentar besedilo, ki kaj pojasnjuje oz. razlaga, komentator pa tisti, ki piše in sestavlja komentarje. Komentator je razlagalec in pojasnjevalec in tisti, ki obširneje ter s svojimi pojasnili in pripombami poroča o dogodkih (SSKJ 1994, 417).

Komentatorska vrsta mora biti ažurna, vendar ne nujno tako ažurna kot običajna novica, kljub temu pa je v časopisih priporočljivo, da se komentar objavi v isti številki, kot je objavljena novica o dogodku (Košir 1998, 83). To pa je podobno pravilo, ki smo ga omenili že pri poglavju Kriterij nepristranskosti v novinarstvu. Letica namreč govori prav o tem, da imajo interpretativne zvrsti podlago v informativnih zvrsteh, saj le-te dajo občinstvu informacije, s pomočjo katerih lahko lažje razumejo in sledijo komentatorskim vrstam, ki so kompleksneje oblikovane.

Koširjeva pravi, da ima komentar shemo klasičnega novinarskega prispevka z uvodom, jedrom in zaključkom. Ta struktura tudi bolje sledi načelu čim bolj jasnega pojasnjevanja dogodkov, h kateremu naj bi komentar težil. Komentar ima, tako Koširjeva, najprej uvod, kjer je opisan dogodek, ki ga bo avtor pojasnil. Jedro sestavljajo pojasnila, stališča in argumenti, ki mnenje podpirajo, v zaključku pa avtor poda mnenje, npr. kaj bi se lahko zgodilo v prihodnosti oz. kaj bi bilo potrebno storiti (Košir 1988, 84).

Letica o komentarju na televiziji piše, da je najbolj uspešen tisti komentar, v katerem avtor razloži in pojasni svoje argumente o določenem dogodku in s tem pripelje gledalca do tega, da si ustvari svoje mnenje. Komentator pojasnjuje probleme z racionalnim in umirjenim tonom, vendar pa praviloma pri občinstvu s prispevkom doseže čustven odziv, pa naj gre za kakršno koli tematiko (Letica 2003, 345).

Koširjeva povzema: »Komentar je vrsta novinarskega sporočanja interpretativne zvrsti, ki pojasnjuje ozadje večjega dogodka z večjim številom prvin, ki se po objavi v vesti naslovniku kaže kot nepredvidljiv in nedoumljiv« (Košir 1998, 85). Oblika komentarja je ena enostavnejše strukturiranih interpretativnih vrst, ki ima klasično shemo z uvodom, jedrom in zaključkom. Avtor komentarja posreduje svoje mnenje, ki ga argumentira do te mere, da naslovnik razume logično zaporedje dogodkov, ki so se zgodili (prav tam).

Koširjeva pravi, da je za teorijo novinarskega sporočanja pomembnejše opisovanje vrste novinarskega besedila, kot pa opisovanje posameznega žanra, saj žanre družijo lastnosti, ki so prevladujoče za posamezno vrsto. Posamezen žanr nato te zakonitosti upogiba in interpretira po svoje, prav tako pa je opis vrste nekoliko pomembnejši tudi zato, ker se žanri, kot smo omenili že prej, hitreje spreminjajo. Ker je njena teorija novinarskih vrst v našem medijskem prostoru najbolj splošno sprejeta, bom v tem diplomskem delu analizirala komentatorsko vrsto, ki zajema štiri žanre, in ne le klasičen komentar kot žanr (Košir 1988).

Komentatorske vrste se členijo na različne žanre, in sicer na klasičen komentar, uvodnik, glosa in na kolumno. Klasičen komentar je eden najznačilnejših žanrov dnevnega tiska, manj pogosto pa se pojavlja na televiziji in na radiu. Komentar se na dogodke odzove hitro, zato je običajno kratek, enostavno zgrajen, pojasni ozadje in nakaže morebitne posledice. Komentarje običajno pišejo ljudje, ki se, kot smo omenili že prej, na določeno področje še posebej spoznajo (Košir 1988).



Med komentatorske vrste spada tudi uvodnik, ki obravnava posebej pomembne in aktualne zadeve. Uvodnik je mnenje celotne redakcije. Čapek (v Košir 1988, 86) pravi, da uvodniki opravljajo slavnostno t. i. pridigarsko funkcijo, zato izbirajo drugačno obliko besedila, in sicer besede »polagajo na dušo« občinstva. Uvodnik je nekakšna propaganda mnenja, ki ga ima uredništvo o določeni zadevi, zato ima, kot opisuje Koširjeva, besedilo »nabreklejši« jezik (Košir 1988).

Tematika glose so običajno na videz manj pomembne teme, odnos do njih pa je satiričen, ironičen, zajedljiv in skoraj vedno humoren. Glose so komentarji, ki so pisani duhovito, česar si avtorji običajno ne privoščijo v nobenem drugem žanru (Košir 1988).

Kolumna je zadnji od štirih komentatorskih žanrov in po mnenju Koširjeve tudi eden najredkeje uporabljenih. Koširjeva pravi, da slovenski prostor v preteklosti ni bil naklonjen močnim individualnim osebnostim, zato je bila kolumna včasih (vsaj v času nastajanja knjige *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*) redkejši pojav v medijih. Kolumno je v Sloveniji obudil tednik *Mladina*, ki si jo je izbral za svoj paradni žanr. Na RTV Slovenija je kolumna stebni žanr oddaje *Studio City*. Teme, ki si jih kolumnisti izbirajo, so specifične, besedilo pa napisano na izviren način. Kolumnist razkriva ozadja dogodkov, ki se mu zdijo pomembnejši, vendar na svoj avtentičen način, saj kolumna najbolj od vseh komentatorskih žanrov odraža avtorjevo osebnost (Košir 1988).

Pomembno za komentatorske vrste je, kako so umeščene glede na drugo vsebino. Kodeks slovenskih novinarjev, ki naj bi novinarje pri delu etično in moralno usmerjal, v 15. členu navaja, da je novinar dolžan ločiti informacijo od komentarja, prav tako pa mora biti dovolj razvidna razlika med poročilom o dejstvih in komentarjem. To pomeni, da komentatorske žanre v medijih strogo ločujemo od drugih informativnih prispevkov, saj bi v nasprotnem primeru javnost lahko dojemala novinarjeve vrednostne sodbe kot dejstva. Različni mediji ločujejo komentarje in dejstva z različnimi tehnikami. Tisk ima od tradicionalnih medijev najmanj težav z ločevanjem komentarjev od informativnih novinarskih vrst, saj lahko to dokaj enostavno opravi z vizualno ločitvijo od druge vsebine. Na radiu in televiziji, ki svojo funkcijo opravljata izključno z zvokom in videoposnetki, pa se srečujejo z nekoliko več težavami pri ločevanju zvrsti, zato se tega lotijo na drugačen način.

V tisku je komentar običajno označen z drugačnimi črkami, običajno s poševnim tiskom, ima posebej zanj namenjen stalen prostor, dodatno pa ga označuje tudi naslov rubrike, v kateri je objavljen. Bralec zaradi grafičnih razlik med komentarjem in drugimi prispevki takoj vidi, da ima besedilo drugačen namen kot ostala vsebina. Tisk dovoljuje pri opisih dogodkov največ svobode, saj lahko komentatorji obširneje opisujejo tudi ozadje zgodbe in ji dodajo neko višjo informacijsko vrednost. Tisk omogoča obravnavo bolj zapletenih tematik.

Na radiu ima komentar ustaljen čas objave, prepoznaven in vedno enak zvočni uvod ter stalni naslov rubrike, v kateri je objavljen. Na radiu je ključnega pomena to, da avtor sam, z intonacijo pri govoru, z montažo zvokov in izsekov zvočnih posnetkov ter z značilnim avtorskim slogom pripovedovanja nakaže, da gre v tem primeru za njegovo osebno mnenje. Komentator na radiu besedilo bere na bolj oseben način in z drugačno intonacijo kot novinar, ki bere poročila. Zaradi teh posebnosti lahko poslušalci, ki radijski sprejemnik vklopijo med oddajo, nekoliko lažje ugotovijo, da je oddaja namenjena komentarju. Radio je eden od medijev, na katerem je najtežje jasno ločiti komentatorske vrste od informativnih žanrov, zato komentar na radiu težje na pravi način angažira javnost, saj radio poslušalci običajno spremljajo nezbrano in le redko vso pozornost namenijo programu. Radijski komentar mora biti zato jasen, nedvoumen in takoj zadeti bistvo. Prav zaradi neobstoječe vizualne komponente mnogi poslušalci, ki radio vklopijo med oddajo, veliko težje ugotovijo, ali se predvaja komentatorski prispevek ali novica.

Na televiziji je komentar vizualno lažje ločiti kot na radiu, saj narava medija dopušča tudi grafično označevanje oddaje. Komentator prebere besedilo ob spremljavi ali s prepletanjem videoposnetkov dogodkov, o katerih pripoveduje. Televizijski komentar je lahko jasno označen tako, da ustvarjalci programa na posnetku izpišejo, da je to komentar oz. določena oddaja namenjena komentarju, prav tako je lahko objavljeno ime avtorja komentarja, praviloma pa lahko komentatorja tudi vidimo. Tudi če posameznik začne gledati oddajo potem, ko se je že začela, še vedno lahko na zaslonu prebere naslov oddaje, vidi grafiko, ki je značilna za komentar, ali pa preveri, kaj gleda v programu, ter tako enostavno ugotovi, da je oddaja namenjena komentarju.

Vsi trije mediji imajo eno skupno lastnost pri objavi komentarjev, in sicer to, da so v tisku skoraj vedno objavljeni na isti strani in imajo zanj posebej rezerviran prostor. Na televiziji in radiu se komentar pojavlja skoraj vedno umeščen med iste oddaje in ob določeni uri. S tem

ustaljenim časom in prostorom objave uredništva zagotovijo to, da občinstvo lažje prepozna komentatorsko oddajo.

Kljub temu da se komentatorske vrste pojavljajo v različnih medijih, pa se, kar zadeva jasnost sporočila, še najbolje odrežejo v tiskanih medijih, saj se bralci lahko bolj zbrano poglobijo v besedilo in ga večkrat in bolj zbrano preberejo, medtem ko se na radiu in televiziji komentar odvrti ne glede na to, ali je občinstvo pozorno od začetka sledilo oddaji, ali pa so nekatere stvari preslišali ali spregledali.

### **3 Javna televizija in komentar**

#### **3.1 Kaj je javna televizija**

Bašić Hrvatinova pravi, da poenostavitve pri definiranju javnih medijev niso najboljši odgovor na vprašanje, kaj javni RTV sistem je. Najenostavneje javni servis definiramo tako, da opišemo formalne, tehnične in programske storitve, ki jih zagotavlja državljanom. Med te spadajo: univerzalna dostopnost državljanom, zastopanost vseh interesov in okusov v programski shemi, plačevanje po načelu enakosti, nepristranskost in neodvisnost od ekonomskih in političnih vplivov, izobraževanje, skrb za manjšine, spodbujanje kakovosti in ne nujno samo gledanosti programov, svoboda in neomejevanje pri ustvarjanju vsebin ter služenje interesom javnosti in spodbujanje ljudi, da delujejo kot državljani in ne kot potrošniki. Bašić Hrvatinova na kratko povzame: »Javni servis zagotavlja dostop javnosti do množičnih komunikacijskih kanalov, služi javnemu interesu in oblikuje, odpira in vzdržuje prostor javne razprave« (Bašić Hrvatin 2002, 13). Javna televizija je medij, ki služi in je namenjen javnosti (Bašić Hrvatin 2002).

Veljanovski v Javni RTV servis u službi građana javni RTV zavod opredeli kot servis, ki ga je ustanovila javnost, ga nadzoruje javnost in je tudi financiran z javnim denarjem, zato je tudi najboljša oblika uresničevanja komunikacijskih potreb državljanov. Karakteristika javnega RTV zavoda je tudi, da ni profitna organizacija, komercialni pristopi, ki jih uporablja, pa so namenjeni predvsem dopolnitvi in doseganju višje kakovosti programov (Veljanovski 2005).

Cushion za ključni cilj javne televizije označi to, da predvaja programe, ki niso nujno namenjeni največji demografski skupini z največ ekonomske moči, temveč zagotavlja

programe za manjšine. Javni RTV zavod naj bi predvajal žanre, ki so na komercialnih televizijah marginalizirani, tj. otroške, znanstvene, verske in kulturne oddaje. Najpomembnejši programi, ki naj bi jih zagotavljala javna televizija, pa so informativni (Cushion 2012).

Na evropski ravni je javni servis definiran po resoluciji, ki jo je Svet Evrope sprejel leta 1994. Po resoluciji javni servis ustvarja skupno referenčno točko celotne javnosti v državi in tako tudi družbeno integracijo, ustvarja forum za javne razprave ter, kar je najpomembneje za temo tega diplomskega dela, posreduje neodvisne in nepristranske novice, informacije in komentarje. Poleg tega se resolucija bolj ali manj dotika še podobnih zahtev in načel, ki smo jih navedli že pri definiciji javnih medijev Bašić Hrvatine (Bašić Hrvatina 2002).

Javna televizija običajno sodi v okvir javnega zavoda, ki združuje radio, televizijo in druge elektronske medije, ki prejemajo večino finančnih sredstev od javnosti oz. od države. Stopnja odvisnosti javnih televizij od javnih sredstev ali stopnja, do katere lahko pridobivajo sredstva s komercialno dejavnostjo, se od države do države razlikuje, od tega pa je odvisna tudi stopnja neodvisnosti vsebin, ki jih televizija predvaja. Sredstva so običajno zagotovljena neposredno iz državnega proračuna z naročninami, ki jih morajo plačevati državljani in včasih delno tudi s prodajanjem oglasnega prostora v mediju in z drugimi komercialnimi dejavnostmi. Ravno tak način financiranja naj bi javnim medijem, tudi javni televiziji, pri oblikovanju programa omogočal čim večjo neodvisnost od kapitala. Ustvarjalci vsebin naj bi se v javnih medijih lahko zaradi takega načina financiranja posvetili predvsem kvalitetni vsebini programa in se ne obremenjevali s tem, ali bo oddaja, ki so jo predvajali, kapitalu pogodu in ali bo vsebina dovolj popularna, da bo pritegnila čim širše občinstvo ter prodala produkt oglaševalca. Prav tako naj se v sklopu tega ustvarjalci komentatorskih vsebin v javnih medijih zaradi neodvisnosti od kapitala ne bi ozirali na to, ali je njihovo mnenje oglaševalcem všeč ali ni.

Kljub zagotovljenim finančnim sredstvom pa javni zavodi niso neobčutljivi za premike na tržišču. Njihove težnje so razpete med tem, da zagotavljajo vsebine, ki so hkrati relevantne, priljubljene, strežejo tudi marginaliziranim skupinam in ohranjajo visoko raven integritete in kakovosti. Cushion pravi, da morajo poskušati ohranjati čim širše občinstvo, saj bi se v nasprotnem primeru lahko zgodila »getoizacija«. Ta pojav označuje stanje, ko medij spremlja

vedno manjše število rednih gledalcev, to pa bi otežilo javni televiziji, da zahteva pravico do javnih sredstev za nadaljevanje svojega dela (Cushion 2012).

Javna televizija predstavlja protiutež komercialni in pomaga demokratičnosti medijskega prostora in družbe. Javni mediji v državah naj bi omogočali ohranjanje demokracije, saj lahko njihovi novinarji opravljajo svoje delo v skladu z višjimi novinarskimi standardi brez pritiska kapitala – v nasprotju s svojimi kolegi na komercialnih televizijah. V večjih premožnejših državah imajo novinarji javnih medijev načeloma več svobode in manj pritiska trenutnih vlad oz. vladajočih strank kot v manjših državah, saj imajo tudi večje finančne prilive, prav tako pa je v večini večjih in premožnejših državah raven vpliva politike manjša. Kljub osvobojenosti od kapitala pa tudi tam običajno nimajo popolne svobode pri opravljanju svojega dela, saj imajo po navadi vladajoči politiki v rokah politično moč in finančna sredstva, s katerimi lahko posredno vplivajo na dogajanje in odločitve v televizijski hiši. Čim večji je delež, ki ga predstavljajo naročnine v proračunu javnega medija, tem bolj naj bi bil neodvisen od vladajoče politike. (Bašić Hrvatinić 2002)

Damian Tambini v svojem prispevku za zbornik *Public Service Media in Europe* prav tako ugotavlja, da javne televizije, kljub pravni zaščiti, v praksi niso imune za vplive politikov, saj so v svojem financiranju prepuščene na nemilost trenutne oblasti. Tambini pravi, da enako velja tudi za komercialne televizijske hiše, ki so finančno sicer odvisne od kapitala, vendar pa za njihova dovoljenja za delovanje še vedno skrbijo vladni inštrumenti. Javna in komercialna televizija sta torej neizbežno povezani z vladajočimi političnimi akterji (Tambini 2015).

Najširši cilj javne televizije je, da s koristnimi informacijami izboljšuje družbo in državo. Komercialne televizije predvajajo vsebine, ki bodo pri čim večjem številu gledalcev priljubljene in preko katerih bodo zato lažje in dražje prodali oglaševalski čas. Javne televizije naj bi si prizadevale za višje cilje in ponujale predvsem kvalitetnejše vsebine, ki niso nujno najbolj priljubljene pri najširši populaciji. Običajno gre za oddaje o kulturi, politiki, dokumentarne filme, oddaje za manjšine in izobraževalne oddaje. Temam se javne televizije ponavadi posvetijo temeljiteje kot komercialne televizije in vsebini podelijo večjo vrednost s poglobljenimi vidiki, ki jih medijsko tržišče sicer ne bi podpiralo. Tudi pri komercialnih televizijah ni nujno, da svoj program oblikujejo in prilagajajo za čim širše občinstvo, vendar pa je skoraj vedno v ozadju kapital. To pomeni, da prilagajajo program tistemu občinstvu, ki bo kupilo izdelek oglaševalcev v določenem trenutku. Eno od glavnih načel javne televizije

je, da v nasprotju s komercialno predvaja oddaje, ki bogatijo družbo. Za take programe je družba pripravljena plačevati, oglaševalci pa ne, taki programi ne pritegnejo nujno velikega občinstva, kar pa ni vedno cilj javne televizije. Za javno televizijo gledalci niso potrošniki, temveč državljani (Bašić Hrvatin 2002).

Tambini opaža, da medtem ko prihodki javnih televizij zaradi zagotovljenih naročnin niso izpostavljeni vplivom oglaševalskega tržišča, pa je temu izpostavljena sama vsebina in tudi kakovost programa. Javne televizije po svetu se z upadanjem števila gledalcev zaradi vse večjega števila komercialnih televizij soočajo tako, da postajajo populistične, s tem ogrožajo integriteto svojega poslanstva in svoje občinstvo vse bolj vidijo kot potrošnike (Tambini 2015).

### **3.2 Oblikovanje prve javne televizije**

Pri obravnavi problematik in trendov na slovenski javni televiziji se najpogosteje kot zgled omenja britanska javna televizijska mreža BBC, ki sledi dolgoletni tradiciji neodvisnosti vsebin v informativnih programih, visokim novinarskim etičnim in programskim standardom ter že desetletja pripravlja visokokakovostno vsebino televizijskega programa. BBC je v dvajsetih letih prejšnjega stoletja postala vzor, po katerem so se kasneje oblikovale številne javne televizije in javne medijske hiše po svetu. BBC je bil ustanovljen zato, da informira, izobražuje in zabava.

Ker je BBC prva javna medijska korporacija in tudi vzornica večine javnih televizij v drugih državah, bomo podrobneje pogledali njeno organizacijo in pravila. Velika Britanija je z ustanovitvijo British Broadcasting Corporation (BBC) oblikovala eno največjih in najbolj spoštovanih javnih medijskih hiš na svetu, po kateri so se pri ustanavljanju javnih medijev zgledovale številne države. BBC je finančno gledano čisti model javnega medija, kar pomeni, da se financira v večji meri iz naročnin, ki jih plačujejo gospodinjstva v Združenem kraljestvu (Bašić Hrvatin 2002). Višino naročnine določa britanska vlada, potrjuje pa jo parlament. Za uspešnost, bogato vsebino in dodatne finančne prilive v proračun pa grede zasluge tudi BBC World Service, ki oddaja povsod po svetu in deloma dobiva finančna sredstva tudi iz različnih komercialnih dejavnosti.

BBC-jev visok proračun, kvaliteta programov in velika neodvisnost od politike so edinstveni na svetu, saj lahko le redkokatera država na svetu podpira tako javno medijsko mrežo. Angleščina je razširjen jezik, ki ga govori veliko tujcev, zato ima BBC praktično globalno občinstvo. V Združenem kraljestvu deluje kot samostojen zavod, vendar predvsem v zadnjih letih pridobiva določen delež finančnih sredstev od svojih komercialnih dejavnosti v tujini, kar ji omogoča veliko avtonomijo pri opravljanju svoje dejavnosti. Kljub visoki finančni neodvisnosti pa se tudi BBC, podobno kot mnoge javne televizijske hiše na svetu, pogosto sooča z obtožbami o pristranskem poročanju, in sicer predvsem pri pokrivanju notranje in zunanjepolitičnih tem, ki zadevajo Združeno kraljestvo.

Cushion o kritikah pristranskosti omenja Tambinija in Cowlinga, ki menita, da je današnje politično dogajanje večplastno in veliko kompleksnejše, kot je bilo nekoč, zato tudi strogo oklepanje nepristranskosti v informativnih programih morda ni več najprimernejša oblika poročanja o dogodkih. Novinarstvo stare šole naj bi bilo vse manj primerno za predstavljanje političnih zgodb in njihovega ozadja. V Veliki Britaniji je bilo tako pred dobrim desetletjem v poročilu Ofcoma za prihodnost televizijskih novic zaznati namig, da se bodo stroge smernice za novinarsko nepristranskost in uravnoveženost v britanskem medijskem prostoru morda nekoliko sprostile vsaj pri komercialnih televizijah. Kljub predlogom in težnjam po bolj sproščenih pravilih televizijskega poročanja v Veliki Britaniji pa se uradno spremembe še niso zgodile. Britanski državni organi so zavrnil vsak poskus deregularizacije (Cushion 2012).

Vsak javni medij ima statut ali listino s pravili, načeli in cilji, ki jih morajo zaposleni pri svojem delu spoštovati. BBC ima listino (BBC Charter), v kateri se zavezuje k spoštovanju novinarskih etičnih standardov in prizadevanju za določene cilje. Cilji oz. pravila, zapisana v listini, presegajo golo novinarsko etiko in posegajo po višjih programskih standardih. Zadnja listina oz. pravilnik, v katerem so tudi na novo definirali pomen javnega servisa, je bil sprejeta 19. septembra 2006. Listina navaja, da mora v informativnih programih BBC spoštovati načela politične in ekonomske nepristranskosti ter da javni servis pri delu odgovarja le svojemu občinstvu. BBC si mora prizadevati za ohranitev družbe in spodbujati izobraževanje, učenje, kreativnost in kulturne dosežke. Britanski javni servis mora predstavljati Združeno kraljestvo, njegove narode, regije in skupnosti, predstavljati državo svetu in svet državi. V javno dobro mora prispevati različne komunikacijske tehnologije in storitve ter imeti vodilno vlogo v preklopu na digitalno televizijo v Veliki Britaniji. Vendar pa so si avtorji poleg pravil

za britansko javno televizijo zadali še programske cilje, ki zahtevajo, da mora BBC v vseh vsebinah dosežati vsaj eno od naslednjih lastnosti: visoko kakovost, izvornost, inovativnost, predstavljati mora izziv za gledalce in občinstvo intelektualno angažirati. Pri BBC na gledalce gledajo kot na svoje uporabnike in delničarje, ki zahtevajo kakovost za denar, ki ga vlagajo v medijsko hišo (Morley 1992, 218). BBC mora v vseh poglavitnih dejavnostih jasno prikazovati, da deluje za javno dobro. BBC kot zgled postavlja izredno visoke standarde kakovosti delovanja in predvsem neodvisnosti javnega servisa, ki jih zmore doseči le redkokateri drug javni medij.

Poseganje državnih organov v delovanje BBC pa se je začelo kazati v zadnjem času, in sicer po koncu leta 2015, ko se je začela iztekati veljavnost listine Royal Charter sprejete leta 2006. Britanski mediji so v prvi polovici leta 2016 poročali o več poskusih prevzema nadzora nad delovanjem BBC-ja. Časopis The Guardian je v marcu 2016 poročal o poskusih sekretarja za kulturo, ki naj bi želel prikrojiti zakone po svoji politični volji v novi beli knjigi. Vlada naj bi po tem predlogu neposredno določila večino članov novega regulatornega telesa BBC, ki naj bi vodilo korporacijo. Samo dva oz. trije člani 13-članskega odbora naj bi bili predstavniki BBC-ja, vse ostale bi imenovala vlada. Kulturni sekretar John Whittingdale je za medije povedal, da po njegovem mnenju tako imenovanje ne bi ogrožalo neodvisnosti zavoda. Generalni direktor BBC-ja je ob tem izrazil zaskrbljenost in poudaril, da zavod potrebuje več vzvodov za zagotavljanje neodvisnosti in ne več regulacije od vladnih teles. The Guardian je kasneje poročal, da so te ukrepe javno kritizirali tudi nekateri člani vladajoče konzervativne stranke. Dokument Royal Charter, ki uzakonja delovanje BBC-ja, poteče v letu 2016 in je dogovor med BBC-jem in sekretarjem za kulturo, temelji pa na beli knjigi, v kateri je predlog novega regulatornega telesa (Martinson 2016; Tran 2016; BBC 2016).

### **3.3 Javna televizija v Sloveniji**

Javna televizija v Sloveniji spada v okvir javnega zavoda RTV in je po Zakonu o radioteleviziji Slovenija » ... javni zavod posebnega kulturnega in nacionalnega pomena. Opravlja javno službo na področju radijske in televizijske dejavnosti, določeno s tem zakonom, z namenom zagotavljanja demokratičnih, socialnih in kulturnih potreb državljanov in državljanov ... « (Zakon o RTV Slovenija, 1. čl.).



RTV Slovenija je tudi edina medijska hiša v Sloveniji, ki lahko oddaja radijske in televizijske programe hkrati. Veljanovski ugotavlja, da so države vzhodnega bloka za javno televizijo in javni radio v času tranzicije osnovale dva različna zavoda, v državah bivše Jugoslavije pa sta oba elektronska medija združena (Veljanovski 2005).

Slovenska javna televizija temelji na mešani finančni shemi, kar pomeni, da živi od prispevkov za programe RTV Slovenija, ki jih plačujejo vsi državljani, ki imajo televizijski ali radijski sprejemnik (izvzete so oz. manjšo naročnino plačujejo določene skupine, kot so invalidi, socialno ogroženi, gluhi, javne ustanove itd.), določen del sredstev dobiva od oglaševanja, iz državnega proračuna in iz naslova različnih tržnih dejavnosti (Zakon o RTV Slovenija, 14. čl.). Javna televizija je javni zavod, ki ga plačujejo država oz. državljani, kar tudi pomeni, da je v službi državljanov in na njene vsebine ne sme vplivati kapital, kakor to sicer večkrat dopuščajo uredniki in vodilni na komercialnih televizijah.

Kljub temu da ima slovenska javna RTV jasna pravila in zakon glede nepristranskosti in neodvisnosti pri medijskih vsebinah ter da naj bi se novinarji ravnali po etičnih standardih, ki jih narekuje novinarski kodeks, pa naš javni zavod ni popolnoma varen pred pritiski politike in gospodarstva, ki sta v Sloveniji tesno povezana. Bašić Hrvatina pravi, da v Sloveniji, kot tudi v vseh drugih nekdanjih socialističnih državah, spreminjanje državnega RTV sistema v javnega ni potekalo popolnoma gladko, saj so vodilni politiki v tem procesu izgubljali dragoceno propagandno sredstvo (Bašić Hrvatina 2002).

Tambini ugotavlja, da so imele v srednji in vzhodni Evropi največji vpliv na oblikovanje okvirov za delovanje javnih medijskih zavodov vlada, parlament in politične struje, ki so nadzorovali dostop do financiranja in vplivali na okolje sprejemanja zakonov. Ti akterji delujejo še danes, Tambini pa jim je dodal še vpliv konkurenčnih komercialnih medijev, ki želijo dostop do javnih sredstev, nadzor nad oglaševalskim trgom in vpliv na politične odločitve. Prav tako pa pri oblikovanju zakonov lobirajo tudi sami javni zavodi z nadzorom nad vsebino, ki jo predvajajo, skozi katero se zrcalijo njihovi institucionalni interesi. Največja težava v celotnem procesu oblikovanja in odločanja je, da se razprava le redko preseli v širšo javnost (Tambini 2015).

V Veliki Britaniji je v začetku pri ustanavljanju BBC užival visoko podporo politične elite, ki je temeljila na razsvetljenskih načelih 19. stoletja. Za ta plemenita načela so bile

postsocialistične države prikrajšane, saj je bila politična kultura v začetku devetdesetih let, ko je večina socialističnih državnih ureditev prešla na demokratični model, na nižji ravni. Politična elita ob ustanavljanju oz. spreminjanju iz državnih medijev v javne RTV sisteme ni ponujala ravno velike podpore. V celotnem procesu spreminjanja nekoč državnega medija v javnega je namreč izgubljala orodje, s katerim je v socialističnem sistemu vplivala in tako posredno tudi usmerjala mnenje množice, kateri so bile novice državnega medija praktično edini ponudnik informacij. Politična elita v mnogih postsocialističnih državah še danes poskuša preko zakonov in nadzora nad prilivi javnih sredstev nenehno na neki način prevzeti nadzor nad javnimi mediji in jih spremeniti v svoje oglaševalsko orodje, s katerim bi zopet lahko vplivala na mnenja in usmerjala državljane. Država mora zato zagotoviti primerna nadzorna telesa, ki bi javnemu mediju zagotavljala avtonomijo, prav ustanovitev teh teles pa predstavlja precejšen problem (Bašić Hrvatini 2002).

V Sloveniji je bilo v času preoblikovanja državnega medija v javnega ključno vprašanje to, kako zagotoviti čim večjo avtonomijo zavoda. Za preprečitev vmešavanja politike v delo RTV Slovenije, je bil ustanovljen svet, ki naj bi kot neodvisni organ nadzoroval in usmerjal delovanje zavoda. Člani sveta so bili predstavniki civilnodružbenih organizacij, ki naj bi predstavljali državljane in zagotavljali neodvisnost zavoda od politike in tudi kapitala. RTV Slovenija je v 90-ih letih prejšnjega stoletja zapadla v finančno krizo ter krizo vodenja in upravljanja, vendar pa Bašić Hrvatini pravi, da takrat ni prihajalo do političnih pritiskov, kar je bilo drugače kot v drugih postsocialističnih državah, kjer je politika poskušala uporabiti finančne vzvode za obvladovanje medija in vpliv na program. Prav tako pravi, da v Sloveniji ni prihajalo do pritiskov v obliki odpuščanja vodilnih na RTV Sloveniji, novinarjev ali vmešavanja v programsko zasnovu, kar se je sicer dogajalo v drugih nekdanjih socialističnih državah (Bašić Hrvatini 2002).

Tambini omenja, da je v raziskavi 56 javnih medijskih zavodov po svetu poročevalec iz Bosne in Hercegovine v poročilu zapisal, da javni mediji v BiH še vedno ne izpolnjujejo svojega pravega poslanstva, saj je tradicija vpliva politike na javne medije še vedno zelo močna. Slovenije Tambini izrecno ne omenja, vendar pa opominja, da so v začetku 90. let 20. stoletja v večini držav srednje in vzhodne Evrope zakone za javne RTV zavode oblikovali politični akterji v tistem času, ki so želeli čim bolj vplivati na državne medije in izkoristiti njihovo moč, da krojijo mnenje državljanov (Tambini 2015).

Bašić Hrvatinova piše, da so težave v slovenskem zavodu nastale takrat, ko so javnost in novinarji začeli ugotavljati, da predstavniki civilnodružbenih organizacij in združenj v svetu RTV niso nujno delovali v skladu z javnim interesom, temveč so zastopali predvsem lastne interese. Časopis Delo je celo poročal, da so člani sveta v sporu z novinarji in javnostjo konec leta 2000 in v začetku 2001 sami dokazali, da zastopajo svoje osebne, finančne in lobistične interese. Svet RTV kot organ, ki naj bi zagotavljal samostojnost zavoda, ni opravljal svoje naloge, ampak je s svojim delovanjem deloval predvsem v korist članov sveta (Bašić Hrvatin 2002).

Bašić Hrvatinova pravi tudi, da so javni mediji, poleg izpostavljenosti pritisku trenutne politične opcije, izpostavljeni tudi neusmiljeni konkurenci komercialnih medijev. Država tako pod pretvezo liberalizacije trga in svobode izražanja izpostavlja javne medije tudi komercialnemu medijskemu tržišču, s čimer jih sili v komercializacijo vsebin, kar pomeni, da zanje postane vse bolj pomemben in lahko začne preko finančnih kanalov nanje pritiskati kapital. Tudi Veljanovski piše, da se slovenska javna televizija sooča z močno konkurenco komercialnih medijev, katerih edini cilj je povečanje števila gledalcev in ne kakovost programa. Vendar pa piše tudi, da to ni nujno negativno za javno televizijo, saj njena prednost ostaja raznolikost funkcij in široka paleta programov, česar zasebne televizije ne morejo zagotoviti.

### **3.4 Komentar na televiziji**

Komentatorski žanri so relativno redki gostje na večini javnih televizij po svetu, pri nas pa se v različnih oddajah tako ali drugače že desetletja redno pojavljajo na RTV Slovenija. Evropske in ameriške televizijske mreže za nadomestek komentarja in analize najpogosteje uporabljajo kar novinarje drugih redakcij iste televizijske hiše, ki so strokovnjaki na določenem področju. Ti poklicani komentatorji nato v pogovoru z voditeljem oddaje skozi intervju povejo svoje mnenje in analizirajo dogodke ali problematično tematiko (Letica 2003).

V Veliki Britaniji so televizijske mreže zakonsko zavezane politični nepristranskosti in uravnoteženemu novinarstvu, mnenja pa tradicionalno spadajo v tiskane medije, natančneje v uvodnik tiskanih medijev. Vendar pa se praksa, delno zaradi boja za število gledalcev in množice spletnih komentarjev, ki so danes na voljo, spreminja. Branston in Stafford ugotavljata, da se meje novic, komentarjev, zabave in mnenja vse bolj brišejo. Pravita, da bi

to lahko vzeli kot pomembno komponento razvoja televizijskega novinarstva, vendar pa so začele večje mednarodne televizijske mreže to uporabljati kot način propagande političnih prepričanj vodstva. Kot primer omenjata Fox News, ki včasih mnenjske prispevke objavlja kot novice in redno zaide v izključno enostransko poročanje, celo na način oglaševalske ali politične kampanje. Pravita tudi, da bi se morali mediji, kljub novim okoliščinam na tržišču, vsaj poskušali približati točnosti informacij, ki jih oddajajo (Branston in Stafford 2010).

MacNair pravi, da so se uredništva elektronskih medijev na Zahodu v preteklosti izogibala komentatorskim prispevkom in televizijsko novinarstvo ohranjala v čim bolj uravnoteženih in nepristranskih vodah. Na televiziji in radiu se praktično niso posluževali komentatorskih vrst. V zadnjih letih pa se zaradi vse večje konkurence na medijskem tržišču ozračje spreminja in tihi dogovor, da komentar na televizijo in radio ne spada, se počasi umika. Uredništva svojim vodilnim novinarjem, ki so običajno na določenem področju tudi strokovnjaki, vse pogosteje omogočajo, da na televiziji povedo svoje mnenje in razčlenijo dogodke. Komercialna vrednost z dejstvi podprtega, avtoritativnega mnenja se povečuje, zato se lahko starejši in bolj uveljavljeni novinarji televizijskih hiš poslužujejo tudi komentatorskih žanrov. S spreminjanjem tokov na tem področju tuje televizije zadnja leta, podobno kot tiskani mediji že od svojega začetka, bogatijo raznolikost žanrov v svojih programih (MacNair 1998).

Nekoliko kritična do strogega spoštovanja objektivnosti v televizijskem poročanju je tudi Harrisonova, ki pravi, da lahko s pretiranim oklepanjem tega ideala zmanjšujemo vrednost novic na zgolj gola dejstva. Zaskrbljujoč je tako predvsem kompromis, ki ga sklene novinar s samim seboj v imenu objektivnosti. Harrisonova pravi tudi, da poskus čim večje nepristranskosti v televizijskem poročanju ni nujno najboljša oblika novinarstva, saj bolj služi interesom in zaščiti medija kot pa javnosti in demokraciji. Z izpuščanjem mnenj in analiz namreč izgubljam pluralnost informacij v novicah. Na koncu zaključí, da je sicer pomembno, da televizijsko novinarstvo nadaljuje s predanostjo točnim in zanesljivim informacijam, vendar pa to ni enako objektivnim novinarskim poročilom (Harrison 2002).

Enega najboljših nasvetov o raznolikosti vsebin na javni televiziji je podal James Potter v Media Literacy, in sicer, da mora televizija ponujati vsebine za širok krog ljudi, ki so različno medijsko pismeni. Visoko medijsko pismeni ljudje lažje ločujejo žanre televizijskih vsebin, glede na to prilagajajo svoje dojemanje komentarja, enostavneje tudi sledijo rdeči niti v

kompleksnejših prispevkih, ločujejo pomembna dejstva od manj pomembnih in pravilno interpretirajo rabo simbolov (Potter 1998, 4–6).

Ljudje, ki televizije ne gledajo zbrano in jo imajo pogosto prižgano kot ozadje, pa prispevke gledajo bolj površno, nepovezano in interpretirajo ozadje zgodb z manj pomenskimi plastmi. Glede na različne stopnje pismenosti in angažiranosti gledalcev mora javna televizija z umestitvijo v programsko shemo, označevanjem vsebin in s tem, kako so prispevki narejeni, komentatorske žanre jasno ločevati od drugih vsebin, nikakor pa gledalcev zanje ne sme prikrajšati.

Tudi Zvonko Letica ugotavlja, da se televizijski novinarji pri poročanju vse težje držijo ideala objektivnosti. Navaja Lippmanna, ki je pri delu v medijih opazil, da so številni novinarji, pogosto nehote, kršili zapoved čim strožje nepristranskosti poročanja. Sčasoma je ugotovil, da ta brezkompromisna delitev na mnenja in dejstva ne ustreza več realni sliki današnjega sveta. Lippmann pravi, da je sodobni svet kompleksen in težko razumljiv, zato je postalo neizogibno, da ga mediji ne samo opisujejo, temveč tudi razlagajo in interpretirajo. Letica meni, da so se tuje televizije v preteklosti na vse pretege izogibale komentatorskim vrstam v svojih programih, in to pogosto brez kakršne koli konkretne zakonske prepovedi, ter omenja, da je komentar na televiziji popolnoma sprejemljiv, le da nikakor ne spada v informativne ali dokumentarne oddaje ter v podobne programe, temveč je njegovo mesto v posebnih avtorskih oddajah, od katerih občinstvo že v osnovi ne pričakuje uravnoteženega zastopanja stališč (Letica 2003).

Cushion opozarja na nov format komentatorskih televizijskih oddaj, ki združuje informiranje in humor ter so pritegnile predvsem zvesto mlajše občinstvo. Humoristične informativne oddaje, kot sta na primer *The Daily Show* in *Last Week Tonight with John Oliver*, so dandanes na nekaterih televizijah v ZDA paradni žanri in uživajo visoko stopnjo zaupanja občinstva, TV Slovenija pa se političnega komentarja s humorjem še vedno loteva nekoliko bolj zadržano. Še najbolj format humorističnih novic posnema televizija Planet TV z oddajo *Ta teden z Juretom Godlerjem*. Cushion pravi, da si ti programi danes upravičeno zaslužijo pozornost stroke ter priznanje za informiranje in hkrati angažiranje občinstva za družbeno politično dogajanje. Vendar pa te oddaje v ZDA nagovarjajo občinstvo, ki se s politiko televizije že sicer strinja in ne prispevajo k raznolikosti mnenj v družbenem prostoru. Tako

mnoge televizijske mreže v ZDA gradijo svoje občinstvo na določenem delu političnega spektra in krepijo že uveljavljena prepričanja svojih gledalcev (Cushion, 2012).

Zaradi bližine in podobnosti razvoja televizijskega medijskega prostora na Hrvaškem in pri nas je vidik in opis komentarja na hrvaški televiziji pomemben tudi za našo obravnavo, saj hrvaški novinar Zvonko Letica v Televizijskem novinarstvu dodobra opiše način objave komentatorskih žanrov, ki naj bi bil sprejemljiv za televizijo. Tako hrvaški kot tudi slovenski medijski prostor sta se po razpadu Jugoslavije razvijala na podoben način. V obeh državah sta nastala novinarska kodeksa, ki sta se zgledovala po podobnih dokumentih in pravilih v zahodnih državah, oba javna televizijska zavoda pa nista skrivala načrtov, da si želita čim bolj posnemati zahodni model javnih televizij. Kot primaren in najbolj optimalen model je pri razpravah o javnih televizijah v Sloveniji največkrat omenjena britanska javna televizijska mreža BBC. Tudi hrvaška televizija se je pri oblikovanju poskušala čim bolj zgledovati po t. i. angloameriškem modelu javne televizije (Letica 2003).

Letica opisuje in razlaga vlogo in obliko komentarja na hrvaški javni televiziji (HTV). Za HTV pravi, da je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja prakticirala eno najmanj primernih oblik televizijskega komentarja. Slikovni oz. video del komentarja je bil zmontiran z ustreznimi posnetki, besedilo komentarja je bral »nevidni« novinar, avtorja oddaje in komentarja pa običajno sploh niso navajali. Letica pravi, da so v tistem času komentarji na HTV služili predvsem političnim temam, ki so ustrezale ljudem, ki so bili trenutno na oblasti in so vsebovale stališča vladajoče politične struje. Videoposnetki prispevkov so bili urejeni tako, da so bolj ali manj sledili zgodbi v komentarju. Tak komentar se je označevalo za redakcijski komentar, kar je pomenilo, da so bile teme največkrat državotvorne, pripravljene v imenu politike in oblasti in so vsebovale stališča vladajočih politikov in ljudi, ki so imeli družbeno moč (Letica 2003).

Vesna Laban ugotavlja, da se komentar oz. novinarsko mnenje na slovenskih televizijah največkrat prikrade v napoved televizijskih besedil, kjer voditelji pogosto interpretirajo in komentirajo. Tak uvod imenuje informativni oz. delni komentar, s katerim voditelj poskuša gledalce pritegniti k ogledu televizijske vesti. Enak element komentiranja se pogosto pojavlja tudi v odpovedih novic in poročil. Prav tako Labanova najde komentar na televiziji v hibridnem žanru raportu kot komentarju, ki ga spremljajo simbolni oz. nevtralni posnetki. Omenja tudi interni pravilnik RTV Slovenija, ki od novinarjev zahteva, da informativne zvrsti

ne vsebujejo komentarjev in njihovih mnenj, vendar pa opaža, da se le-ta skoraj vsakodnevno prikrađejo v dnevnoinformativne oddaje, in sicer skozi poročila z interpretativnimi prvinami. Prav zato Labanova identificira še žanr »televizijsko poročilo s komentarjem«, ki loči informacije od mnenj verbalno in vizualno z novinarjevim raportom, za katerega meni, da je na ta način najbolj pregledna in razločna oblika komentarka (Laban 2007).

Letica meni, da je pri temi, ki ima več vidikov, najbolj pošteno, da se gledalcem predstavi vse poglede, tako da se lahko vsak posameznik sam prepriča o tem ali bo vrednostno oceno komentarka vzel za pravilno ali pa si bo ustvaril drugačno mnenje. Komentator seveda poskuša prepričati gledalce, da je njegovo mnenje pravilno, običajno pa pri tem poskuša trkati tudi na posameznikova čustva ter pogosto predstavlja le tiste informacije, ki njegovo tezo potrjujejo, zamolči pa tiste, ki bi znale njegovo oceno postaviti na trhla tla. Prav zato obstaja nepisano pravilo, da se občinstvo na televiziji najprej informira o dejstvih, šele nato pa sledi komentar. Letica kritizira prakso HTV, kjer včasih gledalcev pred komentatorskim prispevkom niso obvestili o nekem dogodku in ga opisali, temveč so prvič slišali za dogodek kar preko komentarka samega. Pravi še, da mora biti komentator na televiziji previden pri predstavitvi svojega mnenja. Gledalce mora spoštovati, zato je nedopustno, da jim predava in govori, kaj bi morali narediti. Komentator mora zgolj sporočati svoje mnenje (Letica 2003).

Komentar na televiziji v okviru informativnih oddaj v slovenskem medijskem prostoru podrobneje opišeta Tomaž Perovič in Špela Šipek v TV novicah. Tudi onadva opozarjata, da je eden najpomembnejših elementov to, da gledalci jasno prepoznajo, kdaj poročevalec poroča in kdaj komentira. Največkrat komentatorsko poročilo poteka tako, da poročevalec naravnost in v bolj monotonem poročevalskem slogu gledalcem posreduje dejstva, zraven pa se odvija tudi videoposnetek dogodkov. Potem ko poda informacije, nadaljuje v komentatorskem slogu, ki pa mora biti slikovno ločen od prvega dela. Najpogosteje in tudi najlažje je oba dela ločiti tako, da prvega poročevalec pove ob sliki, drugega, komentatorskega, pa v obliki raporta, in sicer tako, da je novinar viden in z direktnim pogledom v kamero pove svoje mnenje, analizo oz. razlago dogodkov. Po navadi v komentatorskem delu tudi navede nekatere informacije, ki so za dogodek pomembne, vendar pa z njim niso neposredno povezane in zato ne spadajo v novičarski oz. informativni del poročila (Perovič in Šipek 1998).

Kot klasičen televizijski komentar Letica navaja tistega, v katerem avtor v dveh ali treh minutah pred kamero prebere svoje besedilo brez videoposnetkov v ozadju ali drugih zvočnih in vizualnih učinkov. S takim načinom komentiranja avtor ustvari tesnejši stik z gledalci in je zato tudi bolj učinkovit. Argumente komentator navaja jasno in neposredno, da gledalec vidi, da sta analiza in ocena komentatorja logično povezani, zaključki pa utemeljeni na podanih informacijah. Vendar pa omenja, da se je na hrvaški televiziji po koncu devetdesetih let prejšnjega stoletja zgodil preobrat oz. se je televizijsko novinarstvo razvilo do te mere, da so tudi običajni novinarski prispevki začeli dobivati elemente komentiranja in interpretacije, klasičen komentar devetdesetih let pa je počasi zamrl. Mnenja so tako začeli sporočati preko novic, poročil, intervjujev, v obliki dokumentarnih prispevkov in na druge načine, ki so bili bolj ali manj v skladu s časom in tokovi sodobnega novinarstva ter za občinstvo sprejemljivejši od običajnega komentarja. Uredništva in novinarji so začeli svoje mnenje sporočati tudi z izbiro novic in sogovornikov v intervjujih, s poudarki v prispevkih na določenih izjavah, ki so jih ljudje izrekli, s favoriziranjem interesov določene politične stranke, s katero so povezani vodilni v uredništvu, z enostranskostjo pristopa do tematik itd. (Letica 2003).

Perovič in Šipek svetujeta tudi glede umestitve komentatorskih vrst v dnevni program, in sicer pravita, da je prostor za komentarje in analize prav v dnevnoinformativnih oddajah, saj so le-te daljše od hitrih novic, ki jih večina televizij predvaja preko vsega dneva. V dnevnoinformativnih oddajah se po njunem mnenju prepleta mozaik različnih novinarskih žanrov, kot so običajne televizijske novice, prebrane novice, različni žanri poročil, raporti, izjave, ankete, pogovori in komentarji. To pa je ravno nasprotno od Letice, ki trdi, da komentarji vsekakor ne spadajo v informativne oddaje, temveč v avtorske programe, ki so popolnoma ločeni od informativnih vsebin (Perovič in Šipek 1998).

### **3.5 Komentar na RTV Slovenija**

Na RTV Slovenija komentar omenja Zakon o RTV. Novinarji in uredniki informativnih programov se morajo pri ustvarjanju držati novinarskega kodeksa, ki prav tako določa način objave komentarja, slediti morajo navodilom v internem pravilniku Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija, njihove odločitve in prispevki pa so zaščiteni s šestim členom Zakona o medijih, ki jim zagotavlja svobodo izražanja. Novinarje prav tako



ščiti 21. člen Zakona o medijih, ki jim zagotavlja neodvisnost pri izražanju mnenj in stališč, če so le-ta v skladu s programsko zasnovo ter profesionalnimi pravili, merili in standardi.

Ključna člena za našo obravnavano temo sta v Zakonu o RTV četrti in peti člen, ki določata, kako se morajo vsebine ločevati na javni televiziji in kako morajo pri svojem delu ravnati novinarji in uredniki. Zakon o RTV Slovenija v četrtem členu določa, da mora zavod v informativnih oddajah zagotavljati verodostojne in nepristranske informativne oddaje, s katerimi obvešča o političnem dogajanju in o pomembnih temah tako, da je občinstvo o dogodkih obveščeno čim bolj nepristransko. Vsebina mora spodbujati kulturo javnega dialoga in omogočati prostor za javne razprave ter zagotavljati kakovostne informacije o vseh pomembnih dogodkih iz različnih družbenih sfer.

V petem členu zakon načeloma povzema tudi vse ključne točke kodeksa novinarjev Slovenije, ki narekujejo, katere etične norme naj bi novinarji pri opravljanju svojega dela spoštovali. Novinarji in uredniki morajo spoštovati načelo resničnosti, nepristranskosti, celovitosti informacij, politične uravnoteženosti in pluralizma. Državljanje morajo javni mediji obveščati v obliki nepristranskih in celovitih informacij, spoštovati pa tudi avtonomnost novinarjev. Zagotovljeno mora biti dosledno razločevanje informacij in komentarjev. Kodeks od novinarjev vedno zahteva tudi obrambo načela svobode zbiranja in objavljanja informacij ter pravico do izražanja mnenj, vendar pa morajo biti slednja vedno dovolj jasno vizualno in vsebinsko ločena od informacij oz. dejstev.

V Sloveniji so julija leta 2005 spremenili Zakon o RTV Slovenija, s spremembami pa si je tedanja oblast (in seveda tudi nadaljnje vladajoče politične opcije) posredno zagotovila večji vpliv na medije, ki spadajo pod Zavod RTV, saj o višini prispevka po novem zakonu odloča vlada, višino naročnine pa lahko spreminja do 10% na leto (Zakon o RTV Slovenija, 31. čl.). Prav tako vlada imenuje štiri od enajstih članov nadzornega odbora RTV Slovenije, kar je več kot tretjina (Zakon o RTV Slovenija, 26. čl.). S temi zakonskimi vzvodi si je vlada zagotovila moč, da lahko dokaj neposredno kaznuje zavod, če ni dovolj »ubogljiv«. Kljub temu da Bašić Hrvatina piše, da v preteklosti političnih pritiskov na delovanje RTV v Sloveniji načeloma ni bilo, pa si je oblast z zakonom, ki je bil sprejet leta 2005, zagotovila, da to sedaj počne veliko lažje.

Novinarji na javni televiziji naj bi bili neodvisni in naj bi spoštovali načela novinarske etike, ki so določena v kodeksu novinarjev Slovenije, svet RTV pa je maja 2000 sprejel še poklicna merila in načela novinarske etike, ki novinarjem javnega zavoda nalagajo spoštovanje čim višjih standardov novinarske etike. Dokument obsega točke, ki so zapisane že v novinarskem kodeksu in določa še dodatna pravila, ki jih morajo pri ustvarjanju vsebin upoštevati zaposleni RTV Slovenija. Komentar je omenjen v nekaj točkah, in sicer pri členu o novici, kjer je opozorjeno, da novica nikakor ne sme imeti elementov komentarja oz. na RTV ne smejo objavljati komentiranih novic. Podobno pravilo se nanaša tudi na novinarsko zvrst poročilo, ki prav tako ne sme vsebovati prvin komentarja (RTV Slovenija 2000).

Za komentar je v Poklicnih merilih in načelih novinarske etike v programih RTV Slovenija zapisano, da je potrebno, če se uredništvo odloči za komentar, ob prispevku zelo jasno opozoriti, da gre za komentar, zasnova in vsebina komentarja pa morata biti čim bolj raznoliki. Komentarji morajo biti na RTV v določenem obdobju uravnoteženi in zajemati vsa relevantna stališča tematike, ki jo obravnavajo. Nad komentarjem ne sme imeti monopola nihče od zaposlenih, enako pa velja tudi za zunanje sodelavce (RTV Slovenija 2000).

Glede gostujočih komentatorjev na RTV Slovenija se v dokumentu opredelijo tako, da ustanova RTV ne bo vedno soglašala z njihovimi mnenji, vendar pa se morajo zato na RTV vseeno truditi, da z izborom zagotovijo najširšo pluralnost mnenj, pa naj bodo teme še tako sporne. Prav tako naj bi se ustvarjalci vsebin trudili privabiti čim več komentatorjev, ki so na določenem področju strokovnjaki. Kljub temu da so komentatorji morebiti znane osebe, je pomembno občinstvu komentatorja predstaviti, da si lahko izoblikuje svoje mnenje o njem in njegovem komentarju. Med pomembnejše podatke se šteje to, ali je komentator član strokovne organizacije, politične stranke ali katere koli druge pomembne ustanove ter ali ima posebno akademsko in drugo izobrazbo. Opisi komentatorjev ne smejo biti medli in splošni, saj bi lahko s tem zakrivali morebitne interese, ki jih komentator v svojem prispevku izraža in zagovarja (RTV Slovenija 2000).

Komentar pa je v dokumentu o poklicnih merilih omenjen še enkrat, in sicer v členu pod naslovom Ustvarjalna raba tehnologije. Pravila določajo, da je potrebno posebne efekte pri videoposnetkih in zvoku uporabljati zelo previdno in presoditi, ali so v nekaterih primerih sploh smiselni. Poskrbeti je treba, da občinstvo montaže videoposnetkov v komentatorskih

prispevkih ne razume kot izbor dejstev, temveč da jasno ve, da so tudi slika, videoposnetki in montaža del komentarja (RTV Slovenija 2000).

## **4 Neverbalne sestavine televizijskih prispevkov**

### **4.1 Vizualni del televizijskega prispevka**

Ker je vizualni del sporočila pri komentatorskih žanrih na televiziji pomemben element sporočanja, ga bom podrobneje opisala, da opredelim, kakšen vpliv in težo ima za pomen in razumevanje komentarja. Za analizo je pomembno tudi, kako se gledalci odzivajo na videoposnetke, na kakšen način spremljajo informativne oddaje na televiziji in kako dojemajo neverbalno komunikacijsko sredstvo, ki ga tudi uporablja televizija – slika. Za videoposnetke velja, da naj bi bili pomemben pripomoček pri ustvarjanju ozračja realističnosti v poročilih, saj naj bi gledalce, prav zaradi občutka večje pristnosti izkušnje, sporočila z videoposnetki prepričala hitreje in lažje.

Televizija z zaposlitvijo najpomembnejših čutil gledalcem avtomatično prinese dodatno čustveno noto, ne glede na novinarsko vrsto. »S tem, da značilno in sočasno vzburja in zaposluje vsa čutila, spreminja čutno ravnovesje in ustvarja pogoje za kakovostno novo in drugačno posameznikovo in družbeno percepcijo« (Perovič in Šipek 1998, 16).

Nick Lacey v *Image and representation* pravi, da nam vid med vsemi našimi čutili daje najpodrobnejše informacije. Večina ljudi se nanj tako zelo zanaša, da praktično zanemari druge čute. Zamisel, da je tisto, kar vidimo, tudi res, je pri ljudeh tako močna, da se z njo strinja večina. Vendar pa vizualne podobe in razlaga videnega ne prinašajo enakih rezultatov razumevanja pri posameznikih, kvečjemu podobne. Posameznik slika vedno umešča v kontekst, skratka to, kar ni bilo povedano in je bilo le videno, si razlaga na podlagi izkušenj, družbenih norm in predpostavk. Razlaga neverbalne komunikacije pa je skoraj vedno nezavedna in ima podlago v naučenih kulturnih normah. Ljudem se zdi samoumevno branje besedila, ne zavedajo pa se, da »berejo« tudi slike, saj se zdi gledanje bolj naraven proces (Lacey 1988).

Ker so komentatorski žanri oblike novinarskih vrst, ki puščajo ustvarjalcem pri interpretaciji in predstavitvi mnenj ter gledalcem pri razumevanju prispevkov najbolj proste roke, si lahko

ljudje iz različnih družbenih krogov razlagajo sporočila zelo različno, kajti razlage vizualnih podob so popolnoma prepuščene posameznikovim izkušnjam in kulturnemu ozadju. Ustvarjalci komentatorskih oddaj običajno uporabljajo posnetke, ki so že bili predvajani v informativnih oddajah, kar pomeni, da ima lahko določen del občinstva že neko predhodno izkušnjo z njimi.

Pri slikah in videoposnetkih je zelo pomemben predvsem način fotografiranja oz. snemanja. Lacey (1988) pravi, da lahko z različnimi tehnikami snemanja pri gledalcu izzovemo različne občutke:

- Če je vidni kot postavljen visoko, položaj posnetka vzbuja občutek podrejenosti, pri običajnem naravnost usmerjenem objektivu je občutek gledalca nevtralen, pri nizko postavljeni kameri pa prikazuje slika pozicijo moči in nadvlade.
- Pomembna je tudi bližina kamere, in sicer, če kamera prikazuje bolj oddaljen dogodek, lahko vidimo subjekt v kontekstu okolja in se nam zdi dogodek bolj nepomemben in v ozadju, kot če je subjekt nekoliko bližje. V tem primeru se zdi občinstvu v primernem položaju, kar pomeni, da imajo gledalci občutek, da so dovolj blizu za opazovanje, a na varni razdalji. Če je subjekt zelo približan, daje posnetek bolj intimno vzdušje in poudarja čustveno komponento dogodka.
- Enako je s kompozicijo slike na zaslonu, vse, kar odstopa od konvencionalne dvotretjinske delitve slike ali popolne simetrije, pomeni ali nekakšen konflikt in motnjo ali pa je to način dokumentarnih filmov oz. daje občutek resničnosti.
- Izostritev subjektov usmerja pozornost gledalca. Splošno izostrena slika izraža pomembnost dogodka, selektivno izostren del slike nakazuje, kateri del je pomemben za razumevanje zgodbe. Če je slika mehko izostrena oz. nima posebne izostritve, nakazuje nostalgичno ali romantično vzdušje.
- Izbira teleobjektiva daje gledalcu občutek voajerstva, klasična leča daje posnetku konvencionalen pomen, širok kot pa poudarja dramatičnost posnetka.
- Slika visoke ločljivosti je danes običajna, bolj zrnata slika pa daje videz dokumentarnega filma in realističnosti.
- Svetloba, ki prihaja izza kamere in z višine nad subjektom, je lahko svetla ali nekoliko zatemnjena, svetla ustvarja optimistično vzdušje, temna pa mračno. Včasih se pri snemanju uporablja še dodatna svetloba, poleg tiste izza kamere, ki je mehka in izenači sence, ki jih riše prva. Taka dvojna osvetljava daje občutek naravne svetlobe.

Če dodatne mehke svetlobe za izenačevanje senc ne uporabljamo, se svetlobni kontrasti na sliki povečajo in izražajo dramatično vzdušje. Svetloba, ki prihaja izza subjekta, je bolj neobičajna v televizijskih posnetkih, daje pa sliki videz glamuroznosti.

- Gibanja kamere pri posnetkih so pomembna komponenta, s katero snemalci poudarjajo dramatičnost dogodka ali jo celo ustvarjajo. Poseben učinek ima kamera na žerjavu ali v helikopterju, ki se premika navzgor in navzdol ali gladko drsi naprej in nazaj, še posebno dramatičen učinek pa ima hitro premikanje proti ali stran od objekta snemanja. Če kamero drži v roki snemalec, se pri gibanju opazi tresenje. To gledalcu omogoči, da ima občutek, kot da je na kraju dogodka.

Lacey o slikovnem materialu na televiziji poudarja, da je pri analiziranju videoposnetkov pomembno upoštevati še nekaj drugih dejavnikov. Pomembni so izbira in obrezovanje slik, izbira žanra, montaža posnetkov, izbira barv in poudarki na barvah ter besedilo, ki slike spremlja in s tem usmerja gledalčevo dekodiranje neverbalne komunikacije (Lacey 1988).

Perovič in Šipek v TV novice razčlenita različne snemalne kadre v televizijskem prispevku in njihov učinek na gledalce. V kadru, ki ga poimenujeta »total«, je zajetih največ informacij in je osrednji objekt zajet v celoti skupaj z okolico; gledalec tako lahko vidi in oceni splošno sliko dogodka. Srednji plan količinsko poda manj informacij, vendar so zato podrobnejše, ne bomo pa videli celotnega dogajanja in imeli možnost videti, kaj se dogaja v okolici. Detajl ima najmanj informacij, vendar pa je po navadi objekt tega bližnjega kadra izbran zato, da nam te poda še natančneje, intimneje in zaradi bližine in intenzivnosti doda še pomembno čustveno komponento (Perovič in Šipek 1998).

Kot najpomembnejši kader Petrovič in Šipek izpostavita prvi, otvoritveni posnetek. Ta namreč orientira gledalca in pokaže celoto dogodka. Prvi kader mora gledalce informirati in pritegniti, običajno je pri novicah uporabljen total kader, za njim pa nato sledita srednji ali bližnji plan snemanja. Med drugim poudarjata pomembnost sekvenc oz. sosledij kadrov, ki morajo biti logično časovno razporejeni (Perovič in Šipek 1998).

»Umetnost montaže je v ustvarjanju iluzije in novih realitet, novih odnosov. Z montažo lahko poudarimo, odkrijemo, strukturiramo, uredimo, podčrtamo, izberemo, ignoriramo del zgodbe in pripovedovalni proces« (Perovič in Šipek 1998, 137). Že sama izbira posnetkov, ki bodo

vključene v zgodbo, je način osvetljevanja dogodka s pripovedovalčevega vidika. Montaža je velik del procesa, od katerega sta odvisna vzdušje in čustvena komponenta zgodbe (Perovič in Šipek 1998).

Slika je pomemben dejavnik televizije, vendar pa pri razlagi komentarja ne smemo zanemariti besedila, le-to je še vedno nosilni del sporočila v komentatorskih prispevkih. Kovach in Rosenstiel navajata etnografa Johna Careya, ki je raziskoval navade televizijskega občinstva. Carey je navade televizijskih gledalcev preučeval tako, da jih je opazoval kar na licu mesta, doma pred televizijo, in tako ugotavljal, kako poteka interakcija gledalcev z mediji in tehnologijo. Careyve ugotovitve so mnoge, ki so zagovarjali to, da je videomaterial najpomembnejša sestavina televizijskih poročil, potisnile v negotovost. Številni strokovnjaki namreč poudarjajo, da je slika močnejša od besed – »seeing is believing« (verjamemo, kar vidimo). Carey pa je ugotovil, da veliko ljudi med gledanjem televizije na primer bere časopis ali počne kaj drugega, kar pomeni, da televizijo bolj poslušajo, kot pa gledajo. Proti TV zaslonu se obrnejo le takrat, ko zaslišijo, da se bliža nekaj, kar bi bilo pomembno tudi videti. Carey zato poudarja, da kljub močnemu vplivu videoposnetkov na razumevanje sporočil ne smemo zanemarjati pomembnosti besedila pri televizijskih vsebinah (Kovach in Rosenstiel 2001).

## **4.2 Neverbalni zvočni del televizijskega prispevka**

Televizijski prispevki poleg slik vsebujejo tudi neverbalno zvočno komponento, ki vpliva na razumevanje sporočila. Brano besedilo oz. dialog v televizijskih prispevkih je najbolj očiten in po navadi tudi osrednji zvok, zraven pa sodelujejo še neverbalni zvočni efekti, zvoki, ki jih ustvarjalci uporabljajo za pričaranje dodatnega vzdušja, in t. i. mednarodni zvok, ki dogajanje umešča v določen prostor. Med vsemi komentatorskimi žanri se največkrat z zvočnimi efekti, dodajanjem glasbe v prispevke in neobičajnim poudarjanjem zvokov poigravajo televizijski kolumnisti, saj je ta žanr eden najbolj avtorsko osredotočenih.

Pri preučevanju televizije je zvok pogosto zanemarjen, saj ga imamo za samoumevnega, vendar pa je običajno zvok veliko bolj samozadosten kanal sporočanja kot slika. Slika sama pogosto pove zelo malo in jo lahko interpretiramo na veliko načinov, medtem ko zvok na televiziji dejansko sporoča zgodbo. Zvok na televiziji običajno delimo na tri kategorije, in

sicer na govor, glasbo in mednarodni zvok oz. zvočne učinke. Slika na televiziji brez besedila običajno popolnoma izgubi pomen (Butler 2001).

Glavne funkcije zvoka na televiziji so, da pritegne pozornost občinstva, gledalcem pojasnjuje slike na zaslonu, zagotavlja gladko pripoved zgodbe skozi različne prizore ter povezuje in ohranja njihovo kontinuiteto. Televizija običajno za pozornost gledalcev tekmuje z različnimi dejavniki v okolju. Gledalci so običajno pred TV zaslonom pri prižgani luči z veliko vizualnimi in drugimi distrakcijami. V takem okolju videoposnetki niso dovolj, da pritegnejo njihovo pozornost. Razmerje med sliko in zvokom je kompleksno, vendar pa lahko rečemo, da zvok oblikuje zgodbo, ki se skozi sliko odvija na televiziji, zvok tako razlaga sporočila slik. Ko zvok ni sinhroniziran s sliko, nam ustvarjalci vsebin želijo povedati nekaj drugega. V komentarju lahko to uporabijo za to, da navedejo nasprotne si trditve in s tem poudarijo dramatičnost in težo dogodkov. Butler opisuje primer televizijskega komentarja, kjer slika in videoposnetek nista v sozvočju: Bill Clinton objema Monico Lewinsky, medtem ko se predvaja zvočni posnetek njegovega pričanja, kjer zanika spolne odnose z njo (Butler 2001).

Pomembnost zvoka na televiziji zlahka spregledamo, predvsem zato, ker je za zvok veliko težje ugotoviti, kako so ga v prispevku spremenili avtorji oddaje. Zvok na televiziji, ki se običajno zdi samo enostaven posnetek dogajanja, je v resnici prav tako kot videoposnetek oz. slika spremenjen s tehničnimi pripomočki in je v bistvu le eden od elementov, ki ga ustvarjalci televizijskih vsebin prilagajajo za potrebe sporočila in razumevanja prispevkov (Butler 2001).

## **5 Analiza komentarja na RTV Slovenija**

Na RTV Slovenija oddaje, v katerih se pojavljajo komentatorski žanri, niso redkost. Med najbolj odmevnimi, ki obravnavajo zunanje in notranje politične ter gospodarske tematike, so Utrip, Studio City, Zrcalo tedna in Satirično oko. Komentatorski žanri na televiziji zajemajo širok spekter tematik, od športa, umetnosti in kulture, do notranje in zunanje politike. Pri športnih in kulturnih komentarjih redko pomislimo, da bi bilo lahko njihovo predvajanje sporno, saj običajno, ne glede na to, s katerega zornega kota tematiko obravnavajo, ne zadevajo kritičnih temeljev, na katerih je postavljena družba, in čustveno ne vznemirjajo občinstva. Za komentarje, ki obravnavajo problematike v gospodarstvu, notranji in zunanji politiki ter družbi nasploh, pa je občinstvo običajno občutljivejše. Uredništva naj bi te

komentarje pri objavi in umeščanju v program obravnavala veliko previdneje in poskušala prikazati čim večje število mnenj in zornih kotov v informativnem delu programa, preden je predvajan sam komentar. Prav zaradi vseh zgoraj naštetih razlogov se bom lotila analiziranja oddaj s t. i. težjo vsebino, pri kateri so gledalci bolj čustveno angažirani in bolj mnenjsko opredeljeni.

## 5.1 Satirično oko

Satirično oko je tedenska oddaja, ki jo predvajajo na tretjem programu TV Slovenija od leta 2009. Že iz samega naslova je razvidno, da oddaja spada v komentatorsko vrsto, žanr, ki se ga avtorji poslužujejo, pa je glosa, saj se svoje tematike loteva na satiričen način. V oddaji avtorji zberejo in povezujejo retorične spodrsaljake z večinoma slovenskega, včasih pa tudi tujega političnega prizorišča. Avtor posamezne oddaje se pozabava z izjavami politikov in jih povezuje na svoj značilen komentatorski način.

Oddaja je na sporedu vsako soboto ob 20. uri, za enournim večernim Dnevnikom, in traja približno 15 minut. Med Satiričnim očesom in Dnevnikom je petminutna kratka informativna oddaja Sporočamo, ki napoveduje dogajanje v slovenski in svetovni politiki naslednji dan. Oddaji Satirično oko sledi polurna oddaja, v kateri so intervjuvani in predstavljeni slovenski politiki – Politik, to sem jaz!, pred tem pa ji je sledil tedenski intervju z različnimi gosti. Oddaja je od glavne dnevne informativne oddaje, poleg uvodne špice, še dodatno ločena s prej omenjeno krajšo premostitveno oddajo Sporočamo. Med Satiričnim očesom in portreti oz. intervjuji politikov pa je prav tako jasna razlika, saj sta obe oddaji ločeni po žanru in tudi vizualno.

Za analizo sem izbrala štiri oddaje v januarju in februarju leta 2014, ki so jih pripravili Eva Furlan, Tanja Rosandić, Dejan Župić in Katarina Golob. Vse štiri oddaje so se začele z uvodno špico ter takoj nato prešle na videomontaže različnih dogodkov. Krajši izsek uvodne špice oddaje z izpisom »Satirično oko« med samo oddajo avtorji uporabljajo ob različnih časih in večinoma za ločevanje različnih tem. Glasba, ki jo uporabijo avtorji oddaj, večinoma služi temu, da pričara in še bolj hudomušno poudari dogodke na posnetkih. V treh oddajah je bila že prva montaža posnetkov opremljena z glasbo, ki je pričarala norčavo vzdušje. V oddaji Eve Furlan (TV Slovenija, 3. program 2014a) se je posnetek začel s spletno igrico, ki se norčuje iz francoskega predsednika Hollanda, glasba pa pričara lahkotno, brezbržno vzdušje.



Tanja Rosandić (TV Slovenija, 3. program 2014b) je prvi posnetek iz parlamenta opremila z eno od najpopularnejših skladb iz vesterna Dober, grd, hudoben, in tako gledalcem brez posebnih omemb nakazala, kaj si misli o politikih na posnetkih. Katarina Golob (TV Slovenija, 3. program 2014č) je uvodne posnetke poslanca Zanoškarja, ki se je takrat ravno vrnil s počitnic in se znašel sredi politične afere, opremila z lahkotno skladbo kantavtorja Milana Kamnika, ki govori o letnem dopustu. Župić (TV Slovenija, 3. program 2014c) prvega kratkega videoposnetka oddaje sicer ni opremil z glasbo, se je pa tega držal takoj v drugi sekvenci posnetkov in jo opremil s poskočno srbsko pesmijo, ki se ob zaporedju več videoposnetkov iz različnih dogodkov norčuje iz pivskih navad Gašparja Gašparja Mišiča, ki so ga vinjenega za volanom ujeli policisti. Glasnost spremljevalne glasbe je v vseh oddajah različno močna in se nekoliko zniža, ko želijo komentatorji poudariti določeno izjavo. Glasbena spremljava pomaga podpreti komentatorjevo mnenje in ga okrepiti, tudi če sam določenih besed dejansko ne izreče.

Voditelji oddaje začnejo s svojim komentarjem takoj po uvodnih posnetkih, ki nakazujejo, o čem bo govoril komentar. Po nekaj sekundah se v spodnjem levem kotu prikaže njihovo ime. Kar zadeva njihovo opravo, so vsi oblečeni formalno in bi glede na izbiro oblačil lahko opravljali katero koli novinarsko funkcijo v informativnem programu. Pri vseh treh voditeljicah je v uvodnem kadru uporabljen nekoliko približan tričetrtinski plan, v katerem so snemane od stegen oz. od pasu navzgor, stojijo v desni polovici ekrana in za njimi se vrti značilna uvodna grafika oddaje. Z bližnjim planom je v začetku sneman samo Župić, ki pa je v kadru prav tako postavljen nekoliko bolj v desno in se za njim vrti video uvodne špice oddaje. Voditelji ne komentirajo hkrati z videoposnetki, temveč svoje besedilo vedno povejo osebno in naravnost v kamero.

Najbolj »interpretativno« od vseh štirih voditeljev govori Eva Furlan. Že na začetku se nasmehne, pri nastopu uporablja pogovorne geste, večkrat skomigne z rameni ter je na splošno bolj neuradna in sproščena. Če gledalci prižgejo program v trenutku njenega nastopa, je iz načina, kako komentira, nesporno, da prispevek ni informativne narave. Ostali trije voditelji nastopajo bolj uradno in bi bilo brez besedila oz. z znižanjem glasnosti sprejemnika njihov nastop mogoče brez težav zamenjati za informativnega. Ostali trije voditelji v uvodnem delu komentarja nastopajo resneje, bolj uradno in z gestami pri nastopu ne pokažejo, da je oddaja satira, je pa to zaznati iz samega besedila. Pri nastopu se poslužujejo podaljšanih premorov in bolj neznatnih gest, kot so, da ob hudomušnih izjavah dvignejo

obrvi, se odločajo za nekonvencionalno poudarjanje določenih besed v povedih uporabljajo različne slogovne figure.

Jezik, ki ga uporabljajo voditelji za sporočanje komentarja, je slikovitejši in obogaten s stilskimi retoričnimi figurami. Furlanova se med drugim ponorčuje tako, da uporabi znano slovensko zbadljivko: »Ni važno kdo je, samo da je naš.« Prav tako pravi, da so lastnosti za izbiranje političnih kandidatov v Sloveniji »izjemna mešanica«, medtem ko nam kontekst pove, da si misli prav nasprotno. Način montaže njene oddaje je tak, da se izjave iz videoposnetkov in komentar voditeljice naravno prepletajo. V nekaterih kadrih med posnetki avtorica pove samo en povezovalni stavek (»Ni se nam bati, saj je naš denar na varnem.« »Ni se nam bati, saj naša vlada opravlja svoje delo.«) in pusti, da glavni akterji posnetka sami izrišejo satirično sliko. Pri kratkih povezovalnih povedih med posnetki uporablja iteracijo in s tem še dodatno poudari komičnost situacije, ki se je je v oddaji lotila – položaj, v katerem se je v zadnjih tednih znašla Slovenija. V primeru te oddaje je jasno vidno, kako pomembna je montaža pri ločevanju informativnih od interpretativnih žanrov. Zaporedje in izbira posnetkov ustvarjata komičnost, z njima se pokažejo zabavna protislovja, s katerimi gledalci tudi brez samega komentarja voditeljice ugotovijo, kaj je želela predstaviti. V pomoč komentarju pa je tudi zvočna spremljava, ki spremlja posnetke, saj je Furlanova v tem primeru uporabila lahko otroško glasbo, kot smo je navajeni v risanih serijah, in tako nedvoumno opozorila na to, da je oddaja komentatorske narave. Glasbo slišimo samo v ozadju posnetkov in ne takrat, ko govori komentatorica. Furlanova namesto svojih besed za zaključek oddaje uporabi posnetek voščila Slovenke leta Evgenije Carl (TV Slovenija, 3. program 2014a).

Tanja Rosandić začne s posnetki zaslišanja direktorja največje slovenske banke, v ozadju igra glasba iz vesterna, posnetki pa so zmontirani tako, da se, vzeto seveda iz konteksta, glavni akterji v aferi obnašajo kot kavboji. Rosandićeva nato v komentarju, ki prav tako kot pri Furlanovi nima glasbene podlage, afero imenuje »domači vestern«, povzročitelje bančne luknje primerja z »roparsko tolpo« in »trdoživim govedom«, preiskovalno komisijo pa označi za »šerifa in njegove pomočnike«. V skladu z glasbeno podlago zaslišanj tako nadaljuje tudi v komentarju in celotno afero primerja z vesternom. Rosandićeva ima sicer bolj zadržan retorični slog, vendar - sicer redkeje kot Furlanova - tudi ona uporablja kretnje, ki so tipične za komentatorje – skomig z rameni, nasmeh, dvig obrvi. Snemalni kader in snemalni kot se pri Rosandićevi spreminjata, nekaj časa je v bližnjem, nekaj časa pa v daljnem planu. Pri večini posnetkov, ne pri vseh, ki jih je uporabila avtorica, se v ozadju vrti lahkotna poskočna

glasba, ki nakazuje podobno lahkotnost, s katero se politiki lotevajo svojega dela. Rosandićeva se od gledalcev poslovi, tudi ona pa kot komentar za konec uporabi posnetek konca ene od vladnih sej. Montaža in zaporedje izbranih posnetkov imata tudi v tej oddaji pomembno vlogo komentarka (TV Slovenija, 3. program 2014b).

Župić za uvod uporabi pozdrav Mateja Tonina s tiskovne konference stranke Nova Slovenija. Njegovo misel o tem, da smo sedaj po novoletnih praznovanjih spet v realnostih, nadaljuje z afero Mišič. Nato nadaljuje z montažo posnetkov Mišičevih izjav, posnetkov policije in posnetkov z različnih dogodkov, kjer Mišič pije alkohol. Posnetki z glasbeno podlago poskočne srbske pesmi si sledijo tako, da se norčujejo iz glavnih akterjev in prikažejo komentar avtorja oddaje. Župić v nadaljevanju kritizira obnašanje nekaterih poslancev v parlamentu in primerja poslanske klopi s šolskimi, nato pa prikaže posnetek norčij poslanca v parlamentu, ki ga opremi z igrivo cirkuško glasbo. Župić je v naslednjih kadrih prikazan v daljnem planu, tako vidimo, da sedi na višjem t. i. barskem stolu, kar da njegovemu komentarku bolj sproščen vtis – takih stolov v informativnih oddajah običajno ne uporabljajo. Na splošno je njegov nastop bolj zadržan, obrazne kretnje pa so le neznatne. Ko se zamenja tema komentarka, se prikaže skrajšana uvodna špica oddaje in Župić je ponovno v bližnjem planu, sneman doprsno. Avtor oddaje zaključi s sočno izjavo Iva Hvalice. Župić v oddaji uporablja daljše sekvence posnetkov, tako montaža v njegovem komentarku igra še posebej izrazito vlogo (TV Slovenija, 3. program 2014c).

Tudi Katarina Golob prične z uvodno montažo posnetkov, s katerimi ob glasbeni podlagi hudomušne pesmi kantavtorja Milana Kamnika prikaže vhod občine Slovenj Gradec, dokument, nato nabiralnik z imenom poslanca Zanoškarja. Zatem pokaže samega Zanoškarja v parlamentu, kako se nervozno poskuša otresti novinarjev, in pozneje, kako daje izjavo. Avtorica oddaje se iz poslanca ponorčuje, da ga je protikorupcijska komisija dobila ravno v času, »ko je s svojo drago, prijetno zagorel, prišel z dopusta«. Tudi Golobova nakazuje komentatorsko naravo svojega nastopa z nekoliko bolj poudarjenimi obraznimi kretnjami, dvignjeno obrvjo, vsake toliko časa za poudarek naredi premor in prikima. Tudi ona, podobno kot Furlanova, uporabi prepletanje videoposnetkov s svojim komentarkom, in sicer tako, da nadaljuje izjave politikov z videoposnetkov. Golobova župana Bračiča, ki so ga prav tako zalotili pri finančni aferi, v nadaljevanju označi za »brezmadežno čistega« in nato prikaže videoposnetek, kjer se Bračič pogovarja z novinarko, ki mu kaže dokumente, ki so ga spravili v neprijeten položaj. Tudi Golobova prispevek konča tako, da s komično situacijo v

parlamentu, kjer se prerekata poslanka Pavličeva in podpredsednica državnega zbora Romana Tomc, nakaže, kaj si misli o vseh aferah, ki jih je komentirala v prispevku (TV Slovenija, 3. program 2014č).

## 5.2 Studio City

Oddaja Studio City je enourna tedenska informativna oddaja, ki že več kot 25 let na RTV Slovenijo prinaša poglobljen, analitičen in kritičen pogled na notranje in zunanjepolitične dogodke, kulturo, gospodarstvo in aktualno perečo družbeno problematiko. Oddaja ima dolgo tradicijo, ki je zelo mnenjske, kritične narave in v svoj »magazinski« format, kot ga imenujejo v opisu na TV Slovenija, skoraj vsak teden vključi tudi komentar. Tudi drugi žanri, kot sta intervju in poročilo, so v Studiu City narejeni na oddaji specifičen in bolj avtorski način, vendar pa jih kljub temu ne moremo šteti za komentatorske vsebine te oddaje.

Studio City ima v programu TVS že tradicionalno mesto v ponedeljek zvečer na prvem programu. Oddaja je umeščena med Tednik, informativno oddajo, ki prinaša poglobljene novinarske zgodbe, in večerno informativno oddajo Odmevi z večernimi novicami, analizami dogodkov dneva in gosti. Vse tri zaporedne oddaje imajo dolgoletno tradicijo, zato rednim in tudi malo manj rednim gledalcem ločevanje med njimi običajno ni težava.

Komentatorski žanr, ki se pojavlja v Studio City, je kolumna, ki je umeščena v svoj vsebinski blok v oddaji. Ker je oddaja magazinskega tipa, je sestavljena iz več različnih novinarskih žanrov, od katerih ima, zaradi lažjega ločevanja, vsak svojo uvodno in odjavno špico. Kolumna je običajno vsebinsko umeščena v oddajo glede na vsebino, ki jo obdaja in o kateri bo tekla beseda ter ima značilen avdio-video uvod, v katerem se izpiše beseda »kolumna«, tako da je že v začetku nedvoumno ločena od ostale vsebine in gledalci od nje pričakujejo mnenje. Vsaka kolumna traja približno dve do tri minute.

Za analizo sem izbrala štiri zaporedne oddaje Studia City v novembru 2013. V oddajah so nastopali kolumnisti Matija Stepišnik (TV Slovenija, 1. program 2013a), Peter Mlakar (TV Slovenija, 1. program 2013b), Igor Vidmar (TV Slovenija, 1. program 2013c) in Bernard Nežmah (TV Slovenija, 1. program 2013č). Ti avtorji so v oddaji izključno rezervirani za kolumne in nikoli ne poročajo novic oz. ne uporabljajo informativnih novinarskih zvrsti. Tak način organizacije je z vidika jasnega razlikovanja novinarskih vrst dober, saj zvesti gledalci

ob spremljanju prispevka določenega avtorja vedno vedo, da lahko pričakujejo določeno novinarsko vrsto.

Vse kolumne v oddaji so narejene v obliki raporta, kolumnisti stojijo oziroma sedijo, v ozadju pa se predvaja videomontaža, ki je stilsko enaka oz. zelo podobna pri vseh kolumnistih. Ko se nastop začne, po odjavni špici, se spodaj levo izpišeta ime in priimek ter pod njima beseda »avtor«, tako je za gledalce nedvoumno označeno, čigavo mnenje bodo slišali v naslednjih minutah. Vsi kolumnisti so oblečeni neformalno, v vsakdanja oblačila, kar je v skladu z ostalimi nastopajočimi v drugih segmentih oddaje, prav tako pa gledalci že s samim pogledom na zaslon ob kolumnah ugotovijo, da vsebina ni informativno naravnana, temveč lahko pričakujejo nekaj drugega. Od vseh štirih kolumnistov je samo Mlakar oblečen nekoliko bolj formalno, vendar pa je tudi njegova oprava v bistvu uniforma, ki spada k sporočilu. Kolumnisti so snemani z različnimi tipi kadra, Stepišnik in Vidmar začneta s srednjim planom, Mlakar z daljnim, Nežmah pa z bližnjim.

V ozadju pri vseh štirih kolumnistih igra glasba, ki ni moteča in pomaga pri ustvarjanju vzdušja. Pri Stepišniku je glasba bolj industrijska in hitrejša. Mlakar ima v nasprotju s svojim udarniškim videzom, vojaškim jopičem in govorniškim odrom iz surovega lesa melodično in pomirjujočo glasbo. Vidmarjevo in Nežmahovo glasbeno ozadje je v začetku nekoliko bolj nevtrarno in se kasneje z ritmom stopnjuje.

Glasba v ozadju je dobro usklajena z slogom nastopa kolumnistov. Stepišnik in Vidmar imata zelo dinamičen način nastopanja, uporabljata vse telesne kretnje neformalnega načina govora, skomiganje z rameni, razlagata »z rokami«, se prestopata in tudi z izrazi na obrazu nakazujeta, kaj si mislita o svoji tematiki. Mlakarjev nastop je relativno umirjen, vendar tudi on poudarja svoje besede s kretnjami rok in kimanjem. Medtem ko drugi kolumnisti avtorstvo najbolj poudarijo s samim besedilom in načinom sporočanja, je Mlakarjev nastop še bolj avtorsko dodelan, v kolumno namreč vključuje vse, od osebnega sloga do rekvizitov. Najbolj zadržan in umirjen je Nežmahov nastop, on namreč edini sedi in kader se ves čas njegovega nastopa ne spreminja, ves čas ostane v bližnjem planu. Nežmah od vseh štirih uporablja tudi najmanj gestikulacije, vendar pa je mogoče iz udobnega sedečega položaja, iz katerega podaja svoje mnenje, brez težav razbrati, da gre tudi v njegovem primeru za zelo avtorski nastop.

Tudi brez zvoka, samo z gledanjem slike, je brez težav mogoče ugotoviti, da prispevki ne spadajo v informativno zvrst, temveč gre za drug žanr. Vsi štirje avtorji komentatorsko naravo svojih prispevkov nakazujejo z intonacijo; tako kot pri nastopu, se tudi pri načinu pripovedovanja Stepišnik, Vidmar in Mlakar razvrstijo v bolj pogovorne in zelo dinamične avtorje, Nežmah pa govori zelo umirjeno in monotono. Pravzaprav je edini, pri katerem je, brez formaliziranja oddaje z grafičnimi elementi, umeščenostjo v oddajo Studio City ter pozornega gledanja in poslušanja njegovega nastopa, najtežje ugotoviti, da gre za kolumno.

Ko vsak od kolumnistov sklene svoj nastop, se prispevek konča odrezano, najprej z zaslona izgine avtor, takoj za njim pa še video grafika, ki se je predvajala v ozadju. Naslednji posnetek je že uvodnik drugega dela oddaje.

### **5.3 Utrip**

Utrip je tedenska oddaja informativnega programa TV Slovenija, ki ponuja pregled in analizo notranjepolitičnih, gospodarskih in kulturnih dogodkov v Sloveniji. Na spletni strani oddaje je opisana kot izrazito avtorska in ponuja subjektiven pogled na najpomembnejše dogodke minulega tedna. Avtorji oddaje imajo visoko stopnjo ustvarjalne svobode.

Oddaja je na sporedu že skoraj 30 let, umeščena pa je v informativni program v soboto zvečer po večernem Dnevniku. Utripu sledi Šport in nato Vreme, kar pomeni, da je sestavni del informativnega bloka, ki je na sporedu vsak dan od 19. do 20. ure. Oddaja traja približno 15 minut, uvrstimo pa jo lahko v žanr klasični komentar.

Za analizo sem izbrala štiri zaporedne oddaje v decembru 2013 in januarju 2014. Oddaje so pripravili Mojca Šetinc Pašek, Aleksandra Saksida, Jelena Aščić in Gregor Drnovšek. Avtorje se v oddaji samo sliši, ko berejo svoj komentar, na zaslonu pa se predvajajo posnetki z glasbo.

Oddaja se začne z uvodno špico, v kateri je predvajanih nekaj izsekov posnetkov iz trenutne oddaje in izpis naslova oddaje. Vse oddaje se nato začnejo z montažo posnetkov dogodkov preteklega tedna, ki so običajno zmontirani tako, da rišejo zgodbo preteklega tedna – nekateri z izjavami politikov in nato posnetki ravno nasprotnega ravnanja poudarijo protislovja, nekateri hudomušno izrišejo nesmisle, prevladujoči ton oddaje pa je bolj kritičen in resen. Po nekaj posnetkih, ki so večinoma opremljeni z glasbo, se začne predvajati tudi avtorjevo

besedilo. V ozadju avtorjevega komentarja se nadaljujejo glasba in posnetki, ki so vezani na tisto, o čemer komentator govori. Avtorjev komentar se prepleta z izjavami nastopajočih v posnetkih. Vsi avtorji govorijo resno in umirjeno, zato je, če odvezemo oddaji videoposnetke in glasbo, iz samega načina in intonacije govora težko razvidno, ali je oddaja informativne ali interpretativne narave. Glasba, izjave in videomaterial Utripu nedvomno pomagajo, da gledalec ugotovi, za kateri žanr gre.

Šetinc Pašek, ki je pripravila novoletno oddajo, se za prehod med različnimi tematikami poslužuje animirane grafike Božička z jeleni, ki leti nad zemljo in Ljubljano, in tako doda svojemu prispevku praznično lahkotnost. V ozadju se vrti božična glasba. Avtorica govori z minimalno čustveno intonacijo, na to, da je prispevek komentar, nakazujejo le nekatere slogovne figure, ki jih uporablja: akterje afere javnega naročanja v UKC Ljubljana označi za »nedolžne kot ovčke«, za pogodbe poslovanja MOL pravi, da »padajo iz omare«, Romana Jakiča označi za »vedno nasmejanega« itd. Ko so izpostavljene posamezne izjave ljudi v videomontaži, se pod njimi običajno izpišeta njihovo ime in priimek ter uradna funkcija oz. funkcija, ki je za prispevek pomembna. Pri izjavah naključnih mimoidočih, ki niso javne osebnosti, se njihova identifikacija ne izpiše, enako velja za označevanje oseb tudi v ostalih treh analiziranih oddajah. V vseh oddajah do samega konca ni izpisano, kdo je avtor oddaje, to vidimo šele v odjavni špici, ki ima značilno glasbo in kjer se v transparentnem delu, ki prekrije polovico zadnjega posnetka, izpišejo avtor, montažer ter oseba, ki je oddajo glasbeno opremila (TV Slovenija, 1. program 2013d).

Saskida oddajo začne s posnetki novoletnega ognjemeta, protikorupcijske komisije, protestov proti korupciji, gasilcev, ki gasijo požar, izjav premierke ter sodnih procesov proti slovenskim tajkunom in s tem nakaže, da bo povzela, kaj se je v preteklem letu dogajalo na slovenskem političnem prostoru. Avtorica začne s komentarjem o korupciji, v ozadju pa slišimo klasično glasbo. Za tem predvaja nekaj izjav politikov in gospodarstvenikov o družbenih vrednotah, pri vseh se izpišejo ime in priimek ter njihova funkcija. Saskida kot simbolne posnetke uporablja preštevanje in loščenje denarja, stavbo glavne izpostave banke NLB in nato praznično okrašeno Ljubljano, v kateri se lesketajo ključavnice mesarskega mosta, s katerimi nakaže, da se Slovenija še ni rešila okov korupcije. Saskida uporablja manj slogovnih figur, prav tako kot Šetinc Pašek pa govori monotono in z intonacijo ne nakazuje, da gre za komentar. Interpretativni žanr se izriše šele z izbiro tem, posnetkov in glasbenega ozadja ter s tem, ko v

komentarju nakaže protislovja in ironije situacij, v kateri so se znašli slovenski politiki in gospodarstveniki (TV Slovenija, 1. program 2014d).

Aščičeva začne s posnetki pojočih kolednikov v parlamentu, glasbenega ozadja ni. Ko začne s posnetki policijskih luči, se v ozadju vrti hitrejša glasba, ki ustvarja bolj napeto vzdušje, avtorica pa označi slovensko politično dogajanje za »napet politični triler«. Zato da izpostavi ironijo dogajanja, se nato spet pojavi posnetek s koledniki v parlamentu, kjer se slovenski politiki smehljajo in ploskajo. Aščičeva pri svojem ustvarjanju uporablja več stilskih figur. Pri večini izjav glavnih akterjev zgodb avtorica ne uporablja glasbene podlage in s tem pusti, da izjave same pričarajo vzdušje, ki ga želi ustvariti (TV Slovenija, 1. program 2014e).

Drnovšek naredi najkrajši video uvod in začne s komentarjem nekaj sekund po začetku oddaje. Začetek opremi z igrivo otroško glasbo, pri komentarju pa uporablja več stilskih figur: Sloveniji pravi »kokoška«, postavlja retorična vprašanja, govore koalicijskega vrha označi za »prave pesniške skovanke«, bančno luknjo pa imenuje »splet nesrečnih okoliščin«. Drnovšek za pripovedovanje svoje zgodbe v največjem obsegu uporablja izjave nastopajočih v videoposnetkih. Prav tako kot Furlanova v Satiričnem očesu, tudi Drnovšek uporabi za zaključek voščilo novinarke Evgenije Carl, ki je dobila naziv Slovenka leta 2013 (TV Slovenija, 1. program 2014f).

## **5.4 Zrcalo tedna**

Zrcalo tedna je tedenska oddaja zunanjepolitične redakcije TV Slovenija. Oddaja ponuja pregled dogajanj po svetu v politiki, gospodarstvu in kulturi, predvajajo pa jo že več kot dvajset let. Na sporedu je vsako nedeljo v bloku večernih dnevnoinformativnih oddaj. Sledi glavni informativni oddaji Dnevnik, ki se začne ob 19. uri, sledita pa ji oddaji Šport in Vreme.

Oddaja Zrcalo tedna traja približno 15 minut in je na uradni spletni strani označena kot tedenski pregled dogajanj po svetu. V opisu na spletni strani oddaje ni mogoče zaslediti, ali je oddaja informativne ali interperativne narave, edino, kar namiguje, da gre za komentar, je to, da oddaja zrcali »tragično, veselo, zabavno ...« podobo sveta, torej podobo, kakor jo vidi avtor posamezne oddaje.



Analizirala sem štiri oddaje, ki so bile predvajane konec decembra 2013 in januarja 2014. Avtorice oddaj so bile Helena Milinković, Meta Dragolič, Maša Hladen in Manica J. Ambrožič. V uvodu oddaje se, poleg značilnih grafičnih video elementov uvodne špice Zrcala tedna, predvajajo ključni posnetki dogajanj, ki jih bo posamezna oddaja obravnavala, na koncu pa se izpiše še ime oddaje. Za avtorja ne izvemo do konca same oddaje, ko se odvrti odjavna špica, nastopa pa samo zvočno, in sicer z besedilom, ki ga bere ob posnetkih.

Oddaja, ki jo je pripravila Helena Milinković, se začne s posnetki naravnih katastrof, ob njih pa igra melanholična instrumentalna glasba. Ob posnetkih se zgoraj levo izpisuje, kje so bili posneti. Avtorica razloži, s kakšnimi naravnimi katastrofami se spopadajo po svetu, nato preide na gospodarsko krizo v Grčiji, kjer se lokacija, na kateri so bili narejeni posnetki, izpiše levo spodaj. Nastopajoči britanski meteorolog je identificiran z napisom spodaj levo z imenom in priimkom ter poklicem, izjava moškega pred grško ustanovo za brezdomce pa je opremljena samo z njegovim imenom in podpisom »brezdomec«. Enako je z drugimi nastopajočimi v oddaji – identificirani so glede na funkcijo, ki jo imajo v zgodbi. Avtorica uporablja tudi simbolične posnetke za poudarek protislovij med tragedijami, ki se na svetu dogajajo v decembrskem času. Tako najprej prikaže Božička s severnimi jeleni in božično glasbo, takoj zatem pa posnetek bodeče žice in v ozadju proteste. Božična glasba spremlja tudi v vojnih spopadih porušene hiše in spet nato prepletanje posnetkov Božička in ranjencev iz spopadov v Egiptu. Avtorica govori umirjeno in brez posebne čustvene intonacije, s pomočjo katere bi lahko prepoznali, da gre za komentar. Tudi sam jezik je zadržano informativen, komentatorski žanr se zazna, ko pravi, da v Siriji sedaj »nič in nihče ni sveto«, turški škandal zaradi korupcije imenuje »politični potres« in za Putina pravi, da svojim nasprotnikom kaže zobe. Oddaja se konča s posnetkom Edwarda Snowdna, ki govori o družbi in množičnem nadzoru. Na podoben način kot pri Utripu se tudi tukaj oddaja konča z posnetkom, čez katerega se izriše transparentno moder pravokotnik na levi strani in na njem se izpišejo avtorica, montažer, realizator ter tisti, ki je oddajo glasbeno opremil (TV Slovenija, 1. program 2013e).

Meta Dragolič začne oddajo s posnetkom novoletnega odštevanja, ki je opremljen z novoletno pesmijo Auld Lang Syne. Prikaže posnetke srečne družine, ki je premagala bolezen, ljudi, ki pripovedujejo o svojih novoletnih sklepih, in kako praznujejo novo leto po svetu. Oddaja se na splošno začne zelo optimistično obarvano, tudi avtorica pripoveduje v bolj optimističnem tonu. Omeni, da so ljudje v novoletnih dneh nekoliko »popustili, pozabili na vsakdanje težave

in se prepustili pravljicnim občutkom«. Po optimistično razpoloženi prvi tretjini oddaje pa nato preide na resnejše teme, in sicer govori o ruskih terorističnih samomorilskih napadih. Izjave prič niso podpisane, tako da ne izvemo, kdo so. Dragoličeva konča z papeževim nagovorom iz novoletne poslanice (TV Slovenija, 1. program 2014g).

Maša Hladen začne oddajo s posnetkom deklice, ki so jo želeli prisiliti v samomorilski napad. V ozadju igra otožna umirjena glasba, posnetki pa se prepletajo z izjavami dekličinega očeta in komentarjem novinarke. Hladnova uporablja zelo poročevalski jezik in intonacijo, zato iz samega besedila ni razvidno, da gre za komentar. Najbolj jasni komentatorski izjavi, ki prikazeta posmehljiv ton avtorice prispevka, sta, ko pravi, da sta si Kim Jong-un in Denis Rodman naklonjena in da je košarkar diktatorju v slogu Marilyn Monroe zapel za rojstni dan. V ozadju prispevka o francoskem igralcu, ki so mu prepovedali nastopati, se vrti komično-srhljiva inštrumentalna glasba. Hladnova kot komentar in avtorski pečat oddaje uporablja glasbeno opremo oddaje (TV Slovenija, 1. program 2014h).

Ambrožičeva oddajo začne s posnetkom, v katerem predvajajo vprašanja Francozov, namenjena njihovemu predsedniku. Nato pove, da bi lahko podobna vprašanja zastavili ljudje kjerkoli v Evropski uniji. V ozadju se vrti pesem La vie en rose. Avtorica izpostavi ironičnost situacije v Franciji, saj se želi predsednik v javnosti pogovarjati o gospodarstvu, novinarje pa zanima predvsem njegova ljubezenska afera in razmerje z njegovo partnerko. Ambrožičeva označi kadrovanje v EU za »kadrovsko kupčkanje« in EU za »trgovino«, finančne ukrepe EU trojke za »boleče« in »bič trojke« ter nato takoj za posnetki evropskega parlamenta postavi posnetek iz javne kuhinje, ki prikazuje ljudi, ki so prišli po topel obrok. Ambrožičeva od vseh avtoric pri pripovedovanju uporablja največ slogovnih figur in najmanj glasbene podlage v montaži posnetkov. S številnimi posnetki rokovanja med politiki se posmehne neiskreni zavzetosti mednarodne skupnosti za prenehanje vojne v Siriji. Ambrožičeva konča prispevek z izjavo študentke iz Egipta o referendumu o ustavi (TV Slovenija, 1. program 2014i).

## **5.5 Ugotovitve**

Vse analizirane oddaje, z izjemo Satiričnega očesa, imajo večdesetletno tradicijo na TV Slovenija in zvesto občinstvo. Utrip in Zrcalo tedna sta klasična komentarja, v Studiu City je predvajana kolumna, Satirično oko pa uporablja gloslo. Satirično oko in Studio City sta programsko bolj jasno ločena od informativnih oddaj, med katere sta umeščena, kot Utrip in

Zrcalo tedna, ki sta umeščena v informativni blok od 19. do 20. ure. Čas predvajanja slednjih dveh je nekoliko spornejši z vidika gledalcev, ki programa ne spremljajo redno, saj morda prav zaradi umeščenosti pričakujejo oddaje strogo informativne narave, kot so Dnevnik, ki je na sporedu prej, ter Šport in Vreme, ki sledita.

Žanr kolumne v Studiu City je predstavljen nedvoumno. Že v začetku izvemo, da je to kolumna in na zaslonu se izpiše, kdo je kolumnist, lahko pa ga tudi vizualno prepoznamo. Nastop, oprava in besedilo kolumnistov v Studiu City so poudarjeno avtorski in relativno neformalni. V samem prispevku ni videoposnetkov s tematiko, ki jo kolumnist analizira, edini pomožen element besedila je glasbena oprema. Celotno sporočilo prispevka sloni na nastopajočem avtorju kot osebi in njegovi kritičnosti do tematik, ki se jih loteva. Če bi ugasnili sliko in oddajo samo poslušali, bi žanr iz načina pripovedovanja lahko relativno hitro prepoznali. Če bi ugasnili zvok, sporočila sicer ne bi dojeli, vendar bi že sama dinamičnost nastopa, izpostavljenost avtorja, njegove geste in oblačila kazali na to, da je prispevek zelo avtorski. Tudi če zamudimo uvodno špico prispevka, nastop kolumnista, neformalnost situacije in montaža gledalcu takoj nakažejo, da je televizijski prispevek komentatorske narave. Studio City se po definiciji Zvonka Letice izkaže za najbolj oblikovano komentatorsko oddajo od štirih, ki sem jih analizirala.

Tudi v Satiričnem očesu najbolj izstopa avtor oddaje s svojim nastopom, ki se prepleta s posnetki retoričnih spodrsaljcev slovenskih politikov in hudomušno izbrano glasbeno podlago. V analizi se je pokazalo, da je najbolj avtorski nastop Eve Furlan, avtorji ostalih treh analiziranih oddaj pa so bili nekoliko bolj zadržani in uradni. Oddaja že s samim imenom nakazuje, da bo vsebina avtorska, satirična. Nastop komentatorjev je sicer bolj formalen kot v Studio City, veliko mnenjsko težo nosijo montaže posnetkov politikov, ki rišejo protislovja, logične nesmisle in spodrsaljaje. Tudi v Satiričnem očesu za ime avtorja oddaje izvemo takoj, ko se prikaže na zaslonu, za uvodnimi videoposnetki. Če se gledalci vklopijo v oddajo potem, ko se je že začela, potrebujejo nekaj minut, da ugotovijo, da je interpretativne narave. Pri večini komentatorjev, razen pri Furlanovi, je nastop relativno formalen, kljub temu pa je ob zabavni izbiri glasbene opreme in izbiri posnetkov politikov moč precej hitro spoznati, da je glavnin namen oddaje zabavati občinstvo. V nasprotju s kolumno v Studio City se brez zvoka žanr Satiričnega očesa izgubi, brez slike pa je satirična narava oddaje precej jasna.

Oddaji Zrcalo tedna in Utrip sta si v marsičem podobni. Obe sta v program umeščeni v podobnem času, imata podobno grafično podobo, enako vlogo komentatorja in montaže, razlika je predvsem v tem, da Utrip v večji meri obravnava notranjepolitične dogodke, Zrcalo tedna pa zunanjepolitične. Obe oddaji sta tednski in umeščeni takoj po Dnevniku, kar zaradi načina, kako podajata vsebino, ni najbolj jasna umestitev za gledalce, ki vnaprej niso seznanjeni z oddajama, saj bi v tistem času običajno dobili informacije in ne mnenj. Oddaji sta napovedani z uvodno špico, na koncu katere se izpiše samo ime oddaje, in se začneta z videoposnetki, komentarjem in brez identifikacije avtorja. Vsi komentatorji govorijo resno, umirjeno in uradno, iz njihovega načina govora je težko razviden žanr oddaje. V Zrcalu tedna in Utripu avtorji le redko uporabljajo močne čustvene slogovne poudarke v besedilu, vendar pa pri identifikaciji žanra in samem komentarju pomagata izbor glasbe in montaža. Montaža in izbor videoposnetkov sta izredno pomembna, saj rišeta avtorjev vidik situacije, ki jo analizira, včasih pa si pomagajo tudi s simboličnimi videoposnetki, kot so bili npr. posnetki Božička v prednovoletnem Zrcalu tedna. Za gledalčevo zaznavanje žanra so pri obeh oddajah zelo pomembni vsi elementi: besedilo, posnetki in glasbena oprema. Brez zvoka (komentarja in glasbene opreme) bi posamezno oddajo brez težav zamenjali za pregled dogodkov, brez slike bi bilo težje zaznati elemente komentarja, saj način pripovedovanja ni značilno mnenjski. Kdo je avtor, gledalci izvejo šele na koncu oddaje, kar prav tako izrisuje manj jasno sliko žanra.

Nobena od oddaj na zaslonu nima ves čas jasne oznake, da je interpretativne narave, zato morajo to gledalci iz dogajanja na zaslonu razbrati sami, če preklopijo na program, ko ta že poteka. Če imajo srečo in ujamejo oddajo na začetku, lahko pri Satiričnem očesu in kolumni Studia City v uvodni špici jasno razberejo, da gre za komentar in kdo je avtor, Utrip in Zrcalo tedna pa imata precej manj jasno razvidno interpretativno naravo. Nerodnejša je pri slednjih dveh tudi programska umestitev, saj sta postavljeni v čas, ko večina gledalcev pričakuje informacije. Iz videza informativnega žanra Zrcalo tedna in Utrip rešita šele montaža, ki ima precej bolj dramatično in nelogično zaporedje kot v informativnih prispevkih, ter skrbno izbrana glasbena oprema, ki bi bila, če bi se pojavila v informativni oddaji, neprimerna. Iz slednjega sklepam, da se TV Slovenija pri Utripu in Zrcalu tedna opira na dolgoletno tradicijo obeh oddaj in postavitev v programsko shemo, na katero so se gledalci skozi desetletja navadili in zato vedo, kateri žanr lahko pričakujejo. V letu 2016 je uvodna špica obeh oddaj dobila novo podobo, ki je pri obeh enaka. Uvodna špica traja le nekaj sekund z uvodno animacijo, glasbo in izpisom imena oddaje, pod katerim se izpiše napis »Dnevnik televizije

Slovenija«. Oddaji nimata več uvodnih posnetkov aktualnih dogajanj. Prav tako se je za nekaj sekund skrajšal tudi čas odjavne špice, ki izpisuje imena avtorjev oddaje. Oddaji Studio City in Satirično oko med letoma 2014 in 2016 nista doživeli bistvene oblikovne oz. vsebinske prenove.

## 6 Sklep

Na podlagi analize komentatorskih oddaj na TV Slovenija lahko na primeru vseh oddaj potrdim, da, razen v primeru napisa »kolumna« v uvodni špici Studia City, komentar ni bil dovolj jasno identificiran kot mnenjski žanr in je zato pri ogledu obstajala možnost, da naslovniki ne vedo, za kakšno novinarsko vrsto gre. Pričakovala sem sicer, da bodo nejasnosti pri izražanju novinarske vrste večje, pokazalo pa se je, da je veliko odvisno predvsem od nastopa avtorja oddaje. Med vsemi oddajami je v času samega prispevka sicer manjkala jasna oznaka, da so te oddaje komentatorske narave, vendar pa je bilo mogoče v primeru kolumn Studia City in v Satiričnem očesu, katerega avtorica je bila Eva Furlan, zaradi nastopa avtorjev precej hitro ugotoviti, da je sporočilo mnenjske narave. Pri Zrcalu tedna in Utripu je na identifikacijo žanra najbolj vplivala glasba, kar pa se mi zdi, da je nekoliko preveč subtilna komponenta, da bi se gledalci z njeno pomočjo lahko enostavno orientirali. Prav tako ocenjujem, da sta ti dve oddaji s prenovo uvodne in odjavne špice v zadnjem letu gledalcem še nekoliko otežili identifikacijo žanra. Začetka in zaključka obeh oddaj sta sedaj namreč še bolj podobna informativnim vsebinam, ki so na sporedu prej in potem.

Ugotovila sem, da se pomanjkljivosti pojavljajo predvsem pri označevanju komentarja med oddajo in ponekod v samem formatu oddaje, ki je oblikovan preveč podobno informativnim oddajam, ki so na sporedu pred ali takoj po njej. Pomanjkanje označevanja skozi oddajo rešujeta teletekst in vse večja pokritost z digitalno televizijo, ki omogočata, da lahko kadar koli med oddajo enostavno preverimo opis oddaje in tako izvemo za kakšno novinarsko zvrst gre. Za to, da se ne bi bilo treba opirati na dodatno tehnologijo in angažiranost gledalcev, pa bi bilo najbolje, da bi bilo v primeru komentarja to ves čas izpisano na zaslonu; morda na način, kot je to izpisano pri daljših informativnih oglasih, ki so včasih preveč podobni televizijskim oddajam. Če bi se uveljavila podobna konvencija označevanja, bi se težave z razumevanjem žanra sporočil v komentatorskih oddajah enostavno odpravile.

Kljub nekaterim nejasnostim pri označevanju in temu, da je oblika komentarja načeloma v nasprotju z notranjim kodeksom RTV Slovenija, bi bilo morda primerneje, da bi prilagodili pravila, ki omejujejo komentatorske žanre, kot pa, da bi komentar dejansko ukinili. Preden sem se lotila pisanja diplomskega dela, sem bila bolj nagnjena k mnenju, da bi bilo najprimerneje komentatorske žanre na javni televiziji ukiniti, če jih uredništva ustrezno ne oblikujejo in jasno označijo. Med raziskovanjem ciljev in poslanstva javne televizije pa sem se od tega stališča oddaljila. Pri zaščiti gledalcev in težnjah po nepristranskosti ne bi smeli biti po nepotrebnem preveč pokroviteljski in komentatorske vrste pretirano omejevati, saj bi s tem medijsko bolj pismene gledalce prikrajšali za intelektualno zahtevnejše vsebine, ki pa so eden od pomembnejših ciljev javne televizije. Moja analiza je pokazala, da komentar v nobeni od oddaj ni bil sporen z vidika same vsebine, temveč predvsem z vidika označenosti, oblike nekaterih komentatorskih oddaj, ki so preveč podobne informativnim, in časovne umestitve med informativne vsebine.

Komentatorski žanri na slovenski javni televiziji bogatijo ponudbo vsebin in angažirajo gledalce, da dejavneje razmislijo o problematikah, ki jih naslavljajo. Namesto sprejemanja golih dejstev pri informativnih programih se pri komentarjih zaradi drugačnega pristopa in mnenj avtorjev oddaj gledalci bolj čustveno odzovejo in zato tudi veliko dejavneje spremljajo program. Vsaka sfera družbe potrebuje kakovostne vsebine javne televizije; tako kot so otroške oddaje namenjene izobraževanju in zabavi mladih, so komentatorski žanri na televiziji namenjeni tistim, ki potrebujejo nekoliko večji intelektualni izziv in jih zanimajo poglobljena mnenja o aktualnih problematikah. Iz dolgoletne tradicije komentatorskih oddaj na slovenski javni televiziji lahko tudi zaključim, da so le-te pri občinstvu priljubljene in uredništva z njimi nedvomno zadostijo potrebi po zahtevnejših vsebinah.

## 7 Literatura

1. Bajec, Anton. 1994. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: DZS.
2. Bašić Hrvatinić, Sandra. 2002. *Državni ali javni servis: perspektive javne radiotelevizije v Sloveniji*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
3. BBC. 2006. *The Royal Charter*. Dostopno prek: [http://downloads.bbc.co.uk/bbctrust/assets/files/pdf/about/how\\_we\\_govern/charter.pdf](http://downloads.bbc.co.uk/bbctrust/assets/files/pdf/about/how_we_govern/charter.pdf) (1. junij 2015).
4. BBC. 2016. *Q&A: White Paper on the BBC's future*. Dostopno prek: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-36269295> (1. junij 2016).
5. Branston, Gill in Roy Stafford. 2010. *The media student's book*. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
6. Butler, Jeremy G. 2002. *Television: critical methods and applications*. Mahwah (N.J.): L. Erlbaum.
7. Cushion, Stephen. 2012. *Television Journalism*. London; Thousand Oaks: Sage.
8. Društvo novinarjev Slovenije. 2010. *Kodeks društva novinarjev Slovenije*. Dostopno prek: <http://novinar.com/drustvo/o-nas/dokumenti/kodeks/> (1. junij 2015).
9. Harrison, Jackie. 2002. Objectivity and Television News (The BBC and Impartiality). V: *The television genre book*, ur. Glen Creeber, 117–118. London: British Film Institute.
10. Harcup, Tony. 2004. *Journalism: principles and practice*. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage.
11. Hickerson Newton, Julianne. 2001. *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality*. Mahwah (NJ); London: Lawrence Erlbaum Associates.

12. Korošec, Tomo. 1998. *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
13. Košir, Manca. 1988. *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
14. Kovach, Bill in Tom Rosenstiel. 2001. *The elements of journalism: what newspeople should know and the public should expect*. New York: Three Rivers, cop.
15. Laban, Vesna. 2007. *Televizijsko novinarstvo: hibridizacija žanrov in stilov*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
16. Lacey, Nick. 1998. *Image and representation: key concepts in media studies*. Houndmills; London: Macmillan.
17. Letica, Zvonko. 2003. *Televizijsko novinarstvo*. Zagreb: Disput.
18. MacNair, Brian. 1998. *The sociology of journalism*. London [etc.]: Arnold.
19. Martinson, Jane. 2016. BBC white paper could spark revolt among Conservative MPs. *The Guardian*, 10. maj. Dostopno prek: <https://www.theguardian.com/media/2016/may/10/bbc-white-paper-conservative-mps-independence> (1. junij 2016).
20. Morley, David. 1992. *Television, audiences and cultural studies*. London: Routledge.
21. Perovič, Tomaž in Špela Šipek. 1998. *TV novice*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
22. Poler Kovačič, Melita in Karmen Erjavec, ur. 2005. *Uvod v novinarske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
23. Potter, W. James. 1998. *Media literacy*. Thousand Oaks; London; New Delhi: Sage.
24. RTV Slovenija. 2000. *Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija*. Dostopno prek: <http://www.rtvlo.si/poklicnamerila> (1. junij 2015).



25. Tambini, Damian. 2015. Problems and Solutions for Public Service Broadcasting: Reflections on a 56 country study. V *Public Service Media in Europe: A Comparative Approach*, ur. Karen Arriaza Ibarra, Eva Nowak in Raymond Kuhn, 41–52. Abingdon; New York: Routledge.
26. Tran, Mark. 2016. Government will choose most members of BBC board, says Whittingdale. *The Guardian*, 13. marec. Dostopno prek: <https://www.theguardian.com/media/2016/mar/13/government-choose-bbc-board-john-whittingdale> (1. junij 2016).
27. TV Slovenija, 1. program. 2013a. *Studio city*. Ljubljana, 4. november. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/studio-city/174245817> (8. avgust 2016).
28. TV Slovenija, 1. program. 2013b. *Studio city*. Ljubljana, 11. november. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/studio-city/174246853> (8. avgust 2016).
29. TV Slovenija, 1. program. 2013c. *Studio city*. Ljubljana, 18. november. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/studio-city/174247939> (8. avgust 2016).
30. TV Slovenija, 1. program. 2013č. *Studio city*. Ljubljana, 2. december. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/studio-city/174250068> (8. avgust 2016).
31. TV Slovenija, 1. program. 2013d. *Utrip*. Ljubljana, 28. december. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/utrip/174253930> (8. avgust 2016).
32. TV Slovenija, 1. program. 2013e. *Zrcalo tedna*. Ljubljana, 29. december. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/zrcalo-tedna/174254013> (8. avgust 2016).
33. TV Slovenija, 3. program. 2014a. *Satirično oko*. Ljubljana, 18. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/satiricno-oko/174256979> (8. avgust 2016).
34. TV Slovenija, 3. program. 2014b. *Satirično oko*. Ljubljana, 25. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/satiricno-oko/174258062> (8. avgust 2016).

35. TV Slovenija, 3. program. 2014c. *Satirično oko*. Ljubljana, 30. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/satiricno-oko/174258866> (8. avgust 2016).
36. TV Slovenija, 3. program. 2014č. *Satirično oko*. Ljubljana, 1. februar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/satiricno-oko/174259176> (8. avgust 2016).
37. TV Slovenija, 1. program. 2014d. *Utrip*. Ljubljana, 4. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/utrip/174254805> (8. avgust 2016).
38. TV Slovenija, 1. program. 2014e. *Utrip*. Ljubljana, 11. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/utrip/174255867> (8. avgust 2016).
39. TV Slovenija, 1. program. 2014f. *Utrip*. Ljubljana, 18. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/utrip/174256966> (8. avgust 2016).
40. TV Slovenija, 1. program. 2014g. *Zrcalo tedna*. Ljubljana, 5. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/zrcalo-tedna/174254893> (8. avgust 2016).
41. TV Slovenija, 1. program. 2014h. *Zrcalo tedna*. Ljubljana, 12. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/zrcalo-tedna/174255958> (8. avgust 2016).
42. TV Slovenija, 1. program. 2014i. *Zrcalo tedna*. Ljubljana, 19. januar. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/zrcalo-tedna/174257048> (8. avgust 2016).
43. Veljanovski, Rade. 2005. *Javni RTV servis u službi građana*. Beograd: Clio.
44. *Zakon o medijih* (ZMed-UPB1). Ur. l. RS 110/2006. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2006110&stevilka=4666> (1. junij 2015)
45. *Zakon o radioteleviziji Slovenija* (ZRTVS-1). Ur. l. RS 96/2005. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/content?id=58491> (1. junij 2015)