

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Andreja Gregorka

Audiovizualna naracija v dnevnoinformativnih oddajah 24 ur,
Dnevnik, Info 12 in Svet

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Andreja Gregorka

Mentorica: doc. dr. Vida Zei

**Audiovizualna naracija v dnevnoinformativnih oddajah 24 ur,
Dnevnik, Info 12 in Svet**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

Zahvaljujem se mentorici

doc. dr. Vidi Zei za potrpežljivost in strokovno pomoč.

Hvala tudi vsem drugim, ki so omogočili nastanek te diplomske naloge,

in družini, ki mi je med študijem stala ob strani.

Avdiovizualna naracija v dnevnoinformativnih oddajah 24 ur, Dnevnik, Info 12 in Svet

Raziskovalno vprašanje, ki si ga zastavlja diplomsko delo, je, s katerimi produkcijskimi tehnikami se dnevnoinformativne oddaje 24 ur, Dnevnik, Info 12 in Svet približujejo umetniškimi televizijskim žanrom. Osredotoča se na konvencije televizijskega novinarstva, ki jih oddaje pri tem kršijo, in na razliko v rabi produkcijskih tehnik na komercialni in javni televiziji. Kriterij pri analizi oddaj je sama funkcija produkcijske tehnike, ki je bodisi estetska bodisi informativna. Produkcijske tehnike z estetsko funkcijo so v tem diplomskem delu tiste, ki niso (predvsem) sredstvo za pojasnjevanje, utemeljevanje, dokazovanje ali osvetljevanje tem, zgodb ali trditev v prispevkih/oddaji, ampak v največji meri sredstvo za doseganje večje privlačnosti in gledljivosti oddaj. Analiza obsega raven studia in raven prispevkov, v ospredju analize pa je predstavitev osrednje teme oddaj (tj. arbitražni sporazum in smrt Michaela Jacksona oz. homofobni napad v Ljubljani). Umetniške tehnike najdemo na obeh ravneh: na ravni studia se kažejo v dramatizaciji nastopa voditeljev (jezik, govor, mimika, gibanje po studiu), scenografiji, zapletenih animacijah v uvodnih špicah in uvajanju napovednikov. Na ravni prispevkov so bolj izrazite na komercialnih televizijah, in sicer kot pogosta raba zelo kratkih kadrov in hitrega ritma montaže, IT tona in »odvečne« grafike ali animacije. Diplomsko delo ugotavlja, da postajajo dnevnoinformativne oddaje vse bolj podobne umetniškimi žanrom, in s tem bolj gledljive, atraktivne, zanimive in tudi razumljive, po drugi strani pa si zastavlja kritično vprašanje o možnosti zavajanja gledalcev.

Ključne besede: avdiovizualna naracija, produkcijske tehnike, dnevnoinformativne oddaje, hibridizacija žanrov.

Audio-visual narration in television daily news shows 24 ur, Dnevnik, Info 12 and Svet

This analysis is trying to reveal, which production techniques that are common in fictional genres are also used in television daily news shows 24 ur, Dnevnik, Info 12 and Svet. The questions are also, which conventions of television journalism are they breaching by use of those techniques, how does the use differ on public and commercial television, and how on different commercial televisions. A measure for the analysis is a function of each production technique that can be either aesthetic (used in fictive genres) or factual (used in factual genres). In this thesis aesthetic function is the one that is not serving as a mean for explanation, reasoning, proof or clarifying stories, topics or statements in daily news shows, but rather for attraction and watchability. The analysis is divided into a level of studio and a level of reports; and it mainly focuses on the topics of the day (i.e. arbitral agreement between Slovenia and Croatia, and death of Michael Jackson and homophobic attack in Ljubljana). However, fictive genre techniques are noticeable on both levels. On the first, they appear in moderators' dramatization (in language, speech, mimicry and movement in the studio), scenography, complex animations and use of trailers. On the second, on level of reports artistic production techniques are more common on commercial televisions, i.e. the use of very short cadres, fast rhythm of the montage, often use of international tone and superfluous graphics or animations. The analysis concludes that daily news shows are becoming more similar to fictive genres and are thus becoming more watchable, attractive, interesting and also easier to understand, but it also triggers concern about misleading the audiences.

Key words: audio-visual narration, production techniques, daily news shows, genre hybridization.

KAZALO

1	UVOD	6
2	RAZVOJ ODDAJ DNEVNIK, 24 UR, SVET IN INFO 12	11
2.1	RAZVOJ ODDAJE DNEVNIK TELEVIZIJE SLOVENIJA.....	11
2.2	RAZVOJ ODDAJE 24 UR TELEVIZIJSKE HIŠE PRO PLUS	12
2.3	RAZVOJ ODDAJE SVET TELEVIZIJSKE HIŠE PRO PLUS	13
2.4	RAZVOJ ODDAJE INFO 12 TELEVIZIJE INFO TV	14
3	TEORETSKA OPREDELITEV RAZISKOVALNEGA VPRAŠANJA.....	15
3.1	OPREDELITEV AVDIOVIZUALNIH PRODUKCIJSKIH TEHNIK NA TELEVIZIJI	16
3.1.1	<i>Kader</i>	<i>16</i>
3.1.2	<i>Sekvenca, prehod in rez v televizijskem novinarstvu.....</i>	<i>18</i>
3.1.3	<i>Grafika, animacija in igrani prizori v televizijskem novinarstvu.....</i>	<i>19</i>
3.1.4	<i>Vklop, raport, televizijska izjava, anketa in intervju</i>	<i>20</i>
3.1.5	<i>Avdio naracija v televizijskem novinarstvu</i>	<i>23</i>
3.1.6	<i>Odnos med verbalnim in vizualnim v televizijskem novinarstvu</i>	<i>25</i>
3.1.7	<i>Studio in voditelji dnevnoinformativnih oddaj</i>	<i>25</i>
3.2	OMEJITVE PRI PRODUKCIJI TELEVIZIJSKE ODDAJE IN PRISPEVKOV, KI IZHAJAJO IZ KODEKSA NOVINARJEV RS IN DRUGIH DOKUMENTOV O NOVINARSKI ETIKI.....	27
3.3	KRITERIJI ANALIZE	29
4	ANALIZA ODDAJ 24 UR, DNEVNIK, INFO 12 IN SVET	31
4.1	ANALIZA PRODUKCIJSKIH TEHNIK NA RAVNI ODDAJE IN STUDIA	31
4.1.1	<i>Analiza produkcijskih tehnik na ravni oddaje in studia v 24 ur.....</i>	<i>31</i>
4.1.2	<i>Analiza produkcijskih tehnik na ravni studia v oddaji Dnevnik.....</i>	<i>33</i>
4.1.3	<i>Analiza produkcijskih tehnik na ravni studia v oddaji Svet.....</i>	<i>36</i>
4.1.4	<i>Analiza produkcijskih tehnik na ravni studia v oddaji Info 12.....</i>	<i>38</i>
4.2	PREDSTAVITEV OSREDNJE TEME V ODDAJAH 24 UR, DNEVNIK, SVET IN INFO 12..	39
4.2.1	<i>Analiza predstavitve teme – smrt Michaela Jacksona.....</i>	<i>39</i>
4.2.2	<i>Analiza predstavitve teme – podpis arbitražnega sporazuma med Slovenijo in Hrvaško</i>	<i>40</i>
4.2.3	<i>Raba vklopov oz. poročanje v živo</i>	<i>42</i>
4.2.4	<i>Izbira sogovornikov in njihova identifikacija.....</i>	<i>44</i>
4.3	ANALIZA PRODUKCIJSKIH TEHNIK NA RAVNI PRISPEVKOV	48
4.3.1	<i>Raba izjav, tonskih izsekov in IT tona v televizijskem novinarstvu</i>	<i>48</i>

4.3.2	<i>Analiza kadriranja v televizijskem novinarstvu.....</i>	52
4.3.3	<i>Ujemanje slike in besedila v televizijskem novinarstvu.....</i>	59
4.3.4	<i>Analiza rabe grafike in animacije v televizijskem novinarstvu</i>	62
4.3.5	<i>Ustvarjanje atmosfere z glasbo v televizijskem novinarstvu</i>	67
5	SKLEP	68
6	LITERATURA	76
7	PRILOGA A: REZULTATI GLEDANOSTI SLOVENSКИH TELEVIZIJ 4. NOVEMBRA 2009.....	79

1 Uvod

Kritiki slovenskemu televizijskemu prostoru v primerjavi vsebin dnevnoinformativnih oddaj velikokrat očitajo homogenost, ponavljanje, neizvirnost, leno prepisovanje in pokrivanje istih tem. Med njimi sta na primer Vesna Laban, ki je svoje ugotovitve zapisala v delu *Televizijsko novinarstvo: hibridizacija žanrov in stilov* (Laban 2007b), in Marko Prpič, ki se v svojem delu *Primerjalna analiza osrednjih televizijskih informativnih oddaj 24 ur in Dnevnik* posveča predvsem vsebini oddaj (Prpič 2009). Ob pozornejši naknadni analizi nekaterih oddaj lahko ugotovimo, da gre za povsem različne predstavitve morda »istih« informacij ter s tem različne pomene in vidike. Medij je sporočilo oziroma, kot pojasnjuje McLuhan (v McQueen 1998, 4), »tehnična oblika medija določa tudi vrsto sporočila in vrednot, ki jih prenaša, ter je tako ključen v določanju tega, kako občinstvo doživlja ta medij«. Sama v slovenskih dnevnoinformativnih oddajah zato pod drobnogled jemljem tehnično obdelavo informacij, ki je lahko enako pomembna kot sama vsebina, saj je nejasno upovedana zgodba (tj. nejasno vizualizirana zgodba, zgodba z zapletenim sosledjem informacij v pripovedi in/ali zgodba s prevelikim/premajhnim številom akterjev) enako (ne)uporabna kot zgodba, ki ni bila upovedana. »/D/obrim televizijskim novicam vizualizacija služi za to, da bi pokazale, kaj je novinar vizualiziral v scenariju: ključen je scenarij in ne dogodek« (Hartley 2004, 185). Vprašanje je le, kako dobro ustvarjalci oddaj izkoristijo vse tehnične zmožnosti.

Raziskovalno vprašanje, ki sem si ga zastavila, se nanaša na avdiovizualne produkcijske tehnike, uporabljene v dnevnoinformativnih oddajah. Zanima me:

- S katerimi produkcijskimi tehnikami se prispevki v posamezni oddaji približujejo nenovinarskim ali t. i. umetniškim žanrom in katere konvencije televizijskega novinarstva pri tem kršijo?
- Kako se raba produkcijskih tehnik v dnevnoinformativnih oddajah razlikuje glede na komercialno in javno televizijo, kako med oddajami na komercialnih televizijah in kakšno podobo posamezne oddaje pri tem gradi?

Analizirala bom dnevnoinformativne oddaje, ki so v letu 2008 (APEK 2009) in 2009 (APEK 2010) glede na doseg medija in gledanost v Sloveniji dosegle največjo populacijo. To so oddaje 24 ur, Svet in Dnevnik, v analizo pa vključujem tudi v času

začetka analize najnovejšo in najmlajšo dnevnoinformativno oddajo Info 12. Med 2. oktobrom 2008 in 31. julijem 2009 je bila namreč predvajana na edinem 24-urnem dnevnoinformativnem programu v Sloveniji Info TV, ki ga je mogoče spremljati le prek kabelskih omrežij. Oddaja je v času nastanka pritegnila veliko pozornosti tudi na račun tega, da je kot prva v Sloveniji prestopila v format visoke kakovosti »High Definition« ali HD, nato pa se je izkazala za pretežak finančni izziv, zato je bila na sporedu le nekaj mesecev. V času njenega nastanka in predvajanja sem bila kot novinarka del ekipe Info TV tudi sama.

Za vse štiri oddaje trdim, da so z vidika rabe produkcijskih tehnik in informacij povsem različne. Ker želi vsaka od njih pridobiti svoj delež občinstva, se mora od že obstoječih razlikovati ali pa njihovo delo opraviti občutno bolje. Po moji oceni – zaradi pritiska v doseganju zadostne gledljivosti, pozornosti oglaševalcev in s tem dobička – predvsem oddaje komercialnih televizij zato posegajo po gledalcu bolj prijaznih in nenovinarskih produkcijskih tehnikah, ki jih najdemo v oglaševanju, v filmski oziroma zabavni televizijski in glasbeni industriji. Kot pravijo Justin Lewis in drugi (2001, 110), večino producentov televizijskih novic s hollywoodskimi družji cilj oziroma namen zabavati. Izjema niso niti javni mediji, ki morajo upravičiti višino naročnine, ki jo vsak mesec zahtevajo od gledalcev. Če povzamem rezultat analize oddaje 24 ur, ki jo je leta 1998 opravila Breda Luthar (1998, 223-224), v praksi to pomeni, da so dogodki narativizirani kot dvodimenzionalni konflikti, predstavljeni kot »človeške zgodbe«, osredotočeni na individualno izkušnjo in emocionalno stanje žrtev ali prič dogodka, upovedani v jeziku, ki je bližje vsakdanji govorici, bralci novic pa prevzemajo identiteto lokalnih zvezd.

Vidik tehnične predstavitve informacije se mi zdi pomemben tudi zaradi dejstva, da imajo vpogled v zakulisje televizijske produkcije le redki, zato se večina gledalcev niti ne zaveda učinkov produkcijskih tehnik, uporabljenih v novicah, ki so po novem »transformirana v dramo, triler ali zabavo, stil prezentacije pa je dominantni izraz pomena« (Luthar 1992, 35). To misel želim nadgraditi, še posebej zato, ker so oddaje v zadnjih desetih letih doživele nemalo sprememb. Sklepam, da z uvajanjem različnih prijemov in z večanjem produkcijske kompleksnosti postajajo prispevki v dnevnoinformativnih oddajah (predvsem komercialnih televizij) vse bolj podobni t. i. umetniškemu produktu (filmom, glasbenim spotom ali celo oglasom), studijska predstava pa vse bolj gledališki predstavi ali umetniški instalaciji. V omenjenih oddajah bom iskala specifične produkcijske tehnike, s katerimi si novinarji ali voditelji

pomagajo pri pojasnjevanju svojih zgodb in s katerimi si povečujejo kredibilnost, ter produkcijske tehnike, s katerimi dosegajo le večjo atraktivnost in navidezno kredibilnost, s čimer gledalce izigravajo. Pri tem gre lahko za iste produkcijske tehnike, uporabljene na različne načine. Tak je na primer vklop, v katerem bi moral novinar postreči najnovejšimi informacijami, ki jih pridobil na terenu, ali pa poročati vsaj z za temo relevantne lokacije (na primer s pogorišča požara, iz državnega zbora ali z zbora sindikatov), sicer dogodku le navidezno povečuje pomen, sebi pa kredibilnost.

Glede na rezultate preteklih del in analiz dnevnoinformativnih oddaj Dnevnik in 24 ur pričakujem v Dnevniku večjo zadržanosti pri rabi nekaterih bolj filmskih, glasbenih ali gledaliških avdiovizualnih sredstev, v 24 ur in drugih oddajah komercialnih televizij pa ravno nasprotno; predvidevam rabo takšnih sredstev za doseganje večje privlačnosti, dinamičnosti, pozornosti in konec koncev gledanosti. Ne želim se osredotočiti na vsebinsko analizo, čeprav se zavedam, da je s tehnično platjo prepletena in se ji ni moč povsem izogniti, ampak predvsem na obliko informacije. Televizijski prispevek ima omejeno minutažo, zato mora novinar v njem funkcionalno uporabiti vse tri vidike – tekst, sliko in zvok, tako da se med seboj dopolnjujejo. Z vidika novinarstva to pomeni, da jih mora uporabiti tako, da obravnavane tematike in zgodbe čim bolj jasno predstavi, jih pojasni in obrazloži, sebe pa iz tega čim bolj izvzame. Njegovo uspešnost lahko po Winfriedu Göpfertu (v Erjavec 1999b, 17) ocenjujemo na podlagi dosežene širine občinstva v najkrajšem možnem času in dolgotrajnem učinkovanju sporočila. Informacija, ki jo podaja, ni nikoli zares čista, saj je predstavljena s pomočjo tehnik in generičnih formatov, za katere se pojmuje, da so v tistem času najbolj privlačni (Lewis in drugi 2001, 119). Gledalčevo zaupanje pri tem novinar krepi z rabo novinarskih tehnik, kot so navajanje virov, preverjanje informacij, vključevanje drugih glasov v prispevke itd., ko pa postane raba takšnih tehnik le sredstvo dramatizacije in vplivanja na gledalca, se njegovo upovedovanje od novinarskega dela oddaljuje in približuje fikciji. Kriterij pri odgovarjanju na vprašanja analize bo torej funkcija posamezne produkcijske tehnike.

Predmet analize bo del vsake od štirih oddaj, 24 ur, Dnevnik, Svet in Info 12, zaradi lažje primerjave bodo to (z izjemo Info 12) oddaje istega dne. Oddaja Info 12 bo v tem primeru služila kot zgled slabih in dobrih oziroma alternativnih primerov. Pričakujem, da bo razlika v produkcijskih tehnikah najbolj opazna v tistih delih oddaj oziroma prispevkih, ki poročajo o velikih zgodbah, zgodbah, ključnih za svet ali Slovenijo, kot

so volitve, smrt priljubljene ali za narod pomembne osebe, športni dosežki svetovnega formata ipd. Za analizo sem si zato izbrala oddaje, predvajane 4. novembra 2009, ko je bil podpisan arbitražni sporazum med Slovenijo in Hrvaško (primerjavo gledanosti oddaj tega dne navajam kot zanimivost v Prilogi A, za analizo pa ni bistvena), ter Info 12, predvajane 25. junija istega leta, ko je svet pretresla novica o smrti Michaela Jacksona, Slovenijo pa zaznamoval homofobni napad v Ljubljani. Prispevki v zvezi s tem bodo osrednja tema analize.

Preden bom analizo začela, bom (v drugem poglavju) na kratko opisala nastanek in razvoj posamezne dnevnoinformativne oddaje, saj je bilo tudi v času te analize kar nekaj sprememb. Oddaja Info 12 je, na primer, v tem času doživela svojo premiero in svoj konec. V tretjem poglavju bom bolj natančno razdelala vprašanja analize in definirala ključne pojme. Opredelila bom nekatere funkcije in učinke avdiovizualnih tehnik, ki bi se lahko oz. se pojavljajo v analiziranih oddajah, ter navedla tudi nekaj smernic pri njihovi rabi v televizijskem novinarstvu, ki izhajajo iz *Kodeksa novinarjev Republike Slovenije* in drugih dokumentov o novinarski etiki. V četrtem poglavju bo sledila analiza v več delih: prvi del bo predstavljala analiza na ravni same oddaje, kjer bom pozornost namenila zgradbi oddaje, njenim posebnostim in uvodni špici. Pod drobnogled bom vzela scenografijo ter vedenje, vlogo in igro voditeljev. V drugem delu bo predmet analize predstavitev osrednje teme, pri čemer bom posebej pozorna tudi na rabo vklopov ter izbiro sogovornikov in njihovo identifikacijo. Analizo bom nadaljevala še na ravni prispevkov, kjer bom analizirala rabo izjav in zvočnih efektov, kadriranje (postavitev kamere, dolžino in število kadrov), ujemanje slike in besedila ter rabo grafike in animacije. Ugotovitve bom povzela v šestem poglavju, v sklepu.

Iskanja odgovorov se bom lotila s pomočjo literature o televizijski produkciji in produkciji novic. Izhodišče za moja vprašanja in analizo predstavljajo predvsem naslednja dela: prvo je delo Vesne Laban iz leta 2007 *Televizijsko novinarstvo: Hibridizacija žanrov in stilov*, v katerem je opredeljena in analizirana raba nekaterih produkcijskih, predvsem novinarskih tehnik Televizije Slovenija in Pop TV. Drugo izhodišče predstavlja delo Brede Luthar iz leta 1992 *Čas televizije*, ki se ukvarja predvsem s produkcijskimi tehnikami v oddaji 24 ur. Več krajših prispevkov in poročil v zvezi s televizijsko produkcijo in produkcijo oddaj, ki bodo predmet analize, sem našla na internetu, vendar mi bosta kot temeljna vira te diplomske naloge v pomoč še

deli avtorjev Geralda Millersona *Television Production* ter Tomaža Peroviča in Špele Šipek *TV novice*.

2 Razvoj oddaj Dnevnik, 24 ur, Svet in Info 12

Marsikateri prispevek, ki ga danes uvrstimo med televizijske novice, bi verjetno pred 30 leti gladko zavrnili in obratno. Spremenili so se kriteriji, po katerih dogodek ali informacija postane televizijska novica, čemur so botrovali zasičenost z informacijami na vsakem koraku, večje število njihovih ponudnikov, napredek v tehnologiji, obenem pa tudi zahtevnejše občinstvo. V 40. in 50. letih so imeli mediji v ZDA in Evropi na programu kratke novice, po Šipkovi in Peroviču (1998, 85) »t. i. filmske novice, ki pa so bile predvsem povzetki dogajanja zadnjih dni«. Televizijske oddaje so takrat uporabljale radijsko shemo: »dobesedno, bile so radijske oddaje s sliko« (Hartley 1992, 204). Na njihovo podobo so vplivali tako razvoj tehnologije kot različna družbena gibanja. Razvoj je omogočil (dandanes pa zahteva) poročanje o aktualnih dogodkih s sliko in besedo, kritičnost do teh dogodkov ali vpletenih oseb, (vse)prisotnost novinarja na terenu ter sledenje načelom dramaturgije glede na vsebino in žanr televizijskega prispevka – torej tudi prečiščeno montažo, s katero lahko »poudarimo, odkrijemo, strukturiramo, uredimo, podčrtamo, izberemo, ignoriramo del zgodbe in pripovedovalni proces« (Perovič in Šipek 1998, 137).

V tem poglavju bom na kratko opisala, kako je tehnični razvoj in razvoj družbenih gibanj vplival na posamezne oddaje, ki bodo predmet analize, in poskušala iz tega deloma izluščiti smer, v katero se razvoj dnevnoinformativnih oddaj nagiba.

2.1 Razvoj oddaje Dnevnik Televizije Slovenija

Po podatkih, ki jih navaja Jure Pengov (2003), je Slovenija svojo prvo dnevnoinformativno oddajo dobila leta 1968, njene zametke pa zasledimo deset let pred tem. Prvi slovenski TV Dnevnik bi se moral, po načrtih vodstva, pojaviti 1. januarja 1969, a se je zaradi političnih pritiskov že leto prej. Takrat je bila uradno ustanovljena Televizija Ljubljana kot programska enota zavoda RTV Ljubljana, po osamosvojitvi Slovenije leta 1991 pa se je preimenovala v Televizijo Slovenija. (Pengov 2003) Kot še piše Pengov (2003), je bil prvi Dnevnik precej okoren, bolj podoben radijskemu kot pa televizijskemu Dnevniku. Šele ob nastopu barvne tehnike in novih (ne radijskih) voditeljev leta 1978 »so začeli ustvarjati bolj ležerne, manj zapete Dnevnik« (Pengov 2003). Verjetno so prav barve in dramaturgija voditeljev poudarile moč televizije, ki ni

le podaljšek vida in sluha, pač pa gledalčevih občutij. Voditelji so se z rabo sproščenega in naravnega jezika znebili delne izumetničenosti, boljša pa je bila tudi slikovna pokritost dogodkov, kar je pomenilo, da so gledalcem dogodke lahko prikazali in jim tako (kot očitavcem) omogočili, da so postali del njih.

Podoba in zgradba Dnevnika sta z razvojem doživeli kar nekaj sprememb. V veliki meri je nanju vplival pojav komercialne televizije Pop TV in njene osrednje dnevnoinformativne oddaje 24 ur. Pengov (2003) pravi, da je lahkotnejši pristop 24 ur za kratek čas zmedel uredništvo Dnevnika v poskusih koketiranja s takim prijemom, »vendar je hitro prevladalo prepričanje, da si mora gledanost zagotoviti z verodostojnostjo in s spoštovanjem vsega, kar Dnevniku nalaga status javnega medija« (Pengov 2003). Kot prelomnici omenimo tudi spremembe scenske in grafične podobe, ki so se zgodile, kot navaja Labanova (2007a, 14), najprej 14. aprila 2003, ko se je scenska podoba spremenila iz tradicionalne sivo-modre v modro-rdečo, uvedli pa so tudi voditeljske pare, ter nato še 8. januarja 2007. Direktor Televizije Slovenija Jože Možina je odločitev za spremembe takrat pojasnil takole: »Stara podoba Dnevnika je bila slabo sprejeta, upajmo, da bo nova tista dobra podlaga, da bomo uspeli privabiti več gledalcev in da bomo dali signal kredibilnosti.« (Možina v Družina 2007) Od druge grafične in scenske prenove je Dnevnik na sporedu ob 19. uri in traja 35 minut, sledi napoved teme v Odmevih ter rubriki Vreme in Šport (ob nedeljah tudi Utrip oziroma Zrcalo tedna). Da bi povečali prepoznavnost oddaj, so takrat uvedli tri stalne voditelje Dnevnika (Družina 2007), danes pa ga vodijo Manica Janežič Ambrožič, Elen Batista Štader, Dejan Ladika ali Jasmina Jamnik.

2.2 Razvoj oddaje 24 ur televizijske hiše Pro Plus

Prva dnevnoinformativna oddaja na komercialni televiziji 24 ur se je na Pop TV pojavila leta 1995 in je, kot so zapisali v televizijski hiši Pop TV (24ur.com 2009a), naznanila novo obdobje televizijskih informacij. Predstavili so povsem nov pristop za slovenski televizijski prostor, bolj atraktivno grafično-scensko podobo, vpeljali voditeljske pare, nove ideje in h gledalcem pristopali v bolj sproščenem duhu. Do jeseni 1999 je oddaja postala najbolj gledana osrednja dnevnoinformativna oddaja v Sloveniji (24ur.com 2009a). Njena tekma z javnim servisom za gledalce se je po pisanju Labanove (2007b, 24) kazala tudi v premikanju ure začetka in podaljševanju obeh

oddaj, spreminjanju grafične in scenske podobe ter v uvajanju in ukinjanju voditeljskih parov. V svoji kratki zgodovini je doživela tri velike preobrazbe; prvič leta 2003 (tik pred prenovitvijo grafične in scenske podobe Dnevnika), drugič ob deseti obletnici Pop TV leta 2005 in nato še leta 2009. Leta 2005 je oddaja 24 ur zaživela v novi grafični podobi in s spremenjeno vremensko napovedjo v virtualnem studiu v novi 3D tehnologiji, prehod s SD na HD format pa poteka tudi v prenovljenem studiu. Oddaja je na sporedu nekaj minut pred 19. uro in je razdeljena na štiri dele: Novice, Pop in, Šport in Vreme. (Ob nedeljah sodi v oddajo tudi rubrika TV klub, v katerem se voditelj z gosti pogovarja o aktualni temi.) Po zadnjih spremembah voditeljska para sestavljajo Darja Zgonc in Edi Pucer ter Matjaž Tanko in Petra Krčmar.

2.3 Razvoj oddaje Svet televizijske hiše Pro Plus

Televizijska hiša Pro Plus poleg programa Pop TV ustvarja tudi program Kanal A, na katerem se predvaja dnevnoinformativna oddaja Svet. Na zaslone je prišla 5. februarja 2007, od že obstoječih oddaj pa se želi razlikovati z drugačno obravnavo in izbiro tem. Oddaja se, kot so zapisali v njenem uredništvu (24 ur.com 2007), osredotoča na domače teme in teme, ki se dotikajo in vplivajo na vsakdanjik malega človeka. Velikokrat odpira svoje teme (ena takih je v analizirani oddaji tema neustreznih policijskih rokavic), medtem ko so tuje in druge (po izboru uredništva) manj pomembne novice predstavljene v stavku ali dveh v grafičnem pregledu. Koncu oddaje sledi napoved vremena, kotiček z nasveti s področja vrtničarstva, astrologije, kuhinje in podobno, ter interaktivna rubrika, posvečena gledalcem, ki lahko z opazovanjem in popisovanjem dogajanj in zgodb prek mobilnega telefona ali drugače sodelujejo v oddaji. Po mnenju Labanove (2007a, 15) njihova vloga ni sooblikovanje programa, ampak le prinašanje informacij, ki jih uredniki sami postavijo v kontekst, ki jim najbolj ustreza. Oddaja je na sporedu vsak delovnik med 18. in 19. uro, 15 minut pred 20. uro pa se ponovi kratek povzetek glavnih novic dneva. Do prenove oddaje je novice prebiral en voditelj, od konca lanskega avgusta pa voditeljska para Uroš Slak in Nuša Lesar ter Gregor Trebušak in Urša Levičar. Oddaja je doživela še več sprememb, tudi v uredništvu. Marca 2010 je dotedanjega odgovornega urednika Bojana Travnja zamenjal Gregor Trebušak, kako je ta sprememba vplivala na nadaljnji razvoj oddaje, pa za to analizo ni pomembno.

2.4 Razvoj oddaje Info 12 televizije Info TV

Info TV je prvi 24-urni dnevnoinformativni slovenski program. Televizija beleži rojstvo leta 2005 in temelji na ideji radijskih novic, opremljenih s sliko. Novinarje radijskih novic Infonet media (ki obstaja od leta 2001) naj bi na terenu spremljali tudi TV snemalci, novice, opremljene s sliko, pa bi nato predvajali v kabelskih sistemih po Sloveniji. Izkazalo se je, da program brez obrazov ali voditeljev ne doseže pravega kroga gledalcev, zato je njegov takratni lastnik Leo Oblak oktobra 2008 poskusil z oddajanjem živega programa, ki je s tem kot prvi v Sloveniji začel oddajati tudi v novi tehnologiji HD. Nastala je oddaja Info 12, ki naj bi konkurirala že obstoječim oddajam s pregledom aktualnega dogajanja doma in po svetu. Zaradi finančnih težav je bila na sporedu le od 2. oktobra 2008 do 31. julija 2009. Ne glede na kratko življenjsko dobo je doživela nemalo sprememb (lastništva, sheme, uredništva in novinarske ekipe). Nazadnje, junija (že pod večinskim lastništvom Vladimirja Voduška) je v razširjenem bloku Dnevne novice med 17. in 22. uro gledalcu ponujala pregled aktualnih dogodkov in zgodb v živo. Te je ob 21:30 zaključila oddaja Info 12, ki je občasno poleg združenih informacij in ključnih zgodb dneva nudila še mnenja strokovnjakov in drugih gostov v oddaji. Rubrike, kot so notranja ali zunanja politika, gospodarstvo, šport idr., v oddaji niso bile eksplicitno ločene. Oddajo je odlikovala tehnično izpopolnjena vremenska napoved z bogato grafiko in animacijami. Po koncu živega programa se je televizija vrnila k predvajanju novic v 15-minutnem bloku, ki so jih 5. oktobra 2009 zamenjali polurni bloki v novi grafični podobi.

Kratek pregled zgodovine omenjenih oddaj razkriva ohlapne smernice razvoja dnevnoinformativnih oddaj v Sloveniji. Nagibajo se k živemu programu, prepoznavnim obrazom, čim boljši kakovosti slike in njeni atraktivnosti ter scenografski vsečnosti, kar kaže na neizogibnost upoštevanja estetske plati produkcije novic, četudi v t. i. resnem televizijskem novinarstvu. Ker je slovenski trg zelo majhen, vsaka od oddaj išče svojevrsten nagovor gledalca in izvirno podobo. Delno je ta že izdelana glede na »naravo« programa, na katerem se oddaje predvajajo. Tako se mora Dnevnik »vesti« kot del javnega servisa, Info 12 kot del 24-urnega informativnega programa, Pop TV in Kanal A pa sta (kot del Pro Plusa ali širše CME) usmerjena v filmsko kulturo, resničnostne šove in telenovele. V kolikšni meri in kako to vpliva na produkcijo omenjenih oddaj, pa bo pokazala analiza.

3 Teoretska opredelitev raziskovalnega vprašanja

V nalogi me bodo zanimala produkcijske tehnike v dnevnoinformativnih oddajah, saj »dobrim televizijskim novicam vizualizacija služi za to, da bi pokazala, kaj je novinar vizualiziral v scenariju: ključen je scenarij in ne dogodek« (Hartley 2004, 185). S specifičnimi produkcijskimi tehnikami ustvarjalci oddaj prenašajo primarne in sekundarne informacije. Primarne so surove, v neosebnem in stilno nezaznamovanem jeziku povedane informacije brez zvoka in slike, sekundarne pa tiste, ki primarne opremljajo z zvokom in sliko, jim dajejo prizvok, stil ali mnenje (še najbolj očiten primer tega je raba glasbe v podlagi). Nekaj možnih učinkov posameznih (post)produkcijskih tehnik, za katere pričakujem, da se bodo pojavljale tudi v analiziranem delu oddaj, bom navedla in opredelila že v tem delu naloge. V poglavju *Opredelitev avdiovizualnih produkcijskih tehnik na televiziji* bodo to pojmi: kader, sekvenca, rez, grafika, animacija, igrani prizor, vklop, raport, izjava in tonski izsek, televizijska anketa, televizijski intervju, pa tudi odnos med verbalnim in vizualnim ter scenografija in vloga voditeljev. Tu ne gre le za produkcijske tehnike na splošno, ampak tiste, ki se pojavljajo v televizijskem novinarstvu. Novinarstvo definiram po zgledu liberalnejše definicije novinarstva ali novinarja (Erjavec 1999a, 7-8), torej po vlogi poklicnega zbiranja in razširjanja informacij, mnenj in razvedrila prek množičnih medijev. »Zabavnih« vsebin oziroma vsebin, ki nimajo tako velike informacijske vrednosti, ne izključujem, saj soglasja o definiciji novinarske kakovosti ni. Po mnenju Karmen Erjavec (1999a, 7) je nekaterim »merilo kakovosti zabavna in tržno uspešna vsebina, prav to pa je drugim »šund« in namesto tega v ospredje postavljajo skrbno preiskan in poetično napisan prispevek, ki pa vzbuja dolgočasje tretjim«. Ko novinarske prispevke razločujem od nenovinarskih ali t. i. umetniških prispevkov, jih, podobno kot Lutherjeva (1998, 225), razločujem po sistemu faktičnih in fiksijskih žanrov, a poleg glasbenih in filmskih spotov (ali »trailerjev«), kratkih in celovečernih filmov, TV dram, nanizank/serij, animov in risanih filmov ter oglasov med fiksijske žanre prištevam tudi dokumentarne filme. Televizijsko novinarstvo je razvilo nekaj lastnih produkcijskih tehnik, nekaj pa si jih sposoja pri drugih fiksijskih žanrih. Do hibridizacije prihaja, vendar na različnih televizijah zaradi specifičnih omejitev, ki izhajajo iz dokumentov o novinarski etiki, v različni meri. Katere so te omejitve, bom navedla v drugem podpoglavju *Omejitve pri produkciji televizijske oddaje in prispevkov, ki izhajajo iz Kodeksa novinarjev RS in drugih dokumentov o novinarski etiki*. Na koncu bom v

poglavju *Kriteriji analize* še enkrat povzela cilje in vprašanja te diplomske naloge ter na kratko opredelila kriterije analize.

3.1 Opredelitev avdiovizualnih produkcijskih tehnik na televiziji

Televizijski novinar mora svojo zgodbo povedati ne le z besedami, ampak predvsem s sliko, podkrepljeno z močnim originalnim tonom dogodka in z izjavami vpletenih. »Vsako televizijsko poročilo je v bistvu mini celovečeren film. Tako kot pri vsakem filmu morajo gledalci vedeti, kje je začetek in v katero smer se bo zgodba odvijala, kakšno je bistvo zgodbe, ki ga je treba dobro podkrepiti s sliko, in vsako poročilo mora imeti tudi vizualno zanimiv konec.« (Perovič in Šipek 1998, 67) Da bi to dosegli, je potrebna skrbna izbira vizualnih elementov, kot so vrsta in zaporedje kadrov in posnetkov, kot in oddaljenost kamere, grafični, animacijski ali celo igrani vložki, montaža, izbira sogovornikov ter konec koncev tudi prikaz aktivnosti in vestnosti novinarja na delu, kar prikazuje poročanje v raportu ali v živo. To so osnovni pojmi vizualne naracije, s katerimi bom v tej analizi operirala, zato jih bom v naslednjih poglavjih najprej definirala in opredelila njihove učinke. Pri vsakem izmed definiranih elementov bom opredelila tudi rabo, ki je po moji oceni dobra in je zato tudi kriterij presoje pri tej analizi. Sicer pa se bom držala pravila, da dober novinarski prispevek vključuje tudi elemente umetniških žanrov, vendar oblike (prispevkov) ne postavlja pred ali nad (njihovo) vsebino.

3.1.1 Kader

Beseda kader pomeni zapis med enim in drugim rezom ali, poenostavljeno, »je osnovna enota, s katero kamera pripoveduje, in traja od trenutka, ko je kamera prižgana in snema, do trenutka, ko je snemanje prekinjeno« (Šipek in Perovič 1998, 25). V analizi kadriranja bom opazovala predvsem kot in premike kamere ter vir slike. Razlikujemo med (a) ekstremnim totalom (oseba zaseda manj kot tretjino prostora v kadru), (b) velikim totalom (oseba zaseda od tri četrtine do tretjine prostora v kadru), (c) totalom (v kadru je celotna figura), (č) ameriškim kadrom (ki je rezan nad ali pod koleno), (d) srednjim (ki je rezan v popku in v prostoru nad glavo), (e) doprskim (ki je rezan v/pod prsih in v prostoru nad glavo), (f) bližnjim (ki je rezan v ramenih in v prostoru nad glavo), (g) velikim kadrom (ki je rezan v Adamovem jabolku in prostoru nad glavo), (h)

kadrom detajlom (ki je rezan v bradi in čelu oziroma prikazuje posebno poudarjen del telesa ali predmeta) (Millerson 1990, 94-96). V delih drugih avtorjev zasledimo tudi drugačne delitve med vrstami kadrov, vendar razlike med njimi zadevajo predvsem njihovo poimenovanje. V praksi kadri tudi niso vedno »čisti«, ampak so približki omenjenih kadrov oziroma medkadri. Vsak ima specifično informativno in čustveno funkcijo. Matjaž Mrak (2006a) jih deli na informativne, dramatično-akcijske, psihološke in kadre za ustvarjanje atmosfere in poudarjanja. Medtem ko je na primer funkcija ekstremnega in velikega totala predvsem informativno-orientacijska, ker prikazuje, kje in kdaj se kaj dogaja, pa je detajl lahko bolj »informativen, dramatično akcijski in psihološki v odvisnosti od velikosti in funkcije kadrov pred in za njim« (Mrak 2006a). »Namesto učinka razdalje in nedosegljivosti, televizijski približek («close-up») proizvede občutek enakovrednosti in celo intimnosti« (McQueen 1998, 8), po drugi strani pa je lahko povezan z neprijetnimi vprašanji – počasno približevanje obrazu govorca »deluje kot postopno oklepanje in lovljenje sogovornika« (Laban 2007b, 39).

Med produkcijskimi tehnikami bom pozorna še na morebitno uokvirjanje (tak je na primer pogled skozi ključavnico), na premike kamere, zaporedja kadrov in prehode med njimi, dolžino kadrov ter vrsto posnetkov. Ko govorimo o premikih, velja omeniti, da hitri premiki kamere učinkujejo stresno, so težko gledljivi, a hkrati dvigujejo pozornost in povečujejo napetost. Premikanje kamere naprej ali vstran (t. i. vožnja) je pogosto »v akcijskih sekvencah ali v posnetkih gledišča, saj stopnjuje identificiranje občinstva z likovo izkušnjo« (Turner 2004, 346). Med bolj dramatične in simbolne učinke Graeme Turner (2004, 346) uvršča še preskok v izostritvi z enega lika na drugega, najbolj naravni pa so statični in kadri horizontalnega omejenega zasuka, ki oponašajo premikanje oči opazovalcev, ki pregledujejo prizorišče.

Čeprav je v kontekstu analize pomembna tudi kompozicija v kadru, ji v svoji analizi ne bom posvečala velike pozornosti. Slabo kadriranje, ki na primer zajema preširok prostor ali preveč predmetov, deluje nejasno, antipatično, celo moteče, vendar nanj ne moremo vedno vplivati. Snemalcu lahko v ključnem trenutku v kader skoči neznanec; novinar pa bo kljub motečim dejavnikom kasneje kadre prisiljen uporabiti, saj drugih nima. Več pozornosti bom po drugi strani namenila kotu oziroma postavitvi (višini in strani) kamere, saj gre za eno bolj očitnih učinkovanj s sliko. Usmeritev kamere proti ciljni osebi navzdol, na primer, kaže njeno majhnost in nemoč, v nasprotnem primeru ciljno osebo povečuje, jo dela bolj dominantno. Učinkovanje z višino postavljene kamere naj

bi bilo prav zaradi močne sporočilnosti izbranega kota v televizijskem novinarstvu redko. Redko naj bi bilo tudi učinkovanje s svetlobo oziroma obarvanostjo slike. S svetlobo lahko na primer poudarimo različne dele predmeta, zasenčimo detajle, ustvarimo iluzijo dimenzije, prostora, globine, ustvarimo vzdušje itd. (Mrak 2006b). Ustvarjanje vzdušja s svetlobo poudarja tudi Turner (2004, 348), po drugi strani pa izpostavlja proizvajanje realizma. »Če je uspešen, so liki osvetljeni tako naravno in nevsiljivo, da občinstvo osvetlitve ne opazi kot posebne tehnologije.« (Turner 2004, 348) To je tudi, po moji oceni, eden od kriterijev dobrega novinarskega televizijskega prispevka, sicer pa bom v analizi pozorna na širino in kot kamere, njene premike ter rabo uokvirjanja slike in njene obarvanosti. Težko je vnaprej opredeliti vse splošne kriterije, saj se zdi, da vsak primer zahteva novo pravilo. Kljub temu bom pogosto pojavljanje velikih in bližnjih planov opredelila kot značilnost fikcijskih žanrov (kar pa ne pomeni, da za televizijsko novinarstvo značilne kadre pojmem le totale). Kot umetniške opredeljujem tudi posnetke s ptičje in žabje perspektive, obarvanje slike in uokvirjanje slike v različne oblike. Različnih premikov kamere ne želim ukalupiti kot značilnosti faktičnih ali fikcijskih žanrov, pojmem jih le kot zaželene in elemente dobrega prispevka. Kot fikcijske bom razumela le morebitne popolne zasuke, pogosto hitro premikanje in stresanje kamere.

3.1.2 Sekvenca, prehod in rez v televizijskem novinarstvu

Več kadrov skupaj tvori sekvenco, ki je »sosledje več kadrov, katerih skupna točka je en prostor ali časovno zaokrožena enota« (Šipek in Perovič 1998, 34). Poleg zgoraj omenjenih vidikov bom v analizi upoštevala tudi dolžino kadrov, prehode med njimi in ritem montaže. Za kriterij dobrega prispevka televizijskega novinarskega pojmem čiste oz. mehke prehode; tako »da nas v rezu nič ne zmoti« (Mrak 2007), saj vez med enotama tako »ustvari vtis kontinuitete časa in prostora« (Turner 2004, 352). Posebni efekti kot vezi med kadri so v dnevnoinformativnih oddajah praviloma redki. Še najbolj značilen za novičarstvo je blisk, ki se uporablja v skrajšanih izjavah (sicer slika nesimpatično preskoči) in ki ga v tej analizi kot edinega značilnega za faktične žanre uporabljam tudi sama.

Ritem montaže je odvisen od dolžine kadrov oz. pogostosti rezov. Gledalčevo pomnjenje se »izboljša pri povečanju števila rezov z majhnega (0-1 rez v 30 sekundah)

na srednjega (5-6 rezov v 30 sekundah), pri velikem številu rezov (več kot 10 v 30 sekundah) pa spet upade, čeprav je pozornost gledalcev prav tu največja« (A. Lang in drugi v Laban 2007b, 41). Perovič in Šipkova (1998, 147) zato menita, da kader ne sme biti krajši od dveh sekund, v praksi pa to kljub vsemu zasledimo. Sama se bom držala tega pravila in za faktične žanre značilne dolžine kadrov uporabila optimalne tri oziroma več sekund, vendar ta dolžina v dobrem prispevku televizijskega novinarstva variira. Počasen tok pri tem namiguje na dostojanstvenost, slovesnost, preudarnost, čustvenost, hiter tok pa na živahnost, navdušenje, zmedo in vihrovost (Millerson 1990, 392). Neprestan hiter tempo je izčrpljajoč, nenehen počasen pa dolgočasen (Millerson 1990, 392) – nobeden od teh pa po moji oceni ne sodi v dober prispevek televizijskega novinarstva. »Nenaden rez ustvari presenečenje, grozljiv občutek in motnjo, zato ga (op. p. v filmih) navadno hranijo za trenutke, ko tak učinek resnično potrebujejo« (Turner 2004, 353), v faktičnih žanrih pa ga ne pričakujem.

3.1.3 Grafika, animacija in igrani prizori v televizijskem novinarstvu

Če slika na televiziji pomeni praktično vse, je novinar bržkone v težavah, ko te ni na voljo. Takrat se lahko zateče k simboličnim kadrom, h grafiki, k animacijam ali celo posname igrane prizore. Pod drobnogled v tej diplomski nalogi tako jemljem tudi rabo grafike (bodisi v prispevkih bodisi v studiu – kot sotrporbe ali kot ozadja na velikih zaslonih), animacije in morebitno rabo igranih prizorov. V dobrem prispevku televizijski novinar s pomočjo grafov, zemljevidov in diagramov olajša razumevanje podane informacije, dodatno pozornost pa pritegne z animacijo, ki po Millersonu (1990, 354) vedno poživl. V televizijskem novinarstvu je pogosta tudi raba posnetkov pogodb, iz katerih se v okvirčku izpiše izluščen odstavek. Ta služi kot neke vrste dokaz za trditve novinarja oz. voditelja, ki »s tem sebe zaščiti pred morebitnimi očitki o pristranskosti ali subjektivnosti« (Laban 2007b, 46). V analizi bom poleg omenjenim informativnim grafikam pozornost namenila tudi napisom, identifikacijskim podpisom in podnapisom, ki gledalcu omogočajo orientacijo v času in prostoru, obenem pa »zbudijo občinstvu pozornost in/ali jasno nakažejo koristnost prispevka« (Göpfert v Erjavec 1999b, 17). Naslovi nakazujejo grafično podobo oddaje, informirajo in vodijo gledalca, zato morajo biti kot element dobrega novinarskega prispevka nedvoumni in takšni, da jih gledalec lahko prebere hitro in brez težav, slabo izdelani naslovi pa po drugi strani novinarjev izdelek diskreditirajo (Millerson 1990, 348). Z identificiranjem v

prispevku govorcu kreatorji prispevka »priznajo status izbranega govorca, bodisi strokovnjaka ali očitca, ki ima pravico, kompetentnost oz. kredibilnost, da pove svoje mnenje v okviru določenega diskurza« (Hartley v Laban 2007b, 51), zato so v televizijskem novinarstvu nepogrešljivi. Brez njih so nekateri elementi televizijske produkcije le sredstvo dramatizacije. Ko na primer združujemo prostor prvega in drugega reda (studio in teren) in ko je slednji opremljen z identifikacijskim napisom novinarja, ga bo gledalec prav zaradi napisa »dojemal kot sliko dogodka in ne kot dogodek sam« (Laban 2007b, 45).

Tu so še igrani prizori, ki so zaradi potrebe o ujemanju besede in slike (o tem v prihodnjih poglavjih) vse pogostejši. Vendar to niso le zaigrani ropi in pretepi, ki so na primer po Poklicnih merilih in načelih novinarske etike v programih RTV Slovenija sporni, ampak tudi nedolžni prikazi in demonstracije različnih postopkov ali njihova simbolična ponazoritev (pošiljanje SMS-ov, ko na primer govorimo o tarifah mobilnih telefonov, in prikaz gotovine v novinarjevi denarnici, ko govorimo o stroških življenja). Takšni ponaredki naredijo prispevke lažje predstavljljive in verodostojne (Hartley 2004, 184), zato jih bom tudi sama bolj kot z vidika prevare opredelila kot doslednost pri zagotavljanju ujemanja slike in novinarjevega teksta. Poleg tega bom v svoji analizi iskala orientacijske napise (o kraju, času in identiteti oseb), ki so značilni za faktične žanre, pa tudi animacije in grafike, ki prispevkom dajejo dodatno informacijo ali poudarijo dejstva (zapis števil, grafov, zemljevidov in citatov). Nasprotno bom med značilnosti fikcijskih žanrov opredelila dvoumne naslove, zaigrane prizore (ne pa tudi zgoraj omenjenih demonstracij) ter »odvečne« animacije in grafike, ki služijo predvsem dramatizaciji (več o tem v analizi).

3.1.4 Vklp, raport, televizijska izjava, anketa in intervju

Dober prispevek potrebuje več kot le dinamično in zanimivo sliko. Suhoparno pojasnjevanje, pripovedovanje ali celo razpredanje novinarja deluje nekredibilno, zato mora v svoje prispevke vključevati tudi druge glasove. »Izjave ljudi, vpletenih v dogodka, kot so priče, sprte strani, predstavniki posameznih interesov ali pa ocenjevalci dogodka, bodo naredile poročilo zanimivo, pristno in verodostojno.« (Perovič in Šipek 1998, 67) Predmet mojega zanimanja bodo zato tudi televizijske izjave in izseki, televizijske ankete, raporti in vklopi. Razlika med televizijsko izjavo in izsekom je po

Labanovi (2007b, 119) v dolžini; izsek je krajši, dolg do 15 sekund, vendar je to (kot bomo videli) za današnje razmere že veliko. Sama bom razliko opredelila drugače: tonski (namesto televizijski) izsek pojmem kot del govora osebe, ki ne govori novinarju v mikrofona in katere govora ni vzpodbudil novinar, ampak je posnetek (na)govora s prireditve, iz državnega zbora, pa tudi s tiskovne konference. Izjave so potemtakem odgovori na novinarska vprašanja v primerih pogovorov »ena na ena«.

V primeru izjav (izsekov in intervjujev) me bo zanimalo, kdo so osebe, katerih glasovi so vključeni v oddaje, kako dolga je njihova izjava (oz. izsek) in s kakšnim namenom je uporabljena. Dobre novinarske zgodbe zahtevajo uravnoteženo zastopnost različnih mnenjskih voditeljev in vključevanje za posamezno področje kompetentnih oseb, zato bom velika odstopanja od tega pravila razumela kot približevanje fikcijskim žanrom. Ker gre za televizijsko novinarstvo, dober prispevek zahteva tudi jedrnato oziroma razmeroma kratko izjavo, vsekakor pa krajšo od 15 sekund. Odstopanj od tega ne bom označila kot elemente fikcijskih žanrov, izjema bodo le morebitne ekstremno kratke izjave (1-3 sekunde), ki pa bi se po mojih pričakovanjih tako ali tako bolj kot v luči svoje dolžine kot fikcijski element kazale v svoji funkciji. Glede na funkcijo pričakujem rabo (a) »klasičnih izjav«, ki novinarjevemu tekstu dodajo informacijo oziroma pojasnjeno novinarjevo trditve, (b) »pritrtilnih izjav«, ki zgolj potrjujejo novinarjeve trditve, ne dodajajo pa novih informacij, ter (c) mednarodnega tona ali IT tona. Slednjega vsekakor prištevam med značilnosti fikcijskih žanrov, prav tako pogosto pojavljanje oz. kopičenje pritrtilnih izjav.

Več prostora (kot izjava ali tonski izsek) lahko zavzame televizijski intervju (informativni, mnenjski ali osebni), ki po Labanovi (2007b, 125) dosega dolžino treh minut. Umeščen je v kontekst razumljive celote, uvod vanj pa ponavadi aktualizira temo pogovora, jo predstavi kot povod za pogovor ali nakaže širša časovna in/ali vzročna razmerja med pomembnimi dogodki in pogovorom, ki sledi. Labanova (2007b, 125) jih loči tudi glede na čas (neposredni in posneti) in lokacijo (studijski, zunanji in telefonski). Tu bi morali dodati še vmesni tip intervjuja, intervju prek satelitskih povezav in studijskega plazemskega televizorja v studiu. Gre za pogovore v živo, torej televizijske vklope.

Vklop je le ena od oblik televizijske konstrukcije učinka neposrednosti, takojšnjosti oziroma s katerim se poudarja hkratnost dogodka in njegovega upovedovanja. Velja za eno pomembnejših značilnosti dobrega televizijskega novinarstva, ne le zaradi zgoraj

omenjenih učinkov, pač pa tudi zaradi zahtevnosti izvedbe vklopa (tako tehnične zahtevnosti kot zahtevnosti ali sposobnosti novinarja, da ga izvede). Ko pa govorimo o neposrednosti, Fiske (v Laban 2007b, 73) pojasnjuje, da ta s seboj prinaša tudi prepričanje o odsotnosti uredniških posegov. S tem lahko pojasnjujemo tudi priljubljenost intervjujev prek satelitskih povezav, ko gost na vprašanja odgovarja s terena. Gledalec ima morda tako občutek, da bo gost prisiljen odgovarjati takoj, iskreno, bo manj pripravljen kot pa če bi ga povabili v studio, kjer bo moral skozi daljši proces – maska, priprave in ozvočenje. Kljub temu gre po moji oceni v tem primeru za »lepotno« potezo, še posebno, če »gost« na terenu ni v nekem relevantnem okolju (kot če bi se, na primer, vodja sindikatov javljal s protestov), sredi relevantnega dogodka ali v izjemno oddaljenem mestu. Takšne primere bom zato ocenila za produkcijsko tehniko fikcijskih žanrov.

Še en element, namenjen krepitvi novinarjeve kredibilnosti, občutka aktivnosti in zavzetosti (in je tako predvsem značilnost faktičnih žanrov), je televizijski raport. Gre za posnetek novinarja, ki poroča s terena ter tako dokazuje, da je bil dejansko na kraju dogajanja in da je informacije pridobil iz prve roke. Ko je novinar na mestu dogajanja in ker govori voditelju in ne neposredno gledalcem, daje vtis objektivnosti novic, saj »utrdi vlogo poročevalca kot reporterja detektiva, stalno na poti po svetu na lovu za novicami, voditelja pa kot posrednika med realnostjo in našim domačim svetom« (Luthar 1998, 236). Redkeje kot ostala orodja se v novinarskih besedilih pojavlja televizijska anketa, ki je z vidika mnogih analitikov precej sporna. »Uporaba »glasu z ulice« kot zunanega glasu (t. i. intervjuji vox pop) je najbolj ideološka uporaba zunanega glasu kot citata, ker je najbolj naključna, arbitrarna in odpira novinarju širši prostor manipulacije.« (Luthar 1998, 235) Vendar pa namen televizijske ankete ni (tako kot običajno) pridobivanje reprezentativnega vzorca, ki bi predstavljal mnenje večje populacije (čeprav se, kot pravi Labanova (2007b, 122), posplošitev pogosto dogaja). Novinarjev cilj je dobiti presek mnenj o določeni temi in nato narediti mozaik čim različnejših mnenj. Vključevanje ankete poudarja pristnost novinarskega besedila, saj prikazuje odziv običajnih ljudi na aktualen dogodek oziroma, po Hartleyju (v Laban 2007b, 124), služi kot možna točka identifikacije. V tem primeru gre za dobro rabo elementa informativnih žanrov, če pa prispevek temelji na anketi oz. ko postanejo naključno izbrani govorci temelj zgodbe, potem lahko govorimo o slabi rabi novinarske

tehnike in hkrati o približevanju umetnosti (saj le, denimo, v filmih izjave/mnenja/dejanja naključnih oseb štejejo, sicer v zgodbo ne bi bili vključeni).

Pri vsakem od omenjenih elementov bom pozorna še na okolico, v katero je govorec postavljen, saj ta »pogosto vpliva na gledalčevo presojo o sogovornikovi moči in ugledu« (Laban 2007b, 122) oz. lahko služi kot del identifikacijskega podpisa, in pa na govorčev pogled. Pogled v kamero je v novičarstvu rezerviran za nevtralne govorce (novinarje in voditelje), občasno tudi za nagovore visokih političnih dostojanstvenikov (na primer predsednika države v času naravne katastrofe), pa tudi v primerih iskanja zdrave pameti, ko intervjuvanci sprašujejo v imenu običajnih ljudi (McQueen 1998, 9). V videospotih nastopajoči s tem poudarjajo intimnejšo naravo pesmi (Goodwin 2004, 387), zato bom tudi sama primere pogledov v kamero oseb, ki ne veljajo za »nevtralne«, opredelila kot element fikcijskega žanra.

3.1.5 Avdio naracija v televizijskem novinarstvu

Enako pomembno kot vizualno je na televiziji tudi slušno. Zvok lahko služi kot sredstvo za ohranjanje kontinuitete prispevka ali oddaje, povečevanje dramatičnosti ali celo komentiranje. V tej diplomski naloge me bo tako zanimala tudi raba zvoka; morebitna raba glasbe v podlagi prispevkov, raba t. i. IT tona in tišine, pa tudi raba drugih zvočnih efektov (ne le na ravni prispevkov, ampak tudi) na ravni same oddaje – torej v špici oddaje, premorih, ob grafikah, televizijskih spotih ipd. Govorila bom o vrstah zvoka, podobno kot jih opredeli Millerson (1990, 296-297), tj.: (1) »dialog« (v katerem govorca vidimo – zvok je sinhroniziran s sliko), (2) govorno/brano besedilo oziroma »off« (v katerem slišimo samo glas novinarja), (3) »voice-over« ali glas voditelja brez njegove podobe v sliki, (4) zvočni efekt, ki je lahko poudarjen IT ton (sinhroniziran s sliko) ali glasba iz ozadja (na primer s koncerta), in (5) glasba kot samostojen element, ki je dodan prispevku za ustvarjanje vzdušja. Prve tri vrste zvoka so pri tem značilne predvsem za novinarske prispevke oz. faktične žanre, zvočni efekti, tišina in glasba kot samostojen element pa predvsem za umetniške.

Začeti pa je treba pri ključnem delu novinarskega prispevka, branem besedilu novinarja ali voditelja in zgradbi njegovega teksta, na kar bom pri analizi pozorna tudi sama. Medtem ko voditelj napove prispevek naravnost v kamero, ga novinar večji del predstavi v brani obliki oziroma v »offu«. Pri tem na gledalca lahko vpliva z izbiro

besed, s poudarjanjem podrobnosti in s hitrostjo govora. »Kadenca, barva in tempo glasu imajo na televiziji izjemno moč, zato je televizijski govor veliko bolj samozadosten, bolj agresiven in hkrati bolj intimen od televizijskih vizualnih podob.« (Laban 2007b, 61) Zaradi enkratnosti televizijskega prispevka (pogledamo ga lahko le enkrat in se ne moremo vračati nazaj tako kot v časopisju) mora biti besedilo jasno in jedrnato. Raziskave so pokazale, da si ljudje najlažje zapomnijo zgodbe, upovedane v kronološkem zaporedju (Rayfield v Laban 2007b, 62). Govor mora biti preprost in čim bolj vsakdanji ter, čeprav gre pri tem za produkcijsko tehniko fikcijskih žanrov, nekoliko dramtiziran – za razliko od radijskih glasov, kjer je branje monotono, brezizrazno, za televizijo morda dolgočasno. Na to, ali avtorji analiziranih oddaj to upoštevajo, bom pozorna tudi sama. Sicer pa novinarju prispevka ni treba v celoti zapolniti s svojim glasom oziroma s tekstom. Uporabi lahko različne umetniške produkcijske tehnike; tudi različne zvočne efekte. McQueen (1998), ki analizira in primerja rabo avdiovizualnih sredstev v kinodvoranah in na televiziji, opozarja, da je stopnja koncentracije ob gledanju televizijskih prispevkov veliko manjša kot v kinu, zato je pri prvem raba zvoka še toliko bolj pomembna (napovedi, uvodne špice ali glasbe v različnih serijah, s katerimi lahko avtor okrepi pozornost gledalca). »Zvok zasidra pomen na televiziji tam, kjer slika zasidra pomen na velikem platnu.« (McQueen 1998, 8) Zvok je lahko sredstvo prehoda, saj »prekrivajoči se zvoki tako združijo nepovezane, epizodne naracije« (Turner 2004, 394), ali pa »ključnim točkam v filmu priskrbi močno čustveno spremljavo« (Turner 2004, 394). Zvočni efekti so lahko uporabljeni kot samostojna enota ali pa se pojavljajo sočasno z novinarjevim govorom. Če želi novinar poudariti pretresljivost dogodka, lahko to stori tudi z molkom (Laban 2007b, 63) ali v zgodbo oziroma v prispevek vključi denimo glasbo, ki je sicer bolj značilna za filme, oglase in videospote. S sentimentalno glasbo lahko doseže sočustvovanje, z melanholično predstavlja problem (temačna glasba brez poudarkov in prelomov), pozornost pritegne s sinkopirano glasbo in z zvoki, kot je strel pištote »bang bang«, fanfare pa na primer oznanjajo zmago (Nelson in Boyton, 1997). Če bi glasbo zasledila v analiziranih oddajah (v prispevkih ali med voditeljevim, novinarjevim ali gostovim govorom), bi bil to najjasnejši pokazatelj, da se novičarski prispevki v dnevnoinformativnih oddajah res približujejo t. i. umetniškimi. Drugače je s špicami in napovedniki, kjer glasbo pričakujem, saj so ti elementi že sami po sebi umetniški produkti, saj so podobni oglasnim in glasbenim spotom ter filmskim napovednikom.

3.1.6 Odnos med verbalnim in vizualnim v televizijskem novinarstvu

Če želimo, da bo televizijsko pripovedovanje učinkovito, mora usklajevati vse tri ravni, zvok, sliko in tekst. Izjemno zanimiv je podatek (sicer iz leta 1988), da je le manjšina občinstva (8 odstotkov) pozorna na vsebino novic, 42 odstotkov pa na videz in 50 odstotkov na način govora, kar pomeni, da sta estetizacija in strukturiranje novice bolj pomembna kot vsebina sama (v Luthar 1998, 241). Nelson in Boyton (1997, 31) ob razčlenjevanju oglasov ugotavljata, da bolj kot govorjeno besedo opazimo glasbo in natisnjene besede (pod pogojem, da jih zares gledamo, ne le bežno spremljamo ob neki drugi dejavnosti), Labanova (2007b, 71) pa pomembnost odnosa med sliko in besedilom poudarja zato, ker gledalec podobe na sliki prepozna in si jih s pomočjo asociacij zapomni hitreje in za dlje časa kot same besede. Predmet moje analize bo tako tudi skladnost teh ravni. Po Labanovi (2007b, 65) »televizijski govor najbolje posreduje dejstva, podatke, opis, dodatne informacije, razlago in pojasnila, ki dopolnjujejo videno ali pojasnjujejo, kako je to, kar gledalci gledajo, povezano z nečim, česar ne vidijo«. Strinjam se in poudarjam naslednje pravilo: medtem ko slika v filmu opisuje z besedami napisano zgodbo, je oz. bi moralo biti v novinarstvu ravno obratno – novinar bi moral besedilo pisati na podlagi pridobljene slike. To se lahko sicer zelo hitro sprevrže v golo sredstvo dramatizacije. Novinar začne opisovati podrobnosti videnega ali videnemu pripisuje pomen, tako kot to najbolj ustreza njegovim trditvam. S tem krši novinarski kodeks, zato lahko govorimo o slabi novinarski praksi. O umetniških tehnikah (ne pa tudi kršenju novinarskega kodeksa) sicer lahko govorimo tudi v primeru »pretirane« nagnjenosti k izpolnjevanju potrebe po ujemanju besede in slike, ko novinar z (nepotrebno ali neinformativno) animacijo, grafiko ali s simboličnim posnetkom na vsak način poskuša zapolniti del teksta.

3.1.7 Studio in voditelji dnevnoinformativnih oddaj

Studio je nekakšno skladišče tehnikalij, s katerimi ustvarjalci oddaj dosegajo kredibilnost, privlačno vizualno podobo in hkrati krojijo svoj mali šov. Mene bo pri tem zanimalo, katere (post)produkcijske tehnike prispevajo k imidžu oz. celostni podobi posamezne oddaje ter s katerimi od teh potrjujejo svojo kredibilnost in po drugi strani večajo privlačnost oz. gledljivost oddaje. Tu je posebej pomembna grafična podoba

oddaje, njena uvodna, vmesna in zaključna špica. To je v televizijski oddaji del segmentacije oddaj, ki označuje meje med enim delom neprekinjenega toka televizijskega gradiva in ostalimi deli (Laban 2007b, 55). Sama bom pozorna predvsem na uvodno sekvenco, ki je neke vrste oglas za oddajo. Vključuje (lahko) uvodno špico, napovednik glavnih tem dneva in zasidranje oddaje, v katerem na primer vidimo poltotal studia, v katerem se voditelja drug z drugim pogovarjata oziroma kjer se voditelj kako drugače pripravlja na oddajo (pripenjanje mikrofонов, brskanje ali zlaganje listov, pogovor z drugim osebjem na sceni ipd.). Glasba uvodnih sekvenc je običajno čim bolj dramatična, saj poskuša pritegniti pozornost gledalcev, vizualno pa s pomočjo računalniške grafike poudarja visoko tehnološko razvitost in sodobnost (Laban 2007b, 56).

Uvodna špica velja za enega najpomembnejših elementov prepoznavnosti posamezne oddaje, podobno je tudi z voditelji. »Vloga bralca novic v idealni »objektivnosti« zahteva neopaznost in anonimnost pripovedovalca in torej transparentnost naracije, po drugi strani pa potrebuje nekoga, ki bo zagotavljal verodostojnost novic.« (Luthar 1998, 228) V ospredju analize bo tako voditelj ali voditeljski par, njegov status (starejši/mlajši, lep/zgolj simpatičen, agresiven/neagresiven v smislu, da od gostov zahteva odgovore in vztraja pri tem, ipd.), mimika in govor (hitrost govora in dramtizacija, morebitne govorne napake in neposredno komentiranje ali posredno z rabo stilno zaznamovanih besed), pa tudi obleka. Prednost voditeljskih parov je lažje prehajanje s trdih novic k mehkejšim ter možnost kramljanja, ki je imitacija neformalnega dialoga in ki ohranja iluzijo konsenza »običajnega slovenskega gledalca televizije«, »enotnega naroda« ali navadnega »poštenega Slovenca« (Luthar 1998, 249). Razlike pri analizi tega področja se bodo po mojih pričakovanjih pokazale predvsem v primerjavi javne in komercialnih televizij, saj so voditelji slednjih njihova blagovna znamka (Luthar 1998), vsi pa naj bi bili »konstruirani kot vsevedni, nepristranski in superprofesionalni« (Luthar 1998, 234). Taka podoba voditeljev in pa njihova dramtizacija sta nepogrešljiva elementa (dobrega) televizijskega novinarstva, čeprav sta v prvi vrsti značilnosti denimo gledališke predstave. Ustvarjata namreč »naravnost« videza pripovedovalcev, saj na primer neprizadeto in hladno pripovedovanje o neki tragediji v realnosti deluje izumetničeno.

Studio je voditeljev podaljšek in obratno. Sam neosebni, profesionalni prostor poseblja bralec novic, ki ustvarja vtis prisotnosti gledalca v studiu in z neposrednim nagovorom,

očesnim kontaktom poudarja njegovo namišljeno participacijo (Luthar 1998, 249). Ob pomoči sotvorb in podob na ekranu ali ekranih za njegovim hrbtom, »vklapljanju« gostov, novinarjev in drugih v kontekst pripovedovane zgodbe deluje kot čarovnik. To kaže na njegovo superiornost nad gledalcem, obenem pa ga postavlja v središče gledališke predstave ali sodobnejše umetniške instalacije. Vprašanje je tako, s katerimi produkcijskimi tehnikami se ustvarjalci oddaj približujejo gledališki predstavi ali umetniški instalaciji, s katerimi pa potrjujejo svojo (domnevno) nepristranskost, kredibilnost in kompetentnost. Da bi odgovorila na to, pod drobnogled jemljem postavitev studijske opreme v studiu, njegovo ozadje (barve, fotografije ali gibajočo se sliko na ekranu) in izvedbo komunikacije voditelja z drugimi osebami v oddaji, v studiu ali na terenu. Ko se voditelj pogovarja z reporterjem na terenu, gledalec vidi sliko, razdeljeno na dva dela – na studijski del z voditeljem in terenski del z reporterjem; slednjega dojema kot izjavo o realnosti, prvega pa kot realnost samo (Luthar 1998, 241). Vloga voditelja pri tem je izbiranje in prepuščanje glasov v javnost, saj »/g/lasovi, ki se zdijo preveč radikalni, ne smejo govoriti neposredno, ampak posredovano« (Luthar 1998, 163), reporter pa ima vlogo detektiva (Luthar 1998, 252). Bolj kot se akterji posameznih oddaj približujejo karikiranim različicam omenjenih vlog, bližje so tudi njihovi produkti t. i. umetniškimi izdelkom.

3.2 Omejitve pri produkciji televizijske oddaje in prispevkov, ki izhajajo iz Kodeksa novinarjev RS in drugih dokumentov o novinarski etiki

Razlike v rabi televizijskih produkcijskih tehnik se bodo, po mojih pričakovanjih, kazale predvsem v primerjavi produkcije na komercialnih in javni televiziji že zaradi poslanstva in s tem omejitev javnega servisa (ki so opredeljene v Zakonu o Radioteleviziji Slovenija, dokumentu Programski standardi in na primer v Poklicnih merilih in načelih novinarske etike v programih RTV Slovenija) ter zaradi bitke za preživetje komercialnih televizij. Podobo javnega servisa oziroma vsebine (izbor in produkcijo) namreč določajo specifične tehnične in programske zahteve. Javnosti mora zagotavljati dostop do množičnih komunikacijskih kanalov, služiti javnemu interesu in oblikovati, odpirati in vzdrževati prostor javne razprave (Hrvatini 2002, 11-13). Komercialni mediji so po drugi strani zavezani dobičku, s tem pa oglaševalcem in sponzorjem. Predpostavka, da se dnevnoinformativne oddaje na komercialnih televizijah večkrat sprehodijo po meji med novinarstvom in umetnostjo, izhaja

predvsem iz upoštevanja njihove želje po ustvarjanju večje gledanosti, torej tudi gledljivosti, saj so njihovi dohodki odvisni od tega. Ni pa vse v gledljivosti, ampak tudi v kredibilnosti in informativnosti. Ideologija novinarstva še vedno temelji na tako imenovani objektivnosti, »novinarstvo naj bi zgolj nepristransko opisovalo dogajanje v realnosti, gledalci »dnevnika« pa naj bi v novicah videli zgolj posnetek minulega dne« (Luthar 1998, 227), zato moramo govoriti tudi o tehnikah, s katerimi ustvarjalci oddaj dosegajo zaupanje gledalcev in s katerimi pritegnejo njihovo pozornost. Izraz informativen se nanaša na poročanje brez izražanja lastnega mnenja in podajanje informacij, ki so pomembne za posameznikovo vsakodnevno funkcioniranje ali za javni interes, kredibilen pa na uravnoteženo, nepristransko in zaupanja vredno poročanje. Lewis in drugi (2001, 118) med orodja, s katerimi novinarji v praksi zagovarjajo svojo nepristranskost, prištevajo: rabo preverljivih dejstev, jasno ločevanje med mnenji in dejstvi, vključevanje mnenj strokovnjakov, vključevanje nasprotujočih si strani ali soočenje različnih resnic, ločevanje mnenj in pogledov virov od novinarskega poročila (v izjavah, tonskih izrezih, intervjujih namesto povzemanja in citiranja), poročanje v živo oziroma javljanje s terena v studio, prikazovanje tistega, kar se ali se je dogajalo, upovedano z dejstvi in glavnimi akterji. Takšno delovanje zahtevajo merila novinarske etike, katere temeljni dokument je *Kodeks novinarjev Republike Slovenije* (v nadaljevanju KNRS), sicer pa tudi drugi pravilniki in dokumenti, specifični za vsako medijsko hišo posebej.

Slovenski kodeks je, ko pride do navodil o avdiovizualnih tehnikah v novinarstvu, precej splošen. Neposredno se tega področja dotika le v osmem členu: »Montaža, napovedi, naslovi in podnapisi ne smejo ponarejati vsebine. Primerno mora biti označena tudi simbolna ali arhivska slika.« (KNRS 2002, 8. čl.) Veliko preciznejša so *Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija*, ki, kot že samo ime pove, narekujejo delovanje uslužbencev zavoda RTV Slovenija. Tehnično oblikovanje informacij obravnava v samostojnem, devetem poglavju. Izpostavila bom le nekaj členov tega poglavja. Pravilnik je jasen glede montaže: »Dejanski rezultat izbire posnetkov in montaže / ... / ne sme popačiti dejstev, bistva sporočila in videnega in slišane na kraju dogodka.« (RTV Slovenija 2000, 9.4 poglavje) Zavrača uporabo spodnjih in zgornjih rakurzov za portretiranje, ni naklonjen niti rabi tehnikalij, prepoveduje kombiniranje resničnih in igranih prizorov, prav tako tudi satiro (ta mora biti jasno ločena od prispevkov informativne zvrsti). Odgovori intervjuja morajo biti po

teh navodilih zmontirani v pravem kontekstu, ne smejo biti iznakaženi oz. ne smemo spremeniti njihovega pomena ali prvotne misli, kot neetično in neprofesionalno pa označuje tudi dodajanje spremenjenih ali popačenih vprašanj. (RTV Slovenija 2000, 9.4 poglavje) Sviri pred filmsko rabo tehnologije ali tehnikalij v novinarstvu, saj je z njo mogoče manipulirati: »V informativnih oddajah RTV Slovenija / ... / se je zato treba izogibati uporabi zavajajočih učinkov, ki jih omogoča tako analogna radijska in televizijska tehnična oprema kot tudi sodobna digitalna in računalniška tehnologija, ki dopušča oblikovanje virtualne resničnosti.« (RTV Slovenija 2000, 9.7 poglavje) Kot neprimerno označuje zamrznitev slike, upočasnitev realnega gibanja in dogajanja, kompozicijsko podvojitve slike in druga sredstva (če ta ne pripomorejo k boljši osvetlitvi dogodka, dogajanja ali osebnosti) in pri montaži dopušča le časovno fiktivnost (RTV Slovenija 2000, 9. poglavje).

V Sloveniji drugih kodeksov ali pravilnikov s tega področja nisem zasledila, v tujini pa na primer kodeks RTDNA (Radio Television Digital News Association), ki ureja delovanje elektronskih medijev v Severni Ameriki. Je nekoliko manj natančen kot so Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija, sicer pa prav tako prepoveduje manipulacijo s sliko in zvokom na zavajajoč način. Ponovno uprizoritev dogodkov sicer dopušča, vendar pa mora biti gledalec na to opozorjen. Zapoveduje tudi izogibanje senzacionalizmu, vendar ne opredeli, kaj to pomeni v praksi pri rabi tehnologije in pri upovedovanju. (RTNDA 2000)

3.3 Kriteriji analize

Kriterij pri odgovarjanju na prvo vprašanje analize (tj. s katerimi produkcijskimi tehnikami se oddaje in prispevki v njih približujejo umetniškemu žanru in katere konvencije televizijskega novinarstva pri tem kršijo) bo funkcija posamezne produkcijske tehnike. Merila presoje bodo razdeljena na tri dele: v prvem delu analize, na ravni same oddaje in studia, bom pod drobnogled vzela zgradbo oddaj 24 ur, Dnevnik, Svet in Info 12, njihove posebnosti v zgradbi in grafični podobi – predvsem v uvodni špici, izgled studia ter jezik, govor, igro in vlogo voditeljev. Pri tem bom iskala elemente, ki jih v resničnem življenju ne zasledimo in so zato del t. i. umetniškega sveta. Sem bi sodila tudi analiza načina predstavitve osrednje teme, ki bo sicer v ospredju analize, posvetila pa ji bom posvetila samostojno poglavje. Na koncu bom

analizirala še elemente na ravni prispevkov, kjer me bo zanimalo kadriranje, dolžina in število kadrov, ujemanje slike in besede ter raba izjav in drugih zvočnih efektov.

Cilj bo poiskati in izpostaviti tiste produkcijske tehnike, ki niso sredstvo za pojasnjevanje, utemeljevanje, dokazovanje ali osvetljevanje tem, zgodb ali trditev v novinarskih prispevkih in oddajah, ampak le sredstvo za večanje privlačnosti in gledljivosti oddaj. V ta okvir sodijo tudi produkcijske tehnike, s katerimi si ustvarjalci oddaj le navidezno povečujejo kredibilnost ter poudarjajo svojo novinarsko nepristranskost in uravnoveženost. Med temi lahko na primer izpostavim »odvečno« poročanje v živo, ko novinar ne more podati novih informacij, okolica in čas, v katerem se v oddajo javlja, pa prav tako nista relevantna, ter na primer pogosto vključevanje pritrdilnih izjav nekompetentnih sogovornikov. Cilj bo opozoriti tudi na primere, ko v zasledovanju večje gledljivosti in privlačnosti prispevkov in oddaj njihovi avtorji kršijo konvencije televizijskega novinarstva. Eden takih primerov je raba grafične predloge dokumenta, iz katerega naj bi pridobili pomembne informacije, v resnici pa jih ne. (Več o tem in drugih umetniških tehnikah bom napisala v sami analizi.)

Drugo raziskovalno vprašanje te diplomske naloge je, kako se raba avdiovizualnih produkcijskih tehnik v analiziranih dnevnoinformativnih oddajah razlikuje v primerjavi javne in komercialnih televizij ter komercialnih televizij med seboj. Končni cilj bo prikazati razlike in podobnosti v rabi teh tehnik na javni in komercialni televiziji ter izluščiti model, imidž ali celostno podobo, ki jo posamezna oddaja gradi z rabo posameznih produkcijskih tehnik.

4 Analiza oddaj 24 ur, Dnevnik, Info 12 in Svet

Analizo bom opravila na primerih oddaj, predvajanih 4. novembra 2009, na dan, ko je slovenski premier Borut Pahor skupaj s hrvaško premierko Jadranko Kosor podpisal arbitražni sporazum o reševanju slovensko-hrvaške meje. Vprašanje o načinu reševanja spora je dolgo polnilo naslovnice oziroma uvodne minute dnevnoinformativnih in drugih oddaj v Sloveniji. Ko se je napredek dejansko zgodil, je pomenilo to velik dan za obe strani, zato so medijih tej tematiki namenili veliko prostora in jo predstavili na svoj način. Menim, da se prav v oddajah, v katerih so v ospredju velike zgodbe (kot je bila tudi na premier inavguracija ameriškega predsednika, preprečitev domnevnega bombnega napada na stavbo državnega zbora in premierja Pahorja, uspeh slovenskih nogometašev, ki so se uvrstili na svetovno prvenstvo v JAR, smrt Michaela Jacksona itd.), poročanje, specifično za posamezno medijsko hišo ali program, bolj izrazito kaže. Oddaje imajo pri tem več prostora za vključevanje različnih (tudi umetniških) elementov, s problemom pa se ukvarja večje število ljudi.

Oddaja Info 12 se je v kratkem obdobju spremenila večkrat, v času podpisa arbitražnega sporazuma pa ni več obstajala. Za analizo si bom zato izbrala del oddaje ob njenem koncu, predvajane 25. junija 2009. Ta dan je zaznamovala predvsem smrt kralja popa Michaela Jacksona.

4.1 Analiza produkcijskih tehnik na ravni oddaje in studia

4.1.1 Analiza produkcijskih tehnik na ravni oddaje in studia v 24 ur

Oddaja 24 ur združuje štiri dele, ki so med seboj ločeni z vmesnimi špicami, oglasi, imajo pa tudi vsak svoje voditelje. Govorim o osrednjem delu 24 ur Novice, delu Pop in, Vremenu in Športu. Oddaja se začne s kratkim napovednikom o tem, kaj bodo gledalci lahko ta dan videli v oddaji. Del napovednika se odvija v studiu s posebno grafiko na velikem televizijskem zaslonu v ozadju, del pa kot »voice-over« s prekrivno sliko. Voditeljica se pri tem sprehodi od svojega mesta za deskom do stranskega ekrana. Za razliko od na primer Dnevnika je oddaja 24 ur v napovedniku precej natančna in izčrpna. Tako je tudi v naslovih prispevkov; po delitvi Toma Korošca (1998, 52) uporablja »dvodelne, nenadnaslovne naslove«. Večinoma gre za skladijsko vezano naslovje: »VZHIČENOSTI NI BILO; Bučar in Kučan podpisa sporazuma nista

komentirala, Strokovnjaki: pomembna bo presoja ustavnega sodišča«, »DOLOČITEV MEJE; Hotižani upajo, da bo meja ostala na Muri in ne na katastrski meji, Razkrižani upajo, da bodo razsodniki upoštevali tudi njihove želje« (PRO PLUS 2009c). Pozornost pritegnejo z rdečo barvo v naslovu.

Studio oddaje je oblikovan polkrožno. Voditelja Novic sedita na osrednjem delu, ki zaseda dobro četrtino kroga. Na naši levi se jima kasneje pridruži voditeljica Pop in, desna stran pa je rezervirana za Šport. Osrednji desk, za katerim sedita voditelja Novic, je privzdignjen kot oder, vse (pohištvo) pa je odeto oz. izdelano (vsaj tako se zdi) iz pleksi stekla in aluminijevega laminata, kar daje vtis »hi-tech« podobe. To podobo dodatno okrepijo z osvetlitvijo v pohištvo vgrajenih barvnih žarnic (v desku in ozadju studia). Novice gledamo v hladni modri barvi, Šport je obarvan zeleno, Pop in pa rdeče. Za voditeljema je velik zaslon ali portal, na katerem se izrisujejo fotomontaže ali celo gibljiva slika, ki predstavlja temo, o kateri voditelja govorita. V oddaji 4. novembra 2009 jih je bilo dvanajst.

Uvodna špica oddaje 24 ur je računalniško izdelana animacija brez podob, ki bi jih lahko našli v resničnem svetu. Kljub temu v njej prepoznamo planet, ki ga obdajajo nekakšne plasti ali sfere. Planet se nato preoblikuje v naslov oddaje 24 ur. Zvočni efekti v uvodni špici so eden najbolj prepoznavnih elementov oddaje. Najprej slišimo dva napovedna, dramatična zvočna efekta »razrešitve«, ki se kasneje v ozadju govora ponavljata vse do začetka oddaje. Ko se animacija spremeni v naslov oddaje, zaslišimo melodijo v hitrem ritmu, pri čemer so uporabljeni višji, a bogatejši toni, kar lahko po Millersonu (1990, 458-459) opišemo s pridevniki, kot so veličastnost, svetovnost, vitalnost, zaradi hitrega tempa pa tudi razburljivost. Po uvodni špici sledi napovednik, nevtralni institucionalni glas pa napove oddajo in voditelja: »V živo iz osrednjega studia POP TV – gledate oddajo 24 ur, ki jo vodita Darja Zgonc in Edi Pucer.« (PRO PLUS, Pop TV 2009b) V tem že teče »zasidranje«; od daleč z desnega kota studia vidimo voditelja, kamera pa se jima počasi približuje, pri čemer se znova okrepi zvočna spremljava trobil – monotona akordna melodija. Na koncu sledi pozdrav voditeljev.

Oblačila voditeljskega para v Novicah so barvno usklajena (v nekaterih oddajah je njuna usklajenost poudarjena z izbiro živih barv). Voditelja govorita v zmernem in razumljivem tempu ter z delno dramtiziranim glasom. To je bolj opazno pri Darji Zgonc, ki obenem uporablja kretnje z rokami in izrazito poudarja določene besede oz. zloge, na primer: »Od sinoči že ne-pre-tr-goma zvonijo telefoni.« (Zgonc v PRO PLUS,

Pop TV 2009b) Dramatizacijo doseže tudi z neenakomernim tempom govora in pa s »petjem« (tj. z govorjenjem v isti višini tona, brez znižanja ob piki).

Darja Zgonc: *Delavci propadle Steklarske nove so vladi postavili še zadnji ultimati, TOKRAT Z DELAVCI IUV-JA IN MURE, KI JIM DELODAJALCI PRAV TAKO NISO PLAČEVALI SOCIALNIH PRISPEV*↓-kov.¹ (PRO PLUS, Pop TV 2009b)

V prispevkih Pop ina je govor nekoliko hitrejši, v delu oddaje Šport pa spet bolj umirjen. Prehode med posameznimi deli oddaje, Novic, Športa in Pop ina, voditelji omehčajo z napovednikom (pred Športom je vselej tudi izjava, napovednik Pop ina pa vedno pove voditeljica, ki ponudi bolj ali manj zastrto informacijo o novicah dneva) in pa s kramljanjem.

A) EDI PUCER, Novice: *Sicer pa je bila od sinočnjih dvobojev zagotovo poslastica tekma med Milanom in Real Madridom. Nika, izid je bil precej prijateljski, lahko pa bi bilo tudi drugače.*

NIKA MULEC, Šport: *Ja, Milanova vzhajajoča zvezda Pato je spet zatresel mrežo, ampak ...* (PRO PLUS, Pop TV 2009b)

B) DARJA ZGONC, Novice: *In Polona, kaj se dogaja na njih? Kaj bomo razkrili v Pop inu?*

POLONA JAMBREK, Pop in: *Ja, razkrili bomo, kdo vse bo na podelitvi oskarjev, kaj imata za bregom Artur Štern in La Toya in pa čigave kreacije kmalu prihajajo na naše police.*

DARJA ZGONC, Novice: *No, bolj kot modne kreacije bomo v teh dneh potrebovali topla oblačila, kajne?* (PRO PLUS, Pop TV 2009b)

Zadnji stavek Zgončeve je že del napovedi Vremena. Naj omenim še to, da imata voditelja (tako kot v vseh drugih oddajah brez izjeme) pred seboj liste, na katere občasno pogledujeta. S tem po Labanovi (2007b, 75) poudarjata verodostojnost in ustvarjata občutek, da besedilo govorita na pamet. Ko imata v studiu goste, ti sedijo, gostitelj pa stoji.

4.1.2 Analiza produkcijskih tehnik na ravni studia v oddaji Dnevnik

Dnevnik je preprost, kar je očitno pri zasnovi oddaje, studia in grafike. Ni razdeljen na več (s špicami in prekinitvami) ločenih delov, dopolnjujeta pa ga Šport in Vreme. Vodi

¹ Podčrtane besede so v govoru izrecno poudarjene. Puščica navzdol pomeni, da gre voditeljica z glasom navzdol, puščica navzgor pa obratno, z glasom navzgor. Velike tiskane črke označujejo mesto, ko začne voditeljica »peti« oz. ko »poje«.

ga en voditelj, začne pa se z izjemno strnjanim napovednikom, ki zajame teme celotne oddaje (brez Športa), saj vmesnih prekinitev, napovedi in »teaserjev« nima.

STOCKHOLM Konec mejnega spora? – *Premierja Pahor in Kosorjeva podpisala arbitražni sporazum.*

SLOVENIJA 94.591 brezposelnih – *V Sloveniji kar za polovico več brezposelnih kot pred enim letom.*

SLOVENIJA Stopimo skupaj – *RTV Slovenija, Rdeči križ in Karitas nocoj skupaj za brezposelne.*

SLOVENIJA Sto najpremožnejših Slovencev – *Najbogatejšim Slovencem kriza pobrala tretjino premoženja.*

KOPER Začetek sojenja – *Mati, osumljena umora svojih otrok, zatrjuje, da je nedolžna.*
(TV Slovenija, 1. program 2009b)

V napovedniku so tako skope, a hkrati zelo jasne, preproste in konkretne informacije v zvezi z vsebino Dnevnika tega dne. (Podobno je tudi v oddaji Svet, kjer pa je informacija obenem čim bolj direktna in šokantna.) Voditelj ima pred seboj liste in prenosni računalnik, ki po Labanovi (2007b, 75) daje vtis povezanosti s svetom, ažurnosti in neposrednosti, teme in naslovi pa se izrisujejo kot sotrporbe. To so statične tretjinske grafike, ki se pojavljajo sočasno z voditeljem in služijo kot prikazovalec ključne besede novinarskega besedila, povzetek bistva vsebine novinarskega besedila, kot komentar ali kot stališče sogovornika iz prihajajočega novinarskega besedila (Laban 2007b, 48-50). TV Slovenija je sicer edina, ki ohranja rabo sotrporb, na komercialnih televizijah pa se fotografije ali animacije, povezane s pripovedovano zgodbo, pojavljajo na ekranih v ozadju studia. Naslovi Dnevnika so enodelni, na primer »Najbogatejši Slovenci«, »Neplačevanje prispevkov«, »Leto dni po zmagi« in »Preklic prodaje« (TV Slovenija, 1. program 2009b). Sami po sebi so precej odprti in nekonkretni, zasidra pa jih fotografija v sotrporbi (na primer fotografija stavbe GM ali Baracka Obame). Tudi grafika v Dnevniku je zelo preprosta, v svetlo modri barvi, tako kot studio, s stransko rumenkasto pasico (ki spominja na predstavitve s prosojnicami ali na primer predstavitve v programu Power Point). Studio in grafična podoba oddaje sta, kot rečeno, v svetlejši, manj vpadljivi barvi. Ozadje je modro, a prepleteno s črnimi in belimi odtenki brez ostrih oblik – robovi so zabrisani, kar namiguje na hitrost in vrtenje okrog osi – voditelja oddaje. Visokotehnoloških naprav ne zaznamo – ni utripajočih lučk, posebnih reflektorjev, ni niti velikih zaslonov.

Uvodni del animacije v začetku uvodne špice je izjemno kratek. Sledi napovednik, ob katerem uvodna melodija ostane precej močna, glasna. Po njem se odvrti še preostali, daljši del grafično izdelane in relativno zapletene špice. Melodijo sestavljajo vezani («legato») in mehki toni, pri čemer je dramatičnost v primerjavi z oddajo 24 ur (pa tudi Svet, kot bomo videli) nekoliko zastrta. V ospredju je čistost, prepričljivost in preprostost. Pri tem vidimo v nekoliko svetlejših, manj izrazitih modrih odtenkih planet oz. globus, okrog katerega potujejo oranžni žarki. V levem zgornjem kotu je še en zemljevid, v ospredje pa stopajo kvadratki z različnimi predstavitvami pogledov na planet – prikaz atmosfere, časovne širine ipd. Špica se zaključi z naslovnico Dnevnik in sosledjem tonov, zanimivo, za razliko od špic drugih oddaj, navzdol. Kot piše Millerson (1990, 459), z naraščanjem tona zvoka narašča napetost, zanimanje, pričakovanje, hkrati pa tudi dvom. V nasprotnem primeru gre za upad zanimanja, odločitev in sklep. Zasedranja (pogled na studio v širokem kotu kamere s počasnim približevanjem) v tej oddaji ni, širši kot se pojavi šele ob koncu oddaje.

Oddajo vodi le ena oseba, zato je razgibanosti v pripovedovanju manj. To dosega kvečjemu z vklopi novinarjev v oddajo, vendar več o tem v naslednjih poglavjih. Voditeljica Manica Ambrožič se (za razliko od voditeljev v oddaji Svet, kot bomo videli) izogiba stilno zaznamovanih besed ali stilno zaznamovane rabe le-teh. Govori razmeroma hitro in dramtizira s poudarki besed ali zlogov (vendar ne »poje«), dramtizacijo pa dosega tudi z obrazno mimiko. Za razliko od oddaje 24 ur, Šport in Dnevnik med seboj povezuje le termin in sorodna uvodna in zaključna špica. Voditeljica Dnevnika Ambrožičeva Športa ne napove oz. ga sploh ne omenja. Napove le Odmeve, vendar brez posebnega dialoga, ne med kramljanjem kot na primer Zgončeva in Pucer v oddaji 24 ur.

MANICA AMBROŽIČ: *Še vsebina Odmevov. Z vami bo Tomaž Bratož. Dober večer.*

TOMAŽ BRATOŽ: *Pozdravljeni. Fantastičen dan. Je podpis morda zgodovinski ...*
(TV Slovenija, 1. program 2009b)

Malenkost več domačnosti, bližine in povezanosti s sodelavci pokaže v pogovoru z novinarji na terenu, z omembo imena.

MANICA AMBROŽIČ: *No, Meta, še tole: Koliko novinarjev je spremljalo današnji dogodek?*

META DRAGOLIČ: *Manica, moram priznati, da me je zanimanje novinarjev za današnji dogodek kar malo presenetilo ...* (TV Slovenija, 1. program 2009b)

Kljub vsemu prevladuje vtis zadržanosti in le profesionalnega sodelovanja.

4.1.3 Analiza produkcijskih tehnik na ravni studia v oddaji Svet

Oddaja Svet deluje kot neprekinjena celota. Razdeljena je na več vsebinskih blokov, ne pa na področja, kot so šport, kultura, zabava ipd. Kot so zapisali v uredništvu, oddaja spremlja »dogodke z vseh področij, ki ljudem krojijo življenja in je s kamero tudi tam, kjer so ljudje pogosto prezrti – zunaj meja pri zamejskih Slovencih, odročnih regijah, krajih, njihovih udejstvovanjih« (24ur.com 2007). Začne se z uvodno špico, tudi napovednikom, sledi predstavitev ključne teme dneva z več vidikov in preostale teme. Druge, predvsem tuje teme so predstavljene v kratkem pregledu na grafiki brez voditeljevega govora. Skoraj ves čas v ozadju voditeljevega govora slišimo napet ritem bobnov, ki se skupaj z akordi, zaigranimi na trobilih, pojavijo tudi ob vsakokratni rabi grafike. Ob koncu oddaje je vremenska napoved in zabavno-poučni program z Danico Lovenjak. Gre za predstavitev lahkotnejših tem, zanimivosti ali praktičnih stvari, nasvetov za povprečnega Slovenca, natančneje, za povprečno Slovenko, saj gre za teme, kot so nega telesa, zdravje, kuhanje, vrtnarjenje ipd. Na samem koncu so predstavljene še fotografije, ki so jih gledalci poslali oddaji v objavo.

Izbira naslovov prispevkov je v tej oddaji zelo specifična. Naslovi so namreč enodelni, izjemno kratki ter zelo splošni in odprti; na primer »Stockholm«, »Carl Bildt«, »Rokavice«, »Sojenje Kristini Mislej«, »Gorenje«, »Nova gripa«, »Vile najbogatejših« in »Liga prvakov« (PRO PLUS, Kanal A 2009). Studio oddaje je v primerjavi s studiem 24 ur minimalističen. V njem prevladuje rdeča barva, pohištvo pa ni posebej osvetljeno z močnimi lučmi. Pult, za katerim voditelja stojita, ni tako masiven in ni posebej privzdignjen, v ozadju pa so še trije ekrani, ki so v rabi v uvodu pogovora voditelja z novinarjem (ali drugim sogovornikom) na terenu.

Uvodno špico v oddaji Svet predstavlja analogna, minimalistična ura. Med njenim odštevanjem sliko spremlja visok glasen repetitiven kovinski ton, ki se ponavlja kratek čas v hitrem tempu, kar po Millersonu (1990, 458-459) daje vtis napetosti, energičnosti in razburljivosti. Okrepi ga nižji zvočni efekt trobila, ki ima vlogo napovednika. Ob izteku časa ob šesti uri se hiter repetitivni zvočni efekt izlije v nižji otvoritveni zvočni

efekt, ki je počasnejši in enkratni. Takšen po Millersonu (1990, 458-459) daje občutek resnosti, pomembnosti in dramatičnosti. V sliki sledi animacija prikaza naslova oddaje (v rdeči barvi) SVET, napoved oddaje »Gledate prva poročila slovenskih televizij« (PRO PLUS, Kanal A 2009), napovednik in zasidranje (poltotal studia, v katerem vidimo voditelja, ki se drug z drugim pogovarjata, kamera pa se počasi premika z leve proti desni). Sledi preklon na ožji kader in pozdrav voditeljev »Dober večer« (PRO PLUS, Kanal A 2009).

Voditeljski par je barvno usklajen. Glavno vlogo pri moderiranju imata moška, voditelja Uroš Slak in Gregor Trebušak (v analizirani oddaji je voditelj Slak, Trebušak pa novinar in voditelj obenem). Govorita v izredno hitrem tempu brez večje dramatizacije, zato delujeta prepričljiva in neosebna. Obenem uporabljata stilno zaznamovane besede in jasno obsojata (domnevne) kršitelje zakona in njihove nemoralne odločitve ali dejanja. Kot primer navajam naslednjo vest, ki jo upove voditelj Uroš Slak:

Štajerec Branko Židarec je bil pijan, ko je sredi Celja povzročil hudo prometno nesrečo in ubil mamo dveh otrok Sašo Preložnik. A količina alkohola v krvi ni bila tako velika, da bi Židarca lahko pridržali že po prvi prometni nesreči, ki jo je povzročil uro pred morijo. Neuradno smo izvedeli, da so po krvavem masakru v bolnišnici Židarca namerili le 1,4 promila. To pa pomeni, kot smo izvedeli v policiji, da je bila mera alkohola v krvi tik pod zakonsko podlago za pridržanje. A policija s tem ne bo končala preiskave, dodatno bodo preverili še klice na številko 113 in zaslišali udeleženko prometne nesreče, ki ji je Židarec zvil pločevino. Preverjajo pa tudi storilčevo poznanstvo s policijo, saj naj bi bil znan štajerski obrtnik. (PRO PLUS, Kanal A 2009)

Podčrtane besede oziroma besedne zveze so stilno zaznamovane; morija je v SSKJ označena s kvalifikatorjema ekspresivno in slabšalno (SSKJ 1997), medtem ko beseda masaker sama po sebi ni stilno zaznamovana, vendar taka postane z nenavadno rabo v kontekstu. Voditelj s temi besedami jasno obsoja dejanje Štajerca Branka Židarca, čeprav mu krivda še ni bila dokazana in bi moral po novičarski nepristranskosti dopuščati možnost nekrivde. To je jasno tudi v odsotnosti rabe nezanesljivosti v sklicevanju (naj bi – je) in rabi tvornika (namesto trpnika). Jezik je v oddaji Svet sicer na splošno zelo specifičen, literaren. Tudi v samih prispevkih namreč zasledimo veliko metafor in metonimij, primer in drugih jezikovnih sredstev, ki jih v novinarskem poročilu sicer ne bi pričakovali. Takšna sta denimo naslednja primera: »A kako je možno, ko so v Velenju že ptički čivkali, delavci pa to med uporom vpili do neba«

(Peroša v PRO PLUS, Kanal A 2009), »In prav vilo Bled s praga zasanjane gozdne lepote si prek jezera ogleduje Igor Lah« (Mayer v PRO PLUS, Kanal A 2009).

4.1.4 Analiza produkcijskih tehnik na ravni studia v oddaji Info 12

Oddaja Info 12 je dolga približno 20 minut in je razdeljena na dva dela, informativni del in vreme. Slednje ima tudi svojo napovedno in odjavno špico. Napovednika v tej oddaji ni, popoldanske Dnevne novice (ki so sestavljene iz istih prispevkov) pa ga imajo. V analizirani oddaji, predvajani 25. junija, je bila v ospredju predvsem tragična smrt kralja popa Michaela Jacksona. Tej temi je posvečen več kot petminuten biografski prispevek, medtem ko so za dnevnoinformativne oddaje značilni prispevki dolgi od minute in pol do dveh minut. Naslovje v tej oddaji posnema naslovje oddaje 24 ur (oz. oddaj na CNN), razlike pa so minimalne. Najprej se kot samostojni izpiše glavni naslov, nato pa še v kombinaciji s podnaslovjem; na primer »UMRL KRALJ POPA Michael Jackson umrl zaradi zastoja srca, reševalci mu kljub hitremu posredovanju niso mogli pomagati« in »NAPAD IZ SOVRAŠTVA DO DORUGAČNIH Sinoči v središču Ljubljane osem zamaskiranih neznancev napadlo gejevskega aktivista« (Kabelska produkcija, Info TV 2009b).

Studio oddaje je postavljen v (kovinsko) modre tone, špica oddaje (napis Info 12) pa v rdečo. V studiu sta dva velika zaslona, eden za voditeljevim hrbtom, ki služi prikazovanju fotomontaž in fotografij, povezanih z obravnavano temo, ter šest manjših. Uvodna špica Info 12 s svojo animacijo daje vtis stroja in njegovega kompleksnega mehničnega dela. Gre za podobo analogne s kombinacijo digitalne ure, animacija pa spominja na zagon težke mašinerije. Zvočna otvoritev je kratka, opremljena s hitrim tempom kompleksnih nizkih tonov, ki se nato razrešijo v klasični »razrešitveni« ali napovedni ton. Del dramatičnosti, napetosti doda zvok in prikaz električnega toka po zraku. Da poskuša ustvarjati futuristično podobo oddaje, je jasno tudi pri oglaševanju same oddaje. Promocijski spoti namreč temeljijo na predstavitvi akterjev oddaje (voditeljev in novinarjev) v kombinaciji z napredno tehnično, grafično obdelavo (3D animacije, eksplozije, računalniško zamrznjeni in obdelani posnetki novinarjev in elektronska glasba). Tako kot v 24 ur tudi v tej oddaji oddajo napove nevtralni ali institucionalni glas »Gledate večerno informativno oddajo Info 12« (Kabelska produkcija, Info TV 2009b), ime in priimek voditeljice pa se izpišeta v podpisni pasici.

Oddajo tega dne vodi voditeljica Vera Lađić, ki govori v zmernem tempu, dramtizira s poudarjanjem besed in kratkimi premori v govoru, v manjšem obsegu pa tudi z glasom in obrazno mimiko. Pri mimiki gre predvsem za mežikanje (medtem ko se na primer Manica Ambrožič v Dnevniku ves čas nasmiha, obrača glavo, kar je bolj opazno tudi zaradi ožjega formata televizije), v njenem glasu pa opazimo odsotnost dramtizacije (ni ne »petja« ne velikega variiranja) v smislu večje sproščenosti in vedrosti ob pozitivnih vesteh, na primer: »Zdaj pa vzpodbudna novica / ... /« (Lađić v Kabelska produkcija, Info TV 2009b). Posebne poudarke na besedi vzpodbudna ni, voditeljica stavek izgovori v nizkih tonih, nasmehne pa se šele po koncu prebranega uvoda v prispevek o pediatrični kliniki. Povsem drugače je v dneh, ko oddajo vodita ali Jure Tepina ali pa Erna Petrač. Petračeva govori izredno hitro, ne pa tudi nastopaško kot Tepina. Njegov nastop je precej dramtiziran tudi s premori in poudarki v govoru, včasih tudi s ciničnimi ali ironičnimi pripombami. Če upoštevamo retoriko Vere Lađić, se oddaja tako približuje Dnevniku, medtem ko z grafično podobo in tehnologijo zasleduje 24 ur.

4.2 Predstavitev osrednje teme v oddajah 24 ur, Dnevnik, Svet in Info 12

V tem delu pozornost namenjam predstavitvi osrednje teme dneva, tj. podpis arbitražnega sporazuma oziroma smrt Michaela Jacksona v Info 12. Zanima me, kako je vsaka od oddaj predstavila temo, kako in koliko vklopov je vključila v oddajo ter katere sogovornike in katere dele izjav. Ker gre v prispevku o Jacksonovi smrti za res povsem drugačen pristop, ki ga je s pristopom o podpisu arbitražnega sporazuma nemogoče primerjati, ga bom po drobnogled vzela le v prvem delu, za primer nadaljnje analize in primerjavo oddaje Info 12 z drugimi pa jemljem prispevek o homofobnem napadu. (Prispevek novinarki Petre Tihole Napad iz sovraštva do drugačnih govori o homofobnem napadu, ki se je zgodil v ljubljanski kavarni Cafe Open. Neznanci so razbili lokal in z baklami napadli tudi gejevskega aktivista Mitjo Blažiča.)

4.2.1 Analiza predstavitve teme – smrt Michaela Jacksona

Oddaja osrednji temi posveti okoli petminutni prispevek Umrli kralj popa (v Kabelska produkcija, Info TV 2009a), ki je nekakšen biografski pregled Jacksonovega življenja, predvsem pa njegovega dela. Prispevek združuje več Jacksonovih spotov, ki so očitno vzeti z Youtuba, saj so nizke kakovosti, in pogovor z glasbenim kritikom Draganom

Buličem. Vključena je še ena izjava borca za človekove pravice Ala Sharptona. Odzivov Jacksonovih oboževalcev, sorodnikov in znancev v tem prispevku ne zasledimo – ti so bili predstavljeni v Dnevnikih novicah, ki so bile na sporedu pred Info 12. V zadnjem delu Dnevnikih novic so, zanimivo, predstavljeni le odzivi njegovih sorodnikov in oboževalcev po vsem svetu brez novinarjevega teksta, zbrani v nekakšen kolaž (ta združuje izjave, zvoke iz okolice in Jacksonove videospote). (povzeto po Kabelska produkcija, Info TV 2009a) Gre za povsem različna vidika predstavitve zgodbe; v oddaji Info 12 gre za dokumentarni pristop, v Dnevnikih novicah pa za še korak dlje od novinarstva in bližje umetniškemu izdelku. Dramatizacija je očitna z rabo številnih zvokov iz okolja (IT tonov), glasbe iz videospotov, pa tudi glasovno dramatizacijo in poudarjanjem besed, na primer »oče je z bičanjem izsilil iz njega« (Ivanovič v Kabelska produkcija, Info TV 2009b). Posebnost prispevka je še v tem, da je uporabljena slika v sliki; med govorom Dragana Buliča se (kot v kakšnem glasbenem spotu, zaključni filmski špici ali oglasu) slika Jacksonovih videospotov preseli v levi zgornji rob.

4.2.2 Analiza predstavitve teme – podpis arbitražnega sporazuma med Slovenijo in Hrvaško

Osrednji dogodek dneva je torej podpis arbitražnega sporazuma. Oddaje so se prelomnega dogodka lotile z več koncev in mu posvetile Pop TV več kot 20 minut, Dnevnik okoli 15, Svet pa okoli 17 minut. Podpis arbitražnega sporazuma je tip dogodka, ki je kot nalašč za televizijo. Omogočena je njegova vizualna in kontekstualna fragmentacija, kar vse analizirane oddaje tudi izkoristijo – prikažejo in opišejo potek dogajanja in do potankosti analizirajo možne posledice podpisa sporazuma. Pri tem se (predvsem protokolarne) informacije ponovijo večkrat in s tem gledalcem sporočajo ali jih celo prepričujejo, da gre za enega odločilnih trenutkov zanje. Večkrat se na primer ponovi informacija, da je bil sporazum podpisan, da je bil podpisan ob 12 h in da gre za prelomen dan za Slovenijo. Pahorjevo izjavo s tiskovne konference »Kakšen fantastičen dan!« izkoristijo za rdečo nit novinarskih prispevkov, kar je najbolj jasno v oddaji Svet; na primer »In zakaj je za premierja Boruta Pahorja danes fantastičen dan? Podpisal je, da bodo arbitri odločali tako / ... /« (Slak v PRO PLUS, Kanal A 2009).

Vse oddaje najprej do potankosti razdelajo potek dogodka, vizualno in besedno. Javni servis pri tem ni izjema: »Pahor in Kosorjeva sta bila tudi tokrat barvno usklajena.«

(Dragolič v TV Slovenija, 1. program 2009b) Večkrat nato vidimo detajle podpisa, obraze treh politikov, rokovanja z ene in druge strani itd. 24 ur in Dnevnik pred tem kot samostojni predstavita izjavi ključnih akterjev dogodka, Kosorjeve in Pahorja. Dnevnik izbere naslednji izjavi:

JADRANKA KOSOR: *Mislím, da smo s tem med Slovenijo in Hrvaško odprli novo knjigo – ne bom rekla obrnili stran, ampak resnično odprli novo knjigo v medsebojnih odnosih.*

BORUT PAHOR: *Kakšen fantastičen dan!* (TV Slovenija, 1. program 2009b)

V 24 ur uberejo še nekoliko bolj dramatičen pristop; o tem sklepam, ker naslednje izjave nimajo velike informativne vrednosti in služijo predvsem ponazarjanju atmosfere.

BORUT PAHOR: *Danes se je zgodilo nekaj, kar probleme rešuje in jih ne dela. (BLISK IN REZ) Kakšen fantastičen dan.*

JADRANKA KOSOR: *Menim, da je bilo odločilno, da sva s premierjem Pahorjem zgradila neki odnos. To pa je odnos prijateljstva in razumevanja, predvsem pa vzajemnega spoštovanja.*

BORUT PAHOR: *Kolegica Kosorjeva je najin odnos opisovala s tako izbranimi lepimi besedami, da mi je, kot sramežljivemu moškemu, skoraj nerodno. (PRO PLUS, Pop TV 2009b)*

Vse tri oddaje, kot rečeno, podrobno predstavijo protokol podpisa pogodbe, pri čemer so drobci, kot je Pahorjev odziv na Kosorjine besede, dobrodošli pri dramatiziranju zgodbe. Pri tem gre najdlje oddaja Svet z rabo številnih zvočnih efektov; poudarjenih IT tonov, stilno zaznamovanih besed voditelja in novinarjev ter s komentiranjem, kot na primer v delu prvega prispevka Gregorja Trebušaka: »Da gre za zgodovinski dogodek, je bilo Pahorju očitno še kako jasno, ko je malce zastal (op. p. tišina in Pahor res zastane) in podpisal na zadovoljstvo vseh prisotnih.« (Trebušak v PRO PLUS, Kanal A 2009) V resnici ne moremo reči ali vedeti, ali je Pahor res zastal, ker se je zavedel, da gre za zgodovinski dan. Gre za oceno novinarja, moment pa se v tem kontekstu izkaže kot odličen za potrjevanje njegovih besed.

Fragmentacije dogodka v obravnavami oddaji Info 12 ne zasledimo, vendar to ne pomeni, da se tega ni posluževala. To potrjuje primer oddaje, predvajane 31. junija 2009, kjer gre za poročanje o sorodni tematiki, o srečanju hrvaške premierke Jadranke Kosor in slovenskega premierja Boruta Pahorja v Bohinju. Vsebinskih informacij o

pogovoru obeh strani skoraj ni, zato novinar v prispevku opisuje le potek srečanja. (Kabelska produkcija, Info TV 2009c)

4.2.3 Raba vklopov oz. poročanje v živo

Za protokolarno predstavitev podpisa arbitražnega sporazuma se oddaje osredotočijo na vsebinski del. Ker gre za pomemben dogodek, se je z njim na vseh televizijah ukvarjalo več novinarjev (na Kanalu A celo voditelj Gregor Trebušak), ki se iz Stockholma javljajo v živo. S tem kažejo na pomembnost dogodka ter poudarjajo svojo kredibilnost, kompetentnost za poročanje o dogodku (saj so se s problemom ukvarjali ves dan, do zadnjega trenutka). Sočasnost in trenutnost v oddajah poudarijo s pripisi »V ŽIVO«, s sočasnim pojavljanjem voditelja in novinarja (oziroma novinarjev v »triplexu« ali »quadlexu«) ter z neposrednim nagovorom novinarja in ustvarjanjem dialoga med voditeljem in novinarjem. Prisotnost novinarjev na terenu in ažurnost posredovanih informacij poudarjajo tudi voditelji, na primer: »Meta Dragolič je spremljala dogajanje v Stockholmu, naši novinarji so zbirali odzive politikov in strokovnjakov v Ljubljani in Zagrebu, videli boste tudi, kaj o sporazumu pravijo Primorci.« (Ambrožič v TV Slovenija, 1. program 2009b) Podobno je tudi v drugih oddajah (glej Tabelo 4.1).

Tabela 4.1: Raba vklopov: V razpredelnici so zapisani vsi novinarji, ki se javljajo v posamezno oddajo, mesto, od koder se javljajo, in tema, o kateri poročajo.

ODDAJA	OSEBA IN NJENA LOKACIJA	TÉMA
24 ur	novinarka Katja Šeruga, Stockholm	arbitražni sporazum
	novinarka Tadeja Lampret, Ljubljana	arbitražni sporazum
	novinarka Tina Čuček, Zagreb	arbitražni sporazum
Dnevnik	novinarka Meta Dragolič, Stockholm	arbitražni sporazum
	novinar Dejan Ladika, Ljubljana	arbitražni sporazum
	novinarka Elen Batista Štader, Koper	arbitražni sporazum
	novinarka Nataša Prislan, Zagreb	arbitražni sporazum
Svet	novinar in sovoditelj Gregor Trebušak, Stockholm	arbitražni sporazum
	politik Janez Janša, Šentvid	arbitražni sporazum

	novinar Mirko Mayer, lokacija ni jasna	podjetništvo
	odvetnik Franci Matoz, Koper	izredni nadzor dela Centra za socialno delo Sežana
	novinar Andrej Peroša, Velenje	usoda Gorenja
Info 12	borec za pravice homoseksualcev Roman Kuhar (posnetek vklopa iz Dnevnik novic)	homofobni napad

Vir: PRO PLUS, Pop TV (2009b), TV Slovenija, 1. program (2009b), Kabelska produkcija, Info TV (2009b) in PRO PLUS, Kanal A (2009).

Kot je razvidno iz Tabele 4.1, Pop TV vključi v oddajo tri različne vklope, vse na temo podpisa arbitražnega sporazuma. Svet jih vključi pet z različnih področij, eden je pri tem uporabljen kot komentar. Novinar Mirko Mayer se v oddajo vklaplja z neznane lokacije, v pogovoru z voditeljem pa ne postreže z nobeno novo informacijo.

UROŠ SLAK: *Mirko, in koliko je na tej lestvici še družin, kot je Rejčeva?*

MIRKO MAYER: *Ja, naše družinsko podjetništvo je iz leta v leto bolj prodornejše zastopano, tako sem na lestvici 100 najbogatejših naštel 32 takšnih, ki prihajajo iz družinskih podjetij. Med njimi, to je treba priznati, tudi tistih, ki jezdi na valovih političnih povezav in odličnih drugih finančnih špekulacij, so pa vmes tudi prave klasične zgodbe o uspehu.*

UROŠ SLAK: *Mirko, hvala.. (PRO PLUS, Kanal A 2009)*

Rabo vklopa (primeren bi bil tudi raport) lahko razumemo kot, vsaj s tehničnega vidika, doslednost pri upoštevanju pravila KNRS (2002), da morajo biti mnenja in dejstva v novinarstvu jasno ločena. (Drugače je pri vsebini, ki pa ni osrednji cilj te analize – nejasno je, kdo so tisti, ki »jezdijo na valovih političnih povezav in odličnih drugih finančnih špekulacij« (Mayer v PRO PLUS, Kanal A 2009), kako je novinar do te informacije prišel ali zakaj tako sklepa.)

Oddaja Info 12 ob tej priložnosti vklopov ni imela (zavrti se le posnetek vklopa iz Dnevnik novic – pogovor voditeljice Erne Petrač z borcem za pravice homoseksualcev Romanom Kuharjem). V Dnevniku od štirih vklopov posebej izpostavijo le poročanje v živo iz Stockholma. Če gledalec na začetku oddaje ni videl uvodne napovedi vklopov, ko se vsi štirje novinarji (iz Stockholma, Zagreba, Ljubljane in Kopra) pojavijo v »quadlexu«, ne bi mogli vedeti, ali gre za vklop ali le raport. Ambrožičeva poročanja novinarke Nataše Prisljan iz Zagreba sploh ne napove, čeprav ta prispevek začne z

raportom oz. vklopom, za poročanje iz Kopra pa reče celo »Naša novinarka je bila med ribiči in tudi v Luki Koper. Poglejmo.« (Ambrožič v TV Slovenija, 1. program 2009b)

Razlike pri rabi vklopov se kažejo tudi v grafičnem prikazu in v izvedbi komunikacije med voditeljem in osebo na terenu. 24 ur in Svet se poslužujeta neposrednih vklopov novinarja, vizualiziranega z gibljivo sliko ali grafičnimi podobami. Slika novinarja, ki poroča o dogodkih v živo, se tako preseli na rob ekrana, v ospredju pa so posnetki, ki so nastali ob dogodku. S tem oddaji zmanjšujeta netelevizičnost in dolgočasnost tako imenovanih »talking heads« (kakršne gledamo v Dnevniku in v oddaji Info 12). Komercialni televiziji Pro Plusa sta pri prehodih z ravni studia na raven terena bolj naravni in ravni povezujeta s pogledom v studijski ekran, na katerem vidimo sogovornika s terena. S tem se izogneta nesimpatičnemu preskoku, ki daje vtis nenaravnosti, nepovezanosti med govorcema in zaigranosti. V Dnevniku problem rešujejo z rabo »duplexa«, v Info 12 pa ne z enim ne drugim.

Vklopi so pomemben vidik oddaj, saj je to ena izmed strategij krepitve videza resničnosti dogodka in verodostojnosti novinarskega diskurza (Van Dijk v Laban 2007b, 87). A kot ugotavlja na primeru Pop TV Labanova (2007b, 87), je veliko vklopov v dnevnoinformativno oddajo takih, ko novinar javnosti ne more ponuditi nobenih novih ali dodatnih informacij, saj dogodek še ni končan ali pa poteka za zaprtimi vrati. Tako je tudi v primeru poročanja o arbitražnem sporazumu, ki je bil podpisan ob 12 h (kot večkrat poudarijo), oddaje pa so na sporedu šest ali sedem ur kasneje. Lahko bi rekli, da gre za »lepotno« oglašanje s terena ter poudarjanje prisotnosti novinarja na Švedskem. Takšni vklopi po Tugglu in Hoffmanovi (v Laban 2007b, 88) »začinijo oddajo in vplivajo na njen tempo, izgled in energijo, hkrati pa odžirajo prostor drugim pomembnim informacijam«. (Morda v Dnevniku tudi zato v treh primerih ne poudarjajo poročanja v živo.) Vendar moram opozoriti, da oddaje z rabo vklopov istočasno dosegajo tudi večjo »naravnost« nastopov poročevalcev (namesto, da bi bili ti predstavljeni z brezobrazno rabo glasu v »offu«), k še večji naravnosti pogovorov in logičnosti prehodov iz studia na teren pa pripomore predvsem izvedba vklopov s pomočjo studijskega ekrana (kot v oddajah Svet in 24 ur).

4.2.4 Izbira sogovornikov in njihova identifikacija

Pri vključevanju drugih glasov v oddajo ali v prispevke pod drobnogled jemljem še dva kriterija, prvi je – kdo so sogovorniki, na katerih temeljijo trditve novinarjev in voditeljev, in drugi – kako so ti sogovorniki identificirani. Z identifikacijo dobi »govorec status izbranega govorca, bodisi strokovnjaka ali očitvidca, ki ima pravico, kompetentnost oz. kredibilnost, da pove svoje mnenje v okviru določenega diskurza« (Hartley v Laban 2007b, 51). Če jih ne identificiramo, potem lahko sklepamo, da niso kompetentni sogovorniki, ampak služijo le za popestritev, dramatizacijo, doseganje mnenjske širine. Za primerjavo jemljem prispevke in pogovore v zvezi s podpisom arbitražnega sporazuma, saj gre za temo dneva. Za lažjo primerjavo sogovornike navajam v spodnji razpredelnici (Tabela 4.2). Sogovornike v oddaji Info 12 bom pod drobnogled vzela kasneje.

Tabela 4.2: Sogovorniki v prispevkih oddaj Dnevnik, 24 ur in Svet o arbitražnem sporazumu: V razpredelnici so zbrani govorniki, ki nastopajo v oddajah 24 ur, Dnevnik in Svet 4. novembra 2009 in so vezani na temo arbitražnega sporazuma. S črkami D1 ... /U1 ... /S1 ... so označeni prispevki oddaj.

	DNEVNIK	24 UR	SVET
STOCKHOLM	D1: hrvaška premierka Jadranka Kosor, švedski premier Fredrik Reinfeldt, slovenski premier Borut Pahor	U1: švedski premier Fredrik Reinfeldt, slovenski premier Borut Pahor, hrvaška premierka Jadranka Kosor	S1: Markos Svenson, hrvaška premierka Jadranka Kosor, slovenski premier Borut Pahor
SLOVENIJA1 (odzivi politikov)	D2: Dimitrij Rupel, Radovan Žerjav, Katarina Kresal, Franco Juri	U2: Katarina Kresal, Franco Juri, Radovan Žerjav, Zmago Jelinčič Samostojna izjava: Marjan Podobnik (Zavod 25. junij) Gosti v studiu: Janez Janša, Samuel Žbogar	Samostojna izjava/pogovor: Radovan Žerjav, Borut Pahor Gost na terenu: Janez Janša
SLOVENIJA2 (odzivi strokovnjakov in drugih ljudi)	D3: Miro Cerar (Pravna fakulteta v Ljubljani), Spomenka Hribar, Gregor Virant (Zbor za republiko), Danijel Starman (odvetnik, Zavod 25. junij), nekdanji ustavni sodnik	U3: Spomenka Hribar, pravni strokovnjak Miro Cerar, strokovnjak za pomorsko pravo Marko Pavliha	(brez tonske izjave)

	Matevž Krivic, nekdanji ustavni sodnik Janez Čebulj		
OBALA in PREKMURJE	D4: Sebastjan Šik (Luka Koper), Mirko Andrejčič (Riba Izola), zasebni ribič iz Pirana Zlatko Novogradec, zasebni ribič iz Pirana Franc Pavkovič – Brane, zasebni ribič iz Pirana Bogomir Lazar, Joško Joras (Mlini)	U4: Joško Joras, Olga Franca (podpredsednica SLS) U5: prebivalec na Mirišču Štefan Bogdan, Hotižan Štefan Sobočan, prebivalka med mejnima prehodoma Marija Mesarič, neznanec1 ~2, ~3, ~4	S2: neznanec1, ~2, ~3 Štefan Bogdan, Štefan Smolkovič, neznanec4, ~5
HRVAŠKA	(brez tonske izjave)	Samostojna izjava: političarka hrvaške opozicijske stranke HNS Vesna Pusić, hrvaški premier Stipe Mesic	Samostojna izjava: hrvaški premier Stipe Mesic

Vir: PRO PLUS, Kanal A (2009), PRO PLUS, Pop TV (2009b) in TV Slovenija, 1. program (2009b).

Preglednica je precej zgovorna. Pripravljalci Dnevnika so se po odzive v Sloveniji obrnili na nekoliko širši krog ljudi, a tonske izjave Zagreba niso objavili – povzeta je le v grafiki. Večje število sogovornikov v prispevkih sicer ni nujno vedno dobro. Na prvem mestu je razumljivost in preglednost zgodb, ob velikem številu govorcev z enako funkcijo (dva ustavna sodnika in dva odvetnika) pa se lahko gledalec zmede. Diametralno nasprotje »zasičenosti« s sogovornici predstavlja izbor sogovornikov v oddaji Svet. Sestavljajo ga namreč predvsem ljudje z ulice oz. »običajni« ljudje (ne pa politiki, gospodarstveniki in strokovnjaki), ki obenem niso identificirani s podpisom in pripisom funkcije. Identifikacija je pomembna, saj z njo govorec ne le dobi status izbranega govorca, ampak mu poročevalec pripiše tudi določeno mero kompetentnosti za komentiranje teme. Bolj kompetentni so na primer strokovnjaki ali očitvidci (v tem primeru domačini), veliko manj pa naključni mimoidoči. Dober zgled prakse tega pravila zasledimo v prispevku Marjana Maučca v oddaji 24 ur.

OFF (novinarja Marjana Maučca): *Sloviti hotiški brod zdaj ždi v mlaki namesto na Muri. Bo še kdaj na njej?*

ŠTEFAN BOGDAN, prebivalec na Mirišču: *Hotiza bi morala dobiti tisto, kar je bilo do 91. leta. To je reka Mura.*

OFF: *Današnji podpis?*

NEZNANEC: *Fejst sem proti.*

OFF: *In na drugi strani Mure, pri Svetem Martinu?*

NEZNANEC: *Pa da bi se dogovorili.*

NEZNANEC: *Mislím, da tu nej noben'ga spora. To imajo samo politiki spore.*

NEZNANEC: *Bolje, kar Hrvati ne dajo, naše.*

OFF: *Določitev meje težko čakajo tudi na slovenskem Mirišču, ki pa je na hrvaškem katastru.*

ŠTEFAN SOBOČAN, Hotižan: *Da bi bilo enkrat konec, ker je nemogoče, da bi bili po 100 letih, mi Slovenci, priključeni Hrvaški, to ne more bit', ne.*

OFF: *Tudi na Razkrižju, spet na hrvaškem katastru, v štirih hišah v ujetništvu policije med mejnima prehodoma čakajo in upajo.*

MARIJA MESARIČ, prebivalka med mejnima prehodoma: *To bi bilo pač trebalo vprašati tiste ljudi, ki so ob meji, ne, kam 'čejo biti.*

OFF: *Čas je za dogovor, pravi večina. Tudi precej bolj spravljivo kot prejšnja leta.*
(PRO PLUS, Pop TV 2009b)

Za primerjavo o številu in vrsti sogovornikov v Info 12 jemljem prispevek o napadu na gejevskega aktivista Mitjo Blažiča (glej Tabelo 4.3). Primerjam ga s prispevkom oddaje Dnevnik istega dne (saj oddaji 24 ur in Svet tega dne v spletnem arhivu nista več dostopni).

Tabela 4.3: Sogovorniki v prispevkih o homofobnem napadu v oddajah Info 12 in Dnevnik

INFO 12	DNEVNIK
Mitja Blažič, gejevski aktivist in žrtev napada	Mitja Blažič, gejevski aktivist in žrtev napada
lastnica lokala Open Barbara Rajgel	direktor PU Ljubljana Stanislav Vrečar
direktor PU Ljubljana Stanislav Vrečar	v. d. generalnega direktorja policije Janko Goršek
ministrica za notranje zadeve Katarina Kresal	namestnik varuhinje človekovih pravic Jernej Rovšek
pogovor z Romanom Kuharjem, borcem za pravice homoseksualcev	organizatorica Parade ponosa 2009 Petra Salaj

Vir: TV Slovenija, 1. program (2009a) in Kabelska produkcija, Info TV (2009b).

Kot vidimo, sta obe oddaji za sogovornike izbrali tri vrste sogovornikov; udeležence napada, policijo in gejevske aktiviste. Večjih posebnosti na tem mestu ni.

Pri vidiku izbire sogovornikov in njihovi identifikaciji izstopa predvsem oddaja Svet, ki svoje stališče gradi in krepi s pomočjo neidentificiranih ljudi z ulice, nasprotna stran pa je iz debate velikokrat izključena (vodja opozicije Janez Janša kot gost v oddaji nima protiuteži – kogarkoli iz koalicije, ki bi zagovarjal odločitev vlade). S tem se ne le približuje fikciji, ampak predstavlja slabo novinarsko prakso. Dnevnik se po drugi strani zapleta z vključevanjem čim večjega števila govorcev ter se poskuša na vsak način od fikcije oddaljiti in se približati znanstveni natančnosti. S tem ohranja svojo nevtralnost, vendar obenem »breme« ustvarjanja vtisa prelaga na gledalca.

4.3 Analiza produkcijskih tehnik na ravni prispevkov

Analizo nadaljujem na ravni prispevkov. Tu bom opazovala kadriranje, tj. položaj in premike kamere, zaporedje kadrov, prehode med njimi in njihovo dolžino. Posebno poglavje bom posvetila rabi izjav, tonskim izsekom in zvočnim efektom ter anketam. Sem bom vključila tudi analizo napisov, identifikacijskih podpisov in podnapisov, pri vseh pa bo bolj kot njihova tehnična izvedba v ospredju njihova funkcija.

4.3.1 Raba izjav, tonskih izsekov in IT tona v televizijskem novinarstvu

Pri analizi izjav, tonskih izsekov in zvočnih efektov me zanima, kako in s kakšnim namenom so izjave ali izseki uporabljeni – ali gre za klasične, prelomne ali pritrdilne izjave. Klasične najdemo v vseh obravnavanih oddajah.

A) OFF: ... *In če se po cepljenju na mestu vboda pojavi oteklina in rahlo zateče obraz, brez panike.* DR. MED. SPEC. RENATA RAJAPAKSE, predstojnica SNMP: *Po dnevu in pol, morda dveh dnevih mine ...* (PRO PLUS, Pop TV 2009b)

B) OFF: ... *Leto dni kasneje večina Američanov še vedno meni, da je Obama obljubljal povsem drugačno politiko od svojega neprijubljenega predhodnika Busha, močan,*

pošten in zaupanja vreden predsednik. Manj kot polovica podpira njegovo politiko, pa naj gre zdravstvo ali vojno v Afganistanu. CARROLL DAUGHERTY, analitik: Tega predsednika imajo ljudje še vedno radi. Zanje pooseblja spremembo. Vendar je njegova politika slaba ... (TV Slovenija, 1. program 2009b)

C) OFF: *... V obeh večerih so morali na DrogArtu posredovati več kot 30-krat. NINA PAŠ, DrogArt: Nekaj uporabnikov je imelo težave s srcem, jim je zelo neenakomerno in hitro razbijalo srce. To je bilo pa povezano s temi novimi sintetičnimi drogami ... (Kabelska produkcija, Info TV 2009b)*

Č) OFF: *To so zaščitne slovenske gumijaste rokavice, skoraj takšne kot jih uporabljajo v frizerskih salonih. DAVID BRUMEC, kriminalist in podpredsednik Sindikata policistov Slovenije: Če jih daš gor, si skoraj enako ogrožen kot te rokavice, ki jih frizerke uporabljajo za barvanje las. (PRO PLUS, Kanal A 2009)*

Govorci v novinarjevem ali voditeljevem tekstu običajno niso napovedani z imenom in funkcijo, kot je to značilno na primer za tisk, ampak so identificirani šele v podpisu. Izjema pri tem je Svet, ki govorce skoraj vedno eksplicitno napove:

A) OFF: *... Nekateri domačini še govorijo slovensko, drugi ne, a ozemlje, priznavajo, je bilo slovensko in je segalo skoraj do Čakovca, se spominja 95-letni Štefan Smolkovič. (SMOLKOVIČ brez podpisa): Daleč gor, no ... (PRO PLUS, Kanal A 2009)*

B) UROŠ SLAK: *Opozicija na čelu z glavnim nasprotnikom sporazuma Radovanom Žerjavom se bo proti arbitražnemu sporazumu borila do konca. / ... / Govori Radovan Žerjav. RADOVAN ŽERJAV, predsednik SLS: Menim, da je to dovoljšen čas, da zberemo teh 30 podpisov ... (PRO PLUS, Kanal A 2009)*

Opažam še eno značilnost oddaje Svet: v njej je veliko kratkih, pritrdilnih izjav, ki so namenjene predvsem dramatizaciji.

A) OFF: *... Manj kot 20 ur pred tem Borut Pahor in Jadranka Kosor sploh nista vedela točno, kje bosta pisala to zgodovino. Pa tudi tu na Švedskem ne, pravi Markos Svenson. MARKOS SVENSON: Ne, nisem vedel. (PRO PLUS, Kanal A 2009)*

B) OFF: *... V Piranskem zalivu Hrvacije vsa leta preganjajo slovenske ribiče, v strahu pripoveduje ribič. Naša policija ne naredi nič. NEZNANEC1: Naša policija, ne. OFF: Hrvacije globoko sredi Sečovelj označijo svoj lovski revir. NEZNANEC2: To je pa še kataster Sečovelje. (PRO PLUS, Kanal A 2009)*

C) OFF: *A igra mačke z mišjo se nadaljuje, je jasno, ko pred kamero stopi prva dama zavoda za zaposlovanje Marija Poglajen. Inšpektorji niso ugotovili nepravilnosti. POGLAJEN: Inšpektor na terenu tudi ni ugotovil. (PRO PLUS, Kanal A 2009)*

Čeprav govorci pritrjujejo novinarjevim besedam in bi potemtakem morali krepiti njegovo kredibilnost, lahko govorimo le o navidezni kredibilnosti. V izjavah namreč ni utemeljitve ali pojasnil, so kratke (izsiljujejo hitrejši tok kadrov, hitrejše reze in večjo napetost), njihovi avtorji pa v nekaterih primerih niso identificirani z imenom in/ali funkcijo. V primeru A zmedo poleg pomanjkljivega povzročča tudi nepotrebno podpisovanje: Povsem nejasno je, kdo je Markos Svenson – ali gre za naključnega mimoidočega ali politika. Če je politik, ne vemo, kateri politik je, če pa je naključni mimoidoči, se lahko vprašamo, zakaj je podpis dobil in s tem postal kompetentni sogovornik. Do podobne zadrege pride v prispevku oddaje 24 ur o novi gripi, kjer je iz slike (obkroženost z mikrofoni) sicer jasno, da gre za kompetentno sogovornico, a dolgo ne vemo, kdo je.

OFF: *V Zdravstvenem domu Ljubljana so že od sinoči zvonili telefoni brez premora.*

MEDICINSKA SESTRA (IT ton): *Prosim? (izjava) Zvonijo nonstop, tako da mam jaz že frizuro pomečkano, ker skos govorim po telefonu.*

NEZNANKA: *Jutri odpiramo že tretjo telefonsko linijo.*

OFF: *Mesta za drug teden so bila že skoraj vsa zasedena.*

TATJANA LEKŠE, medicinska sestra (IT ton): *Imam samo še eno prosto mesto.*

OFF: *Zaskrbljene klice so dobivali tudi drugod po Sloveniji.*

ŠPELA ROT, glavna medicinska sestra, ZD Vrhnika: *Od včerajšnjega primera se je stanje klicev tako po mailu kot po telefonu povečalo, bi rekla, za sto procentov.*

OFF: *Mnoge, predvsem starše je zanimalo predvsem to, ali lahko s cepljenjem preprečijo to, da bi kot prenašalci okužili svoje otroke.*

NEZNANKA: *Ne moreš niti zbolet niti bit prenašalec.*

OFF: *In če se po cepljenju na mestu vboda pojavi oteklina in rahlo zateče obraz, brez panike.*

mag. RENATA RAJAPAKSE, dr. med. spec., predstojnica SNMP (= NEZNANKA): *Po dnevu in pol, morda dveh dnevih, mine. (PRO PLUS, Pop TV 2009b)*

Ostro porezane izjave sprva neznane osebe delujejo kot kratki vklopi, ki potrjujejo besede novinarke. S tem da novinarka vedeti, da je informacije pridobila pri strokovnjaku, a hkrati krši pravilo diskretne montaže. Eno ključnih oseb v zgodbi obenem identificira izjemno pozno. V praksi se je to verjetno zgodilo zaradi izjemno

kratkih izjav, pri čemer bi identifikacijska pasica na ekranu ostala dlje kot pa kader z izjavo. Konec koncev bi lahko novinarka tudi povzela povedano in povedala, da je informacijo potrdila tudi kredibilna oz. pristojna oseba, vendar bi bila tok in stil pripovedi povsem drugačna. Raba takšnih izjav, še bolj pa to velja za izjave naključnih ljudi, je zelo podobna rabi IT tona. Ta je na TV Slovenija redkejši, nekoliko pogostejši pa na komercialnih televizijah. V Dnevniku ga zasledimo dvakrat, prvič v prispevku ameriške dopisnice o ameriškem predsedniku Baracku Obami, drugič v vesti o vdoru skupine iraških študentov v ameriško veleposlaništvo v Teheranu. Svet po drugi strani to sredstvo uporabi skoraj v vsakem prispevku. Zasledimo ga v napovedniku (podpis arbitražnega sporazuma in slikanje), v uvodnem prispevku o Stockholmu (korakanje, podpis sporazuma in slikanje), v drugem prispevku (tonski izsek, policistka reče »To je vse na naši strani.«), v prispevku o Carlu Bildtu (tonski izsek petja in miritev množice, IT ton letala in hrupa iz okolice), med poročanjem o sojenju Mislejevi (zapiranje vrat), v zgodbi o najbogatejših Slovencih (glasba) itd. IT ton je pogosto tudi napovedan:

A) OFF: *Ta ulica je namreč sredi Stockolma in to je trg švedskega junaka. v Kraljevini z bogato zgodovino – korakanje – Daleč stran od Slovenije in Hrvaške se je takole pisala naša zgodovina. – fotografiranje tria, ki podpisuje pogodbo – Manj kot 20 ur pred tem Borut Pahor ...* (PRO PLUS, Kanal A 2009)

B) OFF: *Švedska javnost ga zato na vsakem koraku izžvižga, še posebno, ker naj bi si pol milijona zaslužil s sporno prodajo delnic naftnega podjetja, povezanega z ruskim Gaspromom. – BILDIT: »Prosim, malo več spoštovanja" in pol sekunde odzivov nezadovoljne množice – po sarajevskih ulicah se v 90. kot visoki predstavnik Unije sprehaja ...* (PRO PLUS, Kanal A 2009)

Oddaja 24 ur to sredstvo uporabi trikrat, ko poudari pomembnost dogodka, izjave ali zvoka. Tako ga uporabi ob, kot v oddaji večkrat poudarijo, zgodovinskem trenutku podpisa arbitražnega sporazuma in pa v prispevku o Mislejevi. Tam gre za poudarek tišine po zastavljenem vprašanju o krivdi, na katerega obtoženka ne odgovori. Raba IT tona je pogosta tudi v oddaji Info 12, še posebno v biografskem prispevku o Michaelu Jacksonu, kjer najdemo večsekundne izseke petja in poudarke zvokov iz okolice. Podobno rabo najdemo tudi v prispevku o drogah (izbruh ognja kot del šova) in o novi pediatrični kliniki (medicinska sestra mimo kamere pelje voziček).

V tem delu analize se prvič kažejo izrazite razlike med javno in komercialno televizijo. Komercialne televizije za razliko od javne težijo k estetski in atraktivni montaži ter

dramatizaciji z izjavami in IT tonom, a v različni meri. Z vidika identifikacije govorcev so si po drugi strani oddaje podobne – osebe identificirajo v podpisni pasici, ki je značilna predvsem za faktične žanre (in dokumentarce), eksplicitne napovedi in navezovanje, ki jih zasledimo v oddaji Svet, pa so bolj značilne za radijsko novičarstvo. Oddaja Svet še posebej izstopa tudi z rabo ekstremno kratkih izjav, ki so tudi po svoji funkciji (gre za pritrdilne izjave) bolj značilne za fiksijske žanre.

4.3.2 Analiza kadriranja v televizijskem novinarstvu

Za analizo mi ostaja še najboljsežnejši del, tj. kadriranje, pri čemer se deloma vračam tudi k analizi na ravni studia. V tem poglavju bom analizirala kot kamere in objektivna, dolžino posameznih kadrov, njihovo število in zaporedje. Znova bom pod drobnogled vzela grafično podobo; predvsem izvedbo vklopov, hkratnega pojavljanja sogovornikov, ki niso v istem prostoru, in uokvirjanje. Analizo bom opravila na primerih prispevkov o podpisu arbitražnega sporazuma, ker pa gre v tem primeru (kot tudi v prispevku o Michaelu Jacksonu) za zelo specifičen način poročanja (fragmentacijo dogodka in biografijo), v analizo jemljem tudi prispevke o sojenju Kristini Mislej, v oddaji Info 12 pa prispevke o drogah in homofobnem napadu.

V oddaji Svet se voditeljica (z izjemo samega začetka in konca) vselej pojavlja v doprsnem planu, medtem ko kadriranje voditelja variira med bližnjim, večinoma doprsnim in širšim, srednjim planom. Zelo značilno je tudi nenehno uokvirjanje slike, kar pomeni, da so posnetki zapakirani v rdeče, s celostno grafično podobo skladne okvirje, opremljeni s podpisi in naslovi. Tako je slika novinarja pogosto stisnjena v kot in precej pomanjšana, približno tretjino prostora zaseda grafika z naslovom, preostanek pa aktualni posnetki. V prispevkih je pravilo raba dvoplanov; če je le mogoče, se novinar pojavlja v kadru z intervjuvancem. Bližnjih kadrov ali velikih planov se poslužijo vsaj 15-krat, bolj zgoščeni pa so v prispevkih o Mislejevi in Pahorjevem podpisu arbitražnega sporazuma. Vsaj trikrat uporabijo veliki plan, dvakrat v napovedniku v primeru smejočega se Pahorja, enkrat pa zaskrbljenega Radovana Žerjava (glej podčrtani del teksta): »Žerjav bo Janezu Janši postavil ultimat. Ali bo podprl referendum o arbitražnem sporazumu ali ne?« (PRO PLUS, Kanal A 2009), »Ob morebitnem ne državljanov na referendumu bom o odstopu še razmislil.« (PRO PLUS, Kanal A 2009) in »Daleč od slovenske javnosti se je Pahor počutil kot doma.« (PRO

PLUS, Kanal A 2009) V primeru Mislejeve novinarka dramtizacijo stopnjuje še z opisom (bližnji plan gledamo na mestu besedila, ki je podčrtan.): »Ko paznika odpreta vrata avtomobila, prvič pred javnostjo pokaže obraz Kristina Mislej. Bledega videza, oblečena v črno, sede na zatožno klop. Čaka, da iz dvorane mimo nje / ... /« (Hojnik v PRO PLUS, Kanal A 2009). Dramatizira tudi z opisovanjem slike (glej Tabela 4.4):

Tabela 4.4: Podvajanje teksta in slike v prispevku Tine Hojnik Sojenje Kristini Mislej

SLIKA	NOVINARKIN TEKST
Posnetek sodne dvorane, v kateri sedi Mislejeva v prvi vrsti (roke ima položene na stegnih).	... Z rokami v naročju, ...
Detajl rok na kolenih.	... s katerimi se večkrat ...
Sodna dvorana, v kateri sedi Mislejeva v prvi vrsti (roke ima položene na stegnih, se potrepnja po kolenih).	... potrepnja po kolenih, Mislejeva posluša še pričanje sodnega ...

Vir: povzeto po PRO PLUS, Kanal A (2009).

Tok menjavanja kadrov je hiter. V prvem prispevku Sveta o podpisu arbitražnega sporazuma, ki je dolg približno minuto in 15 sekund (glej Tabela 4.5), se kadri zamenjajo 26-krat, dolgi pa so v povprečju slabe tri sekunde. Večkrat vidimo detajl podpisovanja sporazuma, doprsne, bližnje in celo velike plane oseb, vključeni pa sta tudi dve izjavi oziroma izjava in tonski izsek. Pri tem opozorimo, da daljši kadri niso statični, ampak gre za premike kamere (na primer premik z detajla rok na obraze trojice), premike znotraj kadra (na primer vojaki korakajo mimo kamere) ali oboje hkrati (na primer trojica gre mimo fotografov, kamera pa jih zasleduje). Podobno je v prispevku o sojenju Kristini Mislej (glej Tabela 4.6), ki je daljši le okoli dve sekundi, v njem pa se izmenja 27 kadrov. Dolgi so prav tako slabe tri sekunde, vendar pa je med njimi tudi več izjav, dolgih po pet ali šest sekund. Večina kadrov je posnetih »iz roke«, kar pomeni, da se slika ves čas vsaj malo trese in na gledalca deluje stresno. To je še bolj očitno pri približevanju, ko gledamo na primer portrete Mislejeve. Posebnih učinkov pri prehodih med kadri praktično ni oziroma so uporabljeni izjemoma.

Tabela 4.5: Dolžina kadrov v prispevkih o podpisu arbitražnega sporazuma: Razpredelnica kaže dolžine posameznih kadrov v naslednjih prispevkih o arbitraži: v prispevku 24 ur Podpis sporazuma Pahor-Kosor, v prispevek o arbitraži Mete Dragolič v Dnevniku in v prispevku oddaje Svet Stockholm. Z oznako split so označeni prelomi na sekvenci, poleg njih je zapisana sekundaža, v oklepaju pa dolžina posameznega kadra. Na dnu razpredelnice je v odebeljenem tisku zapisana dolžina prispevka in povprečna dolžina kadrov v njem.

ZGODBA O ARBITRAŽI		
24 UR	DNEVNIK	SVET
Split 1: 00:00:03 (3)	Split 1: 00:00:06 (6)	Split 1: 00:00:02 (2)
Split 2: 00:00:06 (3)	Split 2: 00:00:09 (3)	Split 2: 00:00:03 (1)
Split 3: 00:00:09 (3)	Split 3: 00:00:15 (6)	Split 3: 00:00:05 (2)
Split 4: 00:00:12 (3)	Split 4: 00:00:19 (43)	Split 4: 00:00:12 (7)
Split 5: 00:00:15 (3)	Split 5: 00:00:28 (9)	Split 5: 00:00:13 (1)
Split 6: 00:00:20 (5)	Split 6: 00:00:47 (19)	Split 6: 00:00:15 (2)
Split 7: 00:00:32 (12)	Split 7: 00:00:50 (3)	Split 7: 00:00:16 (1)
Split 8: 00:00:36 (4)	Split 8: 00:00:56 (6)	Split 8: 00:00:19 (3)
Split 9: 00:00:39 (3)	Split 9: 00:01:14 (8)	Split 9: 00:00:20 (1)
Split 10: 00:00:41 (2)	Split 10: 00:01:26 (12)	Split 10: 00:00:24 (4)
Split 11: 00:00:43 (2)	Split 11: 00:01:43 (17)	Split 11: 00:00:25 (1)
Split 12: 00:00:45 (2)	Split 12: 00:01:54 (11)	Split 12: 00:00:29 (4)
Split 13: 00:00:48 (3)		Split 13: 00:00:32 (3)
Split 14: 00:00:56 (2)		Split 14: 00:00:35 (3)
Split 15: 00:01:01 (5)		Split 15: 00:00:36 (1)
Split 16: 00:01:13 (12)		Split 16: 00:00:37 (4)
Split 17: 00:01:17 (4)		Split 17: 00:00:41 (4)
Split 18: 00:01:21 (4)		Split 18: 00:00:44 (3)
Split 19: 00:01:27 (6)		Split 19: 00:00:48 (4)
Split 20: 00:01:33 (6)		Split 20: 00:00:51 (3)
Split 21: 00:01:37 (4)		Split 21: 00:00:54 (3)
Split 22: 00:01:40 (3)		Split 22: 00:00:59 (5)
Split 23: 00:01:46 (6)		Split 23: 00:01:01 (2)
Split 24: 00:01:47 (1)		Split 24: 00:01:08 (7)
Split 25: 00:01:52 (5)		Split 25: 00:01:11 (3)
		Split 26: 00:01:15 (4)
1:52 (4,24)	1:54 (8,67)	1:15 (2,88)

Vir: PRO PLUS, Pop TV (2009b), TV Slovenija, 1. program (2009b), PRO PLUS, Kanal A (2009).

Tabela 4.6: Dolžina kadrov v prispevkih o sojenju Kristini Mislej: Razpredelnica kaže dolžine posameznih kadrov v naslednjih prispevkih o sojenju Kristini Mislej: v prispevku 24 ur Sojenje materi, obtoženi umora otrok, v prispevku o sojenju Kristini Mislej Evgenije Carl v Dnevniku in v prispevku oddaje Svet Sojenje Mislejevi. Z oznako split so označeni prelomi, poleg njih je zapisana sekundaža, v oklepaju pa dolžina posameznega kadra. Na dnu razpredelnice je v odebeljenem tisku zapisana dolžina prispevka, v oklepaju pa povprečna dolžina kadrov v njem.

ZGODBA O KRISTINI MISLEJ		
24 UR	DNEVNIK	SVET
Split 1: 00:00:04 (4)	Split 1: 00:00:03 (3)	Split 1: 00:00:03 (3)
Split 2: 00:00:06 (2)	Split 2: 00:00:06 (3)	Split 2: 00:00:06 (3)
Split 3: 00:00:07 (1)	Split 3: 00:00:12 (6)	Split 3: 00:00:08 (2)
Split 4: 00:00:09 (2)	Split 4: 00:00:16 (4)	Split 4: 00:00:11 (3)
Split 5: 00:00:12 (3)	Split 5: 00:00:19 (3)	Split 5: 00:00:13 (2)
Split 6: 00:00:14 (2)	Split 6: 00:00:24 (5)	Split 6: 00:00:18 (5)
Split 7: 00:00:16 (2)	Split 7: 00:00:27 (3)	Split 7: 00:00:21 (3)
Split 8: 00:00:19 (3)	Split 8: 00:00:29 (2)	Split 8: 00:00:24 (3)
Split 9: 00:00:21 (2)	Split 9: 00:00:34 (5)	Split 9: 00:00:26 (2)
Split 10: 00:00:24 (3)	Split 10: 00:00:37 (3)	Split 10: 00:00:27 (1)
Split 11: 00:00:27 (3)	Split 11: 00:00:40 (3)	Split 11: 00:00:28 (1)
Split 12: 00:00:30 (3)	Split 12: 00:00:44 (4)	Split 12: 00:00:31 (3)
Split 13: 00:00:33 (3)	Split 13: 00:00:47 (3)	Split 13: 00:00:33 (2)
Split 14: 00:00:35 (2)	Split 14: 00:00:53 (5)	Split 14: 00:00:35 (2)
Split 15: 00:00:43 (8)	Split 15: 00:01:00 (7)	Split 15: 00:00:39 (4)
Split 16: 00:00:45 (2)	Split 16: 00:01:07 (7)	Split 16: 00:00:41 (2)
Split 17: 00:00:50 (5)	Split 17: 00:01:09 (2)	Split 17: 00:00:44 (3)
Split 18: 00:00:52 (2)	Split 18: 00:01:13 (4)	Split 18: 00:00:46 (23)
Split 19: 00:00:58 (6)	Split 19: 00:01:22 (9)	Split 19: 00:00:50 (4)
Split 20: 00:01:01 (3)	Split 20: 00:01:26 (4)	Split 20: 00:00:52 (2)
Split 21: 00:01:05 (4)	Split 21: 00:01:29 (3)	Split 21: 00:00:55 (3)
Split 22: 00:01:08 (3)	Split 22: 00:01:33 (4)	Split 22: 00:01:01 (6)
Split 23: 00:01:10 (2)	Split 23: 00:01:35 (2)	Split 23: 00:01:06 (5)
Split 24: 00:01:12 (2)	Split 24: 00:01:37 (2)	Split 24: 00:01:09 (3)
Split 25: 00:01:15 (3)	Split 25: 00:01:41 (5)	Split 25: 00:01:13 (4)
Split 26: 00:01:18 (3)		Split 26: 00:01:15 (2)
Split 27: 00:01:20 (2)		Split 27: 00:01:17 (2)
Split 28: 00:01:22 (2)		
Split 29: 00:01:24 (2)		
Split 30: 00:01:26 (2)		
Split 31: 00:01:34 (12)		
1:34 (3,16)	1:41 (4,04)	1:17 (2,85)

Vir: PRO PLUS, Pop TV (2009b), TV Slovenija, 1. program (2009b) in PRO PLUS, Kanal A (2009).

V oddaji 24 ur je kadriranje voditeljev prilagojeno tudi sliki na velikem zaslonu za njimi. V prispevkih Novic je raba bližnjih ali velikih planov pogostejša, uporabijo jih vsaj 25-krat, šestkrat tudi veliki plan. Slednji je sicer uporabljen v drugem prispevku o arbitražnem sporazumu – odzivi v Sloveniji (na podčrtanem mestu): »Zato so se trije opozicijski prvaki, Janez Janša, Radovan Žerjav in Zmago Jelinčič, že dogovorili, da bodo začeli zbirati podpise za referendum.« (PRO PLUS, Pop TV 2009b). Dvoplani so redki, pogosti pa »duplexi«. Grafika oddaje je v primerjavi z grafiko v oddaji Svet bolj elegantna in minimalistična – grafični okvir je manj opazen, tudi javljanje v živo spremlja manj opazna grafika z nekajmilimetrskim robom. V ozadju za grafičnim okvirjem vklopa je (tako kot v oddaji Svet) nova plast grafike s premičnimi elementi, ki namigujejo na visokotehnološko organiziranost.

Kot vidimo v Tabeli 4.5, je prvi prispevek o arbitražnem sporazumu dolg minuto in 52 sekund, kadri v njem pa se zamenjajo 20-krat. Tudi tu ne gre za statične kadre, ampak največkrat za horizontalno premikanje kamere, preostrenje in približevanje oz. oddaljevanje (glej Tabelo 4.7).

Tabela 4.7: Prikaz nestatičnih kadrov v prispevku Katje Šeruga Podpis sporazuma Pahor-Kosor

Split 1: 00:00:03 (3)	Pahor stopa iz avta in pogleda gor.
Split 2: 00:00:06 (3)	Detajl rokovanja, nato premik navzgor na portret Pahor-Reinfeldt.
Split 3: 00:00:09 (3)	Kosorjeva pride po stopnicah, kamera pa jo horizontalno zasleduje.
Split 4: 00:00:12 (3)	Pahor podpiše sporazum (približevanje na podpis pogodbe).
Split 5: 00:00:15 (3)	Premik s podpisa, oddaljevanje na trojico Kosor-Pahor-Reinfeldt.
Split 6: 00:00:20 (5)	Trojica sede za mizo.

Vir: povzeto po PRO PLUS, Pop TV (2009b).

Sama dolžina kadrov precej variira; dolgi so od dve do šest sekund, v povprečju dobre štiri sekunde (če vključimo tudi izjave, dolge po dvanajst sekund). Tehnična dramaturgija prispevkov je bolj očitna v prispevku o sojenju, ki je dolg približno 94 sekund, kadri v njem pa se zamenjajo kar 31-krat. Daljše so predvsem izjave in zadnji kader (ki je sneman iz roke: kameran zasleduje Mislejevo do avta), sicer pa so v povprečju dolgi dobre tri sekunde. Tudi tu opazimo premikanje in rabo številnih detajlov (rok, obraza, sveče, igračke, otroškega okna, del risbice).

V Dnevniku je raba bližnjih kadrov bolj predvidljiva. Zasledimo jo manjkrat, sicer pa v »človeških« zgodbah (torej zgodbi o Mislejevi in družini brezposelnih). Tok govora je počasnejši, z njim tudi tok menjave kadrov, kar jasno potrjuje podatek, da so kadri v

prispevku v povprečju daljši od osmih sekund in pol. Gledamo širše kote posnetkov trojice, redke bližnje portrete, tudi detajlov praktično ni. Kadri so večinoma statični (približevanje ali oddaljevanje je počasnejše), dogajanje v njih pa minimalno (na primer fotografiranje pred panoji). Prispevek o arbitražnem sporazumu je dolg minuto in 54 sekund, kadri v njem pa se zamenjajo le enajstkrat. Sekvenca teh kadrov ne predstavlja nobene zgodbe (tako kot na primer v 24 ur in Svetu, kjer vidimo prihod, dogajanje in odhod, ampak gledamo nenehno rokovanje, slikanje, sprehajanje in poziranje za kamere). Prispevek o sojenju (glej Tabela 4.6) je po drugi strani dolg 101 sekundo, sestavlja pa ga 25 kadrov, spet večinoma statičnih, ki spominjajo na fotografije. Gre za detajle, na primer okna v stanovanju, lisic, ure na sodišču, in posnetke akterjev – zagovornik Mislejeve na sodišču z desnega profila, tožilec z levega, Mislejeva in njeni starši ter oče otrok. Premiki kamere so minimalni, zasledovanja praktično ni, kadri pa so dolgi v povprečju štiri sekunde.

V oddaji Info 12 pod drobnogled jemljem prispevka o drogah Pozor, legalna droga in o homofobnem napadu v lokalu Cafe Open Napad iz sovraštva do drugačnih. Slednji je dolg 85 sekund, kadri v njem pa se zamenjajo 20-krat (glej Tabela 4.8). Večina kadrov je dinamičnih. Gre za hitro oddaljevanje od detajlov, na primer od napisa na plakatu pred lokalom, od napisa v lokalu in premik na širši kader dogajanja na tiskovni konferenci, horizontalni premik s simbolov na ljudi in na koncu izjema – približevanje k podpisovanju peticije. Kadri so dolgi slabe štiri sekunde, ko ne gre za premike, gre za snemanje dogajanja v statičnem kadru (Blažič na primer kaže svoje poškodbe na glavi in opekline). Za primerjavo vzemimo še prispevek o drogah. Dolg je 109 sekund, kadri v njem pa se zamenjajo kar 31-krat. Njihova dolžina variira od pogoste sekunde ali dveh do desetih sekund, kolikor zavzemajo predvsem izjave. Kadri so tako »daljši« predvsem na račun izjav, sicer pa dolgi po dobre tri sekunde in pol. Hitro izmenjavanje kadrov je verjetno posledica tudi slabše kakovosti slike. Izmenjujejo se večinoma dinamični kadri – veliko je premikov in veliko dogajanja (na primer izbruh ognja na odru, ples, animacija z reflektorji). Ne v prvem ne v drugem prispevku posebnih vizualnih učinkov skorajda ne zasledimo (ko gledamo detajle s plakata drog, je uporabljen preliv, v primeru ponazoritve omamljenosti pa je slika upočasnjena). Tudi tu je grafika (tako kot v Dnevniku) precej preprosta, brez gibajočih se elementov.

Tabela 4.8: Dolžina kadrov v oddaji Info 12: Razpredelnica je sestavljena po zgledu Tabele 4.6, le da analizira dolžino kadrov v prispevkih oddaje Info 12. Razčlenjuje dolžine posameznih kadrov v prispevkih Napad iz sovraštva do drugačnih in Pozor, legalna droga.

INFO 12	
POZOR, LEGALNA DROGA	NAPAD IZ SOVRAŠTVA DO DRUGAČNIH
Split 1: 00:00:01 (1)	Split 1: 00:00:04 (4)
Split 2: 00:00:03 (2)	Split 2: 00:00:08 (4)
Split 3: 00:00:06 (3)	Split 3: 00:00:11 (3)
Split 4: 00:00:09 (3)	Split 4: 00:00:16 (5)
Split 5: 00:00:10 (1)	Split 5: 00:00:19 (3)
Split 6: 00:00:13 (2)	Split 6: 00:00:29 (2)
Split 7: 00:00:15 (3)	Split 7: 00:00:33 (4)
Split 8: 00:00:16 (1)	Split 8: 00:00:38 (5)
Split 9: 00:00:18 (2)	Split 9: 00:00:46 (8)
Split 10: 00:00:27 (9)	Split 10: 00:00:51 (5)
Split 11: 00:00:30 (3)	Split 11: 00:00:52 (1)
Split 12: 00:00:31 (1)	Split 12: 00:00:55 (3)
Split 13: 00:00:32 (1)	Split 13: 00:00:57 (2)
Split 14: 00:00:34 (2)	Split 14: 00:01:06 (9)
Split 15: 00:00:36 (2)	Split 15: 00:01:13 (7)
Split 16: 00:00:41 (5)	Split 16: 00:01:16 (3)
Split 17: 00:00:48 (7)	Split 17: 00:01:18 (2)
Split 18: 00:00:52 (4)	Split 18: 00:01:19 (1)
Split 19: 00:01:02 (10)	Split 19: 00:01:21 (2)
Split 20: 00:01:11 (9)	Split 20: 00:01:25 (4)
Split 21: 00:01:14 (3)	
Split 22: 00:01:18 (4)	
Split 23: 00:01:22 (4)	
Split 24: 00:01:25 (3)	
Split 25: 00:01:33 (8)	
Split 26: 00:01:36 (3)	
Split 27: 00:01:38 (2)	
Split 28: 00:01:41 (3)	
Split 29: 00:01:42 (1)	
Split 30: 00:01:44 (2)	
Split 31: 00:01:49 (5)	
1:49 (3,52)	1:25 (3,85)

Vir: Kabelska produkcija, Info TV (2009b).

Pri analizi dolžine kadrov ugotavljam, da se komercialne televizije poslužujejo krajših kadrov kot javna TV. Nekateri so celo krajši od zapovedanih minimalnih dveh sekund,

ki jih gledalec po Buddemeierju (1996, 41) deloma še lahko dojame. V Dnevniku se v prispevkih podobne dolžine izmenja pol manj kadrov, ki so v povprečju še enkrat daljši od tistih na komercialnih televizijah. Te obenem težijo k hitremu rezu, kot v filmskem ali glasbenem spotu, za katere so po Buddemeierju (1998, 57) značilni izjemno kratki kadri, prevladujoč veliki plan in pa njihovo ponavljanje. Monotonost razbijajo še z razmeroma opaznejšim premikanjem v kadru ali z različnimi premiki kamere, medtem ko prispevke v Dnevniku sestavljajo bolj »dolgočasni«, širši kadri, ki imajo predvsem informativno funkcijo, detajlov pa, na primer, v delu o arbitražnem sporazumu skoraj ni. Nekoliko bolj oseben in subjektiven vidik z dramatično-akcijskimi plani zavzamejo v zgodbi o sojenju Kristini Mislej, kjer vključijo nekaj velikih planov, in čeprav gre za preskoke s statičnih kadrov raznih predmetov, detajlov skoraj ni. To lahko pojasnimo s sledenjem merilom TV Slovenija (RTV Slovenija 2000, 9.7 poglavje), ki subjektivni način snemanja (torej tudi detajle) odsvetuje. Glede na trend, ki ga narekujejo komercialne televizije (krajši, ožji kadri, hitrejši ritem montaže in več premikov), javna televizija precej zaostaja. S tem verjetno tudi izgublja moderne gledalce.

4.3.3 Ujemanje slike in besedila v televizijskem novinarstvu

Ujemanje slike z govorno besedo je na televiziji eden ključnih elementov za lažje razumevanje in dojetje zgodbe. Dobrih zgledov na tem področju ne manjka, saj gre priprava televizijskih prispevkov vse bolj v smer pisanja besedila po sliki in ne obratno, kot je sprva veljalo. Pod drobnogled zato jemljem tudi ta vidik, za kriterij pri določanju dobrih primerov ujemanja slike in besedila pa jemljem njun komplementaren odnos. To pomeni, da tako snemalec (oz. montažer) s sliko kot novinar z besedo pripovedujeta zgodbo, ki bi jo potemtakem morali razumeti tudi, kadar sta predstavljeni ločeno. Pri analiziranju tega vidika bom pozorna na zaporedje kadrov ter ujemanje besedila in slike. Dober primer ujemanja slednjega je na primer prispevek novinarke v 24 ur Katje Šeruga o podpisu arbitražnega sporazuma (glej Tabela 4.9).

Tabela 4.9: Ujemanje besedila in slike v prispevku Katje Šeruga Podpis sporazuma Pahor-Kosor

SLIKA	NOVINARKIN TEKST
Pahor izstopa iz avta.	Zgodovinski dan, kot ga je poimenoval premier Pahor, ...

Pahor govori z Reinfeldtom.	... se je v švedskem Stockholmu pod budnim očesom švedskega premierja, ...
Detajl rokovanja in premik kamere navzgor na bližnji kader Pahorja in Reinfeldta.	... predsedujočega Evropski uniji, Fredricha Reinfeldta ...
Kosorjeva prihaja po stopnicah. Rokovanje (z manjšim zamikom).	... začelo točno opoldne. Prihodi, rokovanja in nato 15 čez dvanajsto ...
Pahor podpiše.	... podpis arbitražnega sporazuma.
Premik kamere – približevanje na podpis pogodbe (dobri dve sekundi).	(samo IT ton)

Vir: povzeto po PRO PLUS, Pop TV (2009b).

Ujemanje slike in besedila ni zaželeno le zaradi gole estetike. Ravni se morata dopolnjevati, saj, kot poudarja Buddemeier (1996, 41), gledalec svoje pozornosti ne more med gledanje in poslušanje razdeliti enakovredno. To ni le ideja komercialnih televizij, vendar pa posebnosti opažam predvsem pri njihovi analizi. Svet gre, kot že rečeno, v tem primeru nekoliko dlje in sliki pripisuje pomen: »Da gre za zgodovinski dogodek, je bilo Pahorju očitno še kako jasno, ko je malce zastal in podpisal na zadovoljstvo vseh prisotnih. / ... /« (Trebušak v PRO PLUS, Kanal A 2009). S tem dosega večjo dramatičnost, preusmerja pozornost, videnemu pripisuje pomen, ga ocenjuje oz. komentira. Novinarji oddaje Svet so pri kombiniranju slike z besedilom sicer zelo natančni; večkrat začutimo, da novinar zgodbo pripoveduje najprej s samo sliko, nato pa še z besedami. To poudarja z opisi (ki so dobrodošli v širših kadrih, kjer je informacij veliko, saj z opisom preusmeri pozornost na posamezno točko) in z IT tonom (glej Tabela 4.10).

Tabela 4.10: Ujemanje slike in besedila v prispevku Gregorja Trebušaka Stockholm

SLIKA	NOVINARJEV TEKST
Vidimo polno <u>ljudi na ulicah</u> .	<u>Ulica, polna ljudi in trgovin</u> na levi in desni ...
<u>Ulica</u> z druge strani, izložbe.	... A to ni Čopova <u>ulica</u> sredi Ljubljane ...
<u>Kip jezdeca</u> in oddaljevanje v poltotal, vrtenje kamere okrog horizontalne osi.	... Sredi trga na podstavku <u>ponosni jezdec</u> , a tudi ta trg ni Bana Jelačića v Zagrebu ...

Posnetek mestne <u>ceste</u> in stavb ob njej s ptičje perspektive.	... Ta <u>ulica</u> je namreč sredi ...
<u>Kip konja</u> znova kadriran v desno tretjino.	... Stockholma in to je <u>trg švedskega junaka</u> ...
<u>Paradni vojaki</u> in pihalni orkester, posneti s »prevrnjeno« kamero.	... v kraljevini z <u>bogato zgodovino</u> ...
Pahor izstopa iz avta.	... (zvok korakanja) Daleč stran od Slovenije in Hrvaške se je ...
Trojica sedi za mizo in <u>podpisuje</u> . (IT ton: zvok bliskavice, klikov na fotosprožilec)	... <u>takole pisala naša zgodovina</u> ... (premor za IT ton)
<u>Trojica</u> sedi za mizo in <u>podpisuje</u> , detajl podpisovanja - roke, kemični svinčnik, list.	... Manj kot 20 ur pred tem <u>Borut Pahor</u> ...
<u>Trojica</u> hodi mimo, gre mimo.	... in <u>Jadranka Kosor</u> sploh nista vedela točno, <u>kje</u> bosta ...
Pride <u>ven</u> skozi vrata.	... pisala to zgodovino. Pa tudi tu na Švedskem ne, pravi Markos Svenson ...

Vir: povzeto po PRO PLUS, Kanal A (2009).

V tem primeru zgodbo pripoveduje precej filmsko – na mestu in v času, ki za nas še ni pomemben (ulice, izložbe in sprehajalci). Prispevek o podpisu arbitražnega sporazuma je sicer lahek primer za dober zgled, saj gre za fragmentacijo dogodka – kaj je kdo naredil in kaj kdo rekel. Zaplete se na primer že pri kroniki (sojenje Kristini Mislej), še bolj pa pri abstraktnih temah. V prispevku Napad iz sovraštva do drugačnih v oddaji Info 12 novinarka kljub temu besedo in sliko dobro poveže, stresnost in napetost pa poudarja z nestatičnimi kadri.

Tabela 4.11: Ujemanje slike in besedila v prispevku Petre Tihole Napad iz sovraštva do drugačnih

SLIKA	NOVINARKIN TEKST
Detajl razbite šipe na vratih in oddaljevanje na poltotal celotne prednje fasade lokala.	Včeraj zvečer je skupina neznancev, oborožena s kiji in baklami, ...
Detajl skodelic za kavo in preostrenje na razbito šipo na vratih v ozadju.	... vdrla na literarni večer gejevske in lezbične literature ...
Hitro oddaljevanje z detajla napisa Cafe Open nad vrati na poltotal lokala in	... v lokal Open v Ljubljani. Mitji Blažiču, ki se danes sicer počuti ...

njegovega dvorišča, na katerem je zbranih več ljudi.	
Blažič prihaja z naše leve, kamera ga zasleduje s horizontalnim gibom (pri tem odseva njegova poškodba glave, ki je pokrita z gazo).	... dobro, so zamaskirani napadalci zadali več udarcev. Ima ...
Blažičev bližnji portret – z roko pokaže na gazo na glavi, nato pa še na vrat.	... tri šive na glavi, poškodovan prst in opekline po vratu.
IZJAVA Mitje Blažiča (bližnji portret)	»Psihično pa je zdaj predvsem še ...«

Vir: povzeto po Kabelska produkcija, Info TV (2009b).

Pri tem že samo zaporedje kadrov govori svojo zgodbo, tako je tudi v prej omenjenih prispevkih o arbitražnem sporazumu v oddaji Svet in 24 ur. Naj se vrnem k zgodbi o sojenju Kristini Mislej: v oddaji 24 ur je dogajanje strnjeno v dobro minuto in pol, zaporedje kadrov pa logično. Od daleč gledamo prihod družine na zaslišanje, tik pred vhodom ujamemo Mislejevo, ki jo pripeljejo prav tako na sodišče. Vstopi v stavbo, tam jo posedejo in ji snamejo lisice, nato sedi. Novinar kombinira dva prostora; poleg sodišča je tu kraj tragedije. Če opazujemo vsako od dveh prostorskih ravni posebej, vidimo, da gre za postopno prehajanje in logično zaporedje vsake od teh (izjema je le pogled skozi okno otroške sobe). Svet po drugi strani slikovno pripoved omeji na sodišče, Dnevnik pa prav tako kot 24 ur uporabi obe ravni, vendar začne s prostorom tragedije. S sliko poudarja bistvo tragedije – mrtva otroka, vendar zgodbo izpelje nekoliko manj spretno. Preskakuje z ozkih kotov kamere – portretov oseb, z detajla na detajl, manj pa je širših kadrov, ki bi te detajle in osebe med seboj povezali (ni zasledovanja ali premikanja v kadru). Še najbolj zanimivo je to, da kader o prihodu Mislejeve na sodišču vstavi na sam konec prispevka in ne obratno. Zaporedje kadrov na sekvenci je drugi najbolj očiten vidik razlikovanja med javno in komercialnimi televizijami, vse pa upoštevajo pravilo ujemanja besedila in slike, ki je še kako potrebna tudi pri golem razumevanju in dojetanju novinarjeve zgodbe.

4.3.4 Analiza rabe grafike in animacije v televizijskem novinarstvu

Ustvarjalci dnevnoinformativnih oddaj naj bi grafiko (torej zemljevide, grafe, ključne točke ali netonske citate) in animacije uporabljali predvsem z namenom lažjega razumevanja in pomnjenja pripovedovane zgodbe v oddajah. Vendar to ni vedno tako, v

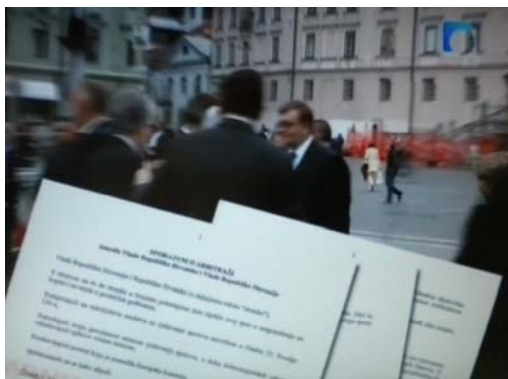
nekaterih primerih (izjema ni niti RTV Slovenija) so grafike in animacije uporabljene predvsem ali le z namenom doseganja večje razgibanosti in atraktivnosti v prispevkih ali nasploh v oddaji, ali pa z namenom bolj doslednega ujemanja besede in slike. Naj navedem nekaj primerov (glej Grafike 4.1, 4.2 in 4.3).

Grafika 4.1: Grafika v prispevku Pozor, legalna droga v Info 12: Z rabo grafike dosega novinarka predvsem večjo dinamičnost v prispevku in izpolnjuje pravilo ujemanja slike in besedila.



Vir: Kabelska produkcija, Info TV (2009b).

Grafika 4.2: Grafika v prispevku o arbitražnem sporazumu Dejana Ladike v Dnevniku: Z dodatkom dokumentov dosega novinar v sliki predvsem večjo atraktivnost.



Vir: TV Slovenija, 1. program (2009b).

Grafika 4.3: Grafika v oddaji Svet Policisti brez zavarovanja: Z dodatkom animacije dosežajo v oddaji le večjo atraktivnost, saj si tako vozniki kot nevozniki znajo predstavljati mesto voznika in sovoznika. Dodatnega pojasnila ali prikaza ne potrebujemo.



Vir: PRO PLUS, Kanal A (2009).

Grafika je najpogosteje rabljena v oddaji Svet, kjer poleg uokvirjanja slike zasledimo tudi takšne grafike, ki služijo predvsem večanju gledljivosti, saj je pripoved dovolj jasna in razumljiva tudi brez njihove prisotnosti. Takšne primere sicer najdemo tudi v oddaji Info 12 in Dnevniku (glej zgornje primere), preostale grafike pa so (vsaj deloma) rabljene smiselno pri pojasnjevanju zapletenih procesov (v preverjanju, ali nam delodajalec plačuje socialne prispevke, sestava arbitražnega sodišča, citiranje različnih akterjev, od katerih novinar ni dobil tonske izjave).

Novinarji v oddaji Info 12 (v tokratni oddaji) pogosteje uporabljajo tudi druge trike grafičnega prikaza. Takšno je sočasno pojavljanje več plasti slike na ekranu (glej Sliki 4.3 in 4.4), ki je bolj značilno za oglase ali glasbene spote.

Slika 4.1: Štiri slike v eni v prispevku Zunanji ministri G8 v Trstu v oddaji Info 12



Vir: Kabelska produkcija, Info TV (2009b).

Slika 4.2: Dve sliki v eni v prispevku Umrl kralj popa v oddaji Info 12



Vir: Kabelska produkcija, Info TV (2009b).

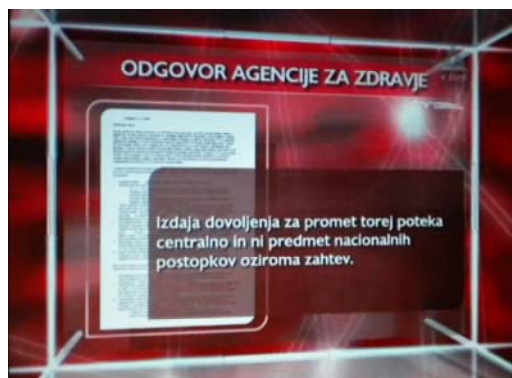
Z rabo grafike dajejo posamezni poanti večjo težo, zgodbo dramtizirajo, tudi napihujejo. S tem se približujejo elementom fikcijskih žanrov in kažejo na neizogibnost hibridizacije v televizijskem novinarstvu. Podobno dramtizacijo zasledimo še pogosteje v oddaji Svet. Tam sicer ne gre za poseganje po takšnih »naprednih« vizualnih učinkih, ko bi združevali več slik v eni, ampak se zanašajo predvsem na učinek dokazovanja bodisi s prikazovanjem resničnih ali izmišljenih dokumentov, z zapisom ključnih besed na grafiki, bodisi z zapisom citatov. Primer (po moji oceni) nepotrebne rabe grafike, ki potemtakem služi le dramtizaciji in vzpodbujanju panike, je naslednji zapis besed na grafiko, medtem ko na kratko povzame zgodbo voditelj v studiu: »CELJE – GRIPA PRI MLADEM BOLNIKU – OKUŽIL DVA DRUŽINSKA ČLANA – PODOBNO NAPREDOVANJE BOLEZNI KOT PRI BOLNICI V LJUBLJANI« (PRO PLUS, Kanal A 2009). Pogosta je tudi raba dokaznega dokumenta, nad katero se izpisujejo deli novinarjeve besede, ki so (ali pa niso) del resničnega skeniranega dokumenta. Da gre večkrat le za grafično predlogo dokumenta, kažeta spodnja primera Grafik 4.4 in 4.5. Gre za identični grafiki dokumenta, s tem da je prvič uporabljena v prispevku o policijskih rokavicah, drugič pa v prispevku o novi gripi.

Grafika 4.4: Odgovor PU Celje v prispevku oddaje Svet Rokavice



Vir: PRO PLUS, Kanal A (2009).

Grafika 4.5: Odgovor agencije za zdravje v prispevku oddaje Svet Nova gripa



Vir: PRO PLUS, Kanal A (2009).

V teh primerih gre za izrabo novinarskih sredstev za potrjevanje kredibilnosti novinarjevih besed ali, na kratko, za zavajanje. Še bolj problematično je komentiranje in celo spodbujanje sovraštva in nestrpnosti, kar prav tako zasledimo v oddaji Svet. Navajam dva primera, v prvem gre po moji oceni za širjenje nestrpnosti in sovraštva na ravni vizualizacije (glej Grafiko 4.6), v drugem pa na ravni besed (glej Grafiko 4.7).

Grafika 4.6: Grafika Hrvaška kraja v oddaji Svet



Vir: PRO PLUS, Kanal A (2009).

Grafika 4.7: Grafika Odzivi iz Zagreba v oddaji Svet



Vir: PRO PLUS, Kanal A (2009).

Pri obeh so učinki podobni, ustvarjalci pa se te teme lotijo z vidika novinarske etike zelo neprofesionalno. Pri tem kršijo vsaj štiri člene novinarskega kodeksa (KNRS 2002, 3., 7., 11. in 23. čl.).

4.3.5 Ustvarjanje atmosfere z glasbo v televizijskem novinarstvu

Glasba je (v prispevkih) povsem nenovinarski element, razen če gre za IT ton. Kljub temu je v oddaji Svet glasba oziroma ritem vseprisoten; ob vsakokratnem prikazu grafike zaslišimo akorde in bobnanje. V oddajah 24 ur je raba glasbe manj pogosta, načeloma jo zasledimo v prispevkih, tedenskih ali tematskih pregledih, kot je denimo tudi »Ime tedna: Barbara Brezigar« (PRO PLUS, Pop TV 2009a), v tokratni oddaji pa ne. Glasbo po drugi strani zasledimo v rokometnem prispevku v oddaji Šport na TV Slovenija, vendar ne moremo reči, da gre za namerno rabo glasbe. Očitno je, da gre za počasne posnetke rokometnih tekem, ki so vzeti iz oglasnega spota za evropsko prvenstvo, zato so tudi podloženi z glasbo. Namerno rabo glasbe po drugi strani zasledimo v športnem prispevku oddaje Info 12. Gre za tematsko povezanost besedila in pesmi; prispevek govori o ultramaratonskem kolesarju Juretu Robiču in njegovih podvigih, pesem skupine Queen pa prav tako o vožnji s kolesom. S tem se najbolj očitno in nedvomno približa umetnosti.

5 Sklep

V zaključku analize ni več dvoma o tem, da se dnevnoinformativne oddaje z nekaterimi prijemi ali produkcijskimi tehnikami približujejo nenovinarskim izdelkom. To počnejo na več ravneh; na ravni studia in na ravni prispevkov. Na ravni samih oddaj to lahko najprej zaznamo v uvodnih špicah. Bolj kot se te oddaljujejo od resničnih podob, ki jih srečujemo v resničnem svetu, bolj nenovinarske so. Vse oddaje odlikujejo zapletene špice, ki so 3D animacije, opremljene z napeto glasbo in hitrim ritmom. Animacija oddaje 24 ur napoveduje razgibano, animirano in tehnološko dovršeno načrtovano oddajo, animacija Dnevnika s simboli in podobami iz resničnega sveta pa dokumentaren pristop. Animacija Sveta z animirano 3D analogno uro združuje nostalgijo in modernost, njen izrazit »jingle« pa napoveduje dramo. In še animacija Info 12; ta namiguje na brezoseben, tehničen in celo znanstvenofantastičen pristop. Korak bližje k filmski industriji analizirane oddaje vsekakor naredijo tudi z uvedbo napovednika, ki je primerljiv s filmskim napovednikom ali »trailerjem« in ki ga zasledimo v vseh oddajah z izjemo Info 12. Razlik med komercialno in javno televizijo tu ne moremo posebej izpostavljati, te se začnejo šele v nadaljevanju oddaj s »teasanjem«. Dnevnik se vmesnih napovednikov ali t. i. »teaserjev« ne poslužuje (uvajati jih začne junija 2010), v različnih oblikah pa jih zasledimo na komercialnih televizijah Pop TV in Kanal A. Še bolj se oddaje med seboj razlikujejo, ko pride do studijske dramatizacije. Tu sem bila pozorna na igro voditeljev ali voditelja ter na sam izgled studia. Več kot je v posamezni oddaji »motečih« dejavnikov, torej vizualnih efektov, ki skrbijo za primerno vzdušje, in premikov po studiu, bodisi sprehodov po studiu bodisi premikov kamere, bolj so oddaje podobne gledališkim predstavam ali umetniškim instalacijam. V oddajah Info 12 in Dnevnik je igra voditeljev precej onemogočena, saj ju vodi ena voditeljica. Režija v oddaji Info 12 kljub temu dinamičnost dosega z drugimi tehnikami – z različnim kadriranjem, s spreminjanjem vsebine vizualij za hrbtom voditeljice in s pogostim premikanjem kamere, v katero voditeljica govori. Do potankosti je studijska dramatizacija načrtovana v oddaji 24 ur. Vodi jo voditeljski par (ob nekaterih dnevih tudi en voditelj sam), ki pred prekinitvami (razmeroma) sproščeno kramlja med seboj in z drugimi voditelji (voditeljicama Pop in Športa). V pogovor včasih vnašajo sebe, svoje izkušnje in poskušajo biti komični. Kramljanja po drugi strani ni med voditeljskim parom oddaje Svet. Njun odnos je zgolj profesionalen, osrednjo vlogo v oddaji imata voditelja, lepi in privlačni voditeljici (ki obdelujeta manj pomembne teme) pa

obstransko. Na to kažejo tudi ožji kadri voditeljice, medtem ko širina objektivna pri snemanju voditelja precej variira. Ustvarjalci 24 ur razgibanost oddaje na ravni studia stopnjujejo tudi z gibanjem voditeljev po studiu; s sprehajanjem do zaslona na levi strani studia (ob napovedniku) in nazaj ter s presedanjem. Ko so v studiu gostje, sedijo za voditeljskim pultom, voditelj pa stoji in je obrnjen z ramo proti nam. Pri tem sta zvezdi večera voditelja, na kar kaže napoved pred začetkom oddaje, naslavljanje voditeljev z imenom, umeščenost na sredino in na privzdignjen del studia – oder, njuni sogovorniki pa so jima vselej podrejeni, ker sedijo oz. se javljajo s terena. V primeru vklopov se voditelja v oddajah 24 ur in Svet pogovarjata z gosti ali novinarjem, se obrneta proti TV zaslonu za seboj oziroma ob strani, na katerem vidimo obraz govorca. Občutek imamo, da se z voditeljem vidita, čeprav temu ni tako. S tem ne le dosežeta večjo gledališkost (ter pristnost in logičnost pogovora), ampak se obenem izogneta kršenju pravila, po katerem je pogled v kamero rezerviran za (kredibilne in zaupanja vredne) voditelje in novinarje. Pravilo kršita Dnevnik in Info 12, saj tega prehoda med ravno studia in terena ni. Dnevnik možnosti spremljanja sogovornika na TV zaslonu nima in se zagati deloma izogne s sočasnim pojavljanjem obeh govorcev na ekranu (z »duplexom«), medtem ko oddaja Info 12 za to izpolnjuje vse pogoje, a tega ne izkoristi. Neposredno naslavljanje gledalcev je poleg serialnosti eno od dveh najmočnejših sredstev televizijske konstrukcije neposrednosti in takojšnosti (Luthar 1992, 25-26), s katero pa poročevalci/voditelji zamaskirajo »proizvedenost poročil« (Fiske 2004, 158). To dosežajo z vklopi ali s poudarjanjem tega, da oddajo gledamo v živo. Pri analiziranih primerih so vklopi bolj pogosti na komercialnih televizijah Pop TV in Kanal A, včasih že »kičasti«. Deloma se strinjam z Labanovo (2007b, 87), ki ugotavlja, da je veliko vklopov takih, ko novinar javnosti ne more ponuditi novih ali dodatnih informacij. Tako je tudi v primeru arbitražnega sporazuma, ki je bil podpisan šest ali sedem ur pred začetkom oddaj. Funkcija takšnih »lepotnih« vklopov je poudarjanje pomembnosti teme in ažurnosti medija pri poročanju o njej. Obenem služi večanju kredibilnosti medija in njegove superiornosti (tudi finančne in tehnične sposobnosti za izvedbo vklopov, česar si manjši mediji ne bi ali niso mogli privoščiti), pa tudi razbijanju monotonosti v prispevku in posebljanju novinarske ekipe, ki prevzema vlogo detektiva. Vklop je produkcijska tehnika, značilna za faktične žanre, vendar je v primerih »lepotnega« oglašanja s terena njegova raba bolj podobna »umetniški« tehniki. Služi namreč predvsem večanju gledljivosti.

Pri analizi na ravni studia sem bila pozorna še na vlogo voditeljev. Komentiranje v novinarstvu ni prepovedano, mora pa biti jasno ločeno od dejstev, zato ne moremo spregledati nedopustnega komentiranja voditeljev, kot ga zasledimo v oddaji Svet. Voditelj Uroš Slak se prelevi v moralnega sodnika in denimo v primeru poročanja o nesreči pijanega voznika dejanje opiše z besedami »morija« in »krvavi masaker«. Pri tem svojo pristranskost skrije s hitrim tempom govora, ki ni pretirano dramatiziran (kot na primer v oddaji 24 ur), zato deluje kot kredibilen in neoseben govorec. Drugače je v oddaji 24 ur, kjer je v ospredju govorna oziroma glasovna dramatizacija. Ta je zaradi kriljenja z rokami in t. i. »petja« bolj opazna pri voditeljici Darji Zgonc. Bolj neosebna je voditeljica Dnevnika, zaradi rabe širših kotov pri pogledu kamere, velikosti studia in hladnih tonov barve v njem pa kot takšen deluje tudi nastop voditeljice oddaje Info 12.

Novinarji in voditelji svojo nepristranskost v praksi zagovarjajo tudi z rabo preverljivih dejstev, vključevanjem mnenj strokovnjakov in vključevanje nasprotujočih si strani ali soočenjem različnih resnic (Lewis in drugi 2001, 118). Tudi na tem mestu se teorija o novinarski nepristranskosti konča pri oddaji Svet. Medtem ko se Dnevnik zapleta z odvečnim vključevanjem večjega števila govorcev v prispevke (tudi govorcev iz iste stroke) in z iskanjem alternativ, Svet gradi na neidentificiranih ljudeh z ulice. S tem se približuje filmski »fikciji«, saj, kot piše MacQuail (1987, 19), pripovedovalec v filmu navadno ni identificiran. Ne le to, glas z ulice lahko, kot opozarja tudi Luharjeva (1998, 235), izrabi za manipulacijo, ko izbere »naključne« sogovornike, da pritrdijo ali zanikajo izbrane trditve. Ti potem, ko so izpolnili svojo funkcijo, utonejo v pozabo, mnenje pa ostaja.

Z govorom o identifikaciji sogovornikov prehajam na rezultate analize na ravni prispevkov, kjer je bila hibridizacija fikcijskih in faktičnih produkcijskih tehnik bolj očitna. Po umetniških tehnikah posegajo predvsem komercialne televizije, ki narekujejo trend vse krajših kadrov – tudi krajših od dveh sekund, hitrega ritma montaže, bližjih ali ožjih kadrov, nasploh zgradbi sekvenc ter kratkih, rabi IT tona in pritrdilnih izjav. Na tem mestu je Dnevnik torej veliko bolj neoseben in nefilmski, dodatno pa v zaporedju kadrov, kjer potrjuje Ellisove trditve (v Luthar 1992, 27), da televizijske enote niso organizirane v koherenten in enoten tekst kot film, temveč oblikujejo neke vrste montažo brez vseobsegajočega pomena. Edina povezava med njimi je, da spadajo k podobnemu razredu segmentov. Drugače je v prispevkih komercialnih televizij, pri čemer je najbolj dosledna oddaja 24 ur. To sem ugotovila pri analizi prispevkov o

sojenju Kristini Mislej in o podpisu arbitražnega sporazuma. Z omenjenimi tehnikami (značilnimi za fikcijske žanre) oddaje ne kršijo novinarskih pravil ali novinarske etike. Do kršitev pride, ko zavoľjo tekočega govora, hitrega reza, torej dramatizacije in gledljivosti, kaj izpustijo. V analizirani oddaji 24 ur se to zgodi v prispevku o novi gripici, kjer zaradi hitrega toka pripovedi eno ključnih sogovornic, predstojnico SNMP Renato Rajapakse, identificirajo šele pri tretji izjavi, z grobo razrezano izjavo na nekajsekundne delčke pa kršijo pravilo diskretne montaže. Identifikacijski podpis je eden najznačilnejših elementov fakičnih žanrov (sicer tudi dokumentarcev), saj se gledalec z njihovo pomočjo orientira o času, prostoru in »nastopajočih«. Podobno je tudi z naslovi prispevkov, ki predvajani žanr najjasneje zasidrajo v oddajah Info 12 in 24 ur. Sestavljen je namreč iz glavnega naslova in novinarskega vodila ali pa podnaslova. Drugače je v Dnevniku, kjer uporabijo nadnaslove, namesto vodila pa napovedani prispevek zasidra s tvorba (fotografija ali fotomontaža). Tudi v Svetu prihaja do posebnosti. Tam so naslovi zelo preprosti in odprti, zato spominjajo na filmske ali naslove pesmi, niso pa dvoumni.

Identifikacijski podpisi, naslovi prispevkov, neposredni nagovor in poudarjanje poročanja v živo so torej le nekatere od stvari, ki novičarstvo v večji meri razlikujejo od zabavne industrije. MacQuail (1987, 19) poleg tega izpostavlja še razlikovanje dejstev od fikcije, zavzemanje nevtralnega stališča ter dajanje pridiha normalnosti in varnosti, medtem ko film, nasprotno, pušča v napetosti in strahu. Oddaji 24 ur in Svet sta tu izjemi. Gledalca si prizadevata zadržati pred zasloni na različne načine, tudi tako, da ga puščata v negotovosti in napetosti. 24 ur posega predvsem po »teasanju«, medtem ko Svet napetost in dramatičnost dosega z rabo grafik, opremljenih z napetim bobnanjem. Njihova prizadevanja so razumljiva. Televizija namreč zahteva nizek gledalčev angažma in intimnost, medtem ko vsaka enota filma zahteva poglobitev, distanco in vojarizem (MacQuail 1987, 19). Grafika tako pripomore k večji dinamiki, k dramatičnosti, s pomočjo grafov, zemljevidov in diagramov pa olajša razumevanje podane informacije, medtem ko raba animacije še dodatno pritegne pozornost (Millerson 1990, 354). Z izpisovanjem števil in alinej na grafiki tako ustvarjalci oddaj delujejo bolj znanstveni in natančni, obenem pa dajejo posamezni temi večjo težo, zgodbo dramatizirajo, tudi napihujejo. Četudi gre včasih za nepotrebno rabo grafike, ki je potemtakem bolj kot element fakičnih element fikcijskih žanrov, do kršitev prihaja šele v primeru zavajanja, kot ga zasledimo (spet) v oddaji Svet. Najdemo ga na ravni

vsebine in na ravni rabe grafike kot produkcijske tehnike. Zemljevidi so na grafiki večkrat zarisani nenatančno in pogosto naslovljeni z neutemeljenimi obtožbami. Eden je na primer naslovljen z naslovom »Hrvaška kraja«, pri čemer želijo voditelj in novinarji očitno igrati na strune nacionalizma in s tem (hote ali nehote) podpihujejo sovraštvo. Za to analizo je še bolj zanimiv primer zavajanja na ravni »tehnične« produkcije, pri rabi predloge nekega dokumenta (pogodbe, zakona, pravilnika, pisnega potrdila), nad katerim se izpisuje tekst. Pričakovali bi, da gre za tekst, ki je del nekega skeniranega dokumenta. Da to ni tako, potrjuje raba identične predloge dokumenta v dveh povsem različnih temah; v prispevkih »Nova gripa« in »Rokavice«.

Če na podlagi rabe različnih produkcijskih tehnik sestavimo pavšalno sliko vsake od analiziranih oddaj, ugotovimo, da gre za štiri različne pristope k serviranju novic. Če karikiram, lahko produkcijo oddaje 24 ur primerjam s produkcijo (hollywoodske) filmske industrije. Oddaja predstavlja poseben dogodek, šov, svoj imidž pa gradi na zvezdništvu. To dokazuje promocija voditeljev kot glavnih igralcev (napoved voditeljev v začetku oddaje, medsebojno naslavljanje z imenom, eleganca v oblačenju) in studijska dramatisacija (z lučmi, govorom, z gibanjem po studiu). Oddaja filmsko kulturo posnema tudi z dramaturgijo in visokotehnoško specializiranostjo. Tu so še »teasanje« in filmski napovednik, izpopolnjena in minimalistična grafika, v animaciji uvodne špice pa elementov iz resničnega sveta ni, je le virtualni svet. Tok pripovedi zgodb v sliki je jasen, zavoljo boljše predstave pa je denimo kriterij tekočega ritma montaže včasih postavljen pred kriterij novinarske kredibilnosti (kot na primer identifikacija in ostro porezane izjave dr. Rajapakse v prispevku o novi gripi).

Oddaja Svet predstavlja v nekaterih primerih slabo (ali celo zlorabljeno) ideologijo četrte veje oblasti in novinarjev v vlogi psa čuvaja. Namen je torej poiskati krivice, krivce in zarote ter jih razkriti. Primerjali bi jo lahko s telenovelo, kjer so v ospredju številni nepredvidljivi zapleti, pretiravanja pri zaključku scen in dramatična glasba ob bližnjih posnetkih oz. grafikah. Ob podpisu arbitražnega sporazuma ustvarjalci oddaje Svet tako gledalcu ne dovolijo niti za trenutek pomisliti na možnost, da je podpis nekaj dobrega – da lahko s tem Slovenija in Hrvaška rešita dolgoletni spor, ampak poudarjajo predvsem nove zaplete, na primer, da lahko Hrvaška s tem Sloveniji ukrade del ozemlja. V ospredju je iskanje negativnežev, ki jih je treba odstraniti, veliko pa je tudi računalniške grafike in animacij. Voditelji niso povezovalci oddaje ali zvezdniki, ampak

sodniki, ki svoje sodbe izrekajo v hitrem slogu in ritmu govora. Jezik je v oddaji zelo specifičen: predvsem novinarja Mirko Mayer in Andrej Peroša uporabljata veliko elementov umetniškega jezika (metonimije, metafore, primere), ki stopnjujejo dramtizacijo. To v oddaji sicer dosejajo tudi z napeto glasbo ob grafiki, rabo pogostih IT tonov in opisovanjem slike. Velik delež k dramtizaciji prispeva tudi vseprisotnost rdeče barve, ki dviguje emocionalno vzdraženost gledalca.

Oddaja Dnevnik v vseh svojih omejitvah (kodeksih in pravilnikih) in s svojo preprostostjo ohranja duh Reithovske miselnosti; občinstvo je treba reformirati, poučevati, informirati in ob discipliniranju zabavati. Ostati mora precej pritlehen, nedramatičen, ne sme potvarjati ali napihovati zgodb, kot si to lahko dovolijo komercialne televizije. Večjo avdiovizualno dramtizacijo lahko zasledimo v uvodni špici in njeni animaciji, filmski kulturi se približuje kvečjemu z uvajanjem kratkega napovednika, in pa z redko rabo tonskih izsekov in IT tona v prispevkih tujega dopisništva. Sicer pa vpeljuje klasični »infotainment«, tj. klasične novinarske človeške zgodbe (na primer o družini brezposelnih), in z občasnim vključevanjem zanimivosti in lahkotnejših tem. Dnevnik svoje novinarje in sodelavce izpostavlja z imenom in priimkom, z vključevanjem novinarskih vprašanj v prispevke in redkih dvoplanov; torej je daleč od tehnik, ki so v rabi v filmih, telenovelah, oglasih ali glasbenih spotih.

Tu je še Info 12 in pred njo predvajana oddaja Dnevne novice, ki temeljita na ideji radijskih novic ter njihovi zmožnosti izredne odzivnosti in aktualnosti. To poskuša doseči z osveževanjem novic vsake pol ure, sicer pa gradi na ideji neosebne mašinerije, ki upravlja z informacijami. Čeprav se zdi precej nedovršena in brezosebna, ponuja tudi nove zglede rabe določenih tehničnih prijemov. Vpeljuje na primer dokumentarni pristop prispevka (o Jacksonu), istega dne v Dnevnikih novicah ponudi tudi kolaž (v katerem združi Jacksonove nastope in izjave njegovih svojcev ali oboževalcev po svetu, brez novinarskega teksta). Velik poudarek daje tudi tujim temam in zgodbam iz tujine ter specifičnim temam, kar spominja na oddaje Discoveryja in podobne TV programe. Z oddajo Dnevnik jo druži izvirna izbira teme (na primer Pozor, legalna droga) in pa večji delež tem, namenjenih zunanji politiki. Po rabi grafike, hitrega reza in nasploh kadriranja ter spoštovanju pravila o ujemanju teksta in slike se zgluduje po oddajah preostalih komercialnih televizij, še več, v želji po doslednem spoštovanju teh pravil in v želji po doseganju večje dinamičnosti in atraktivnosti se zateka k uporabi zapletene

animacije in grafike (na primer več slik v enem kadru). Tudi z zgradbo špice, hladnih (barvnih) tonov v studiu deluje nadvse futuristično.

To so štirje grobo ocenjeni modeli televizije, povsem različni. To sicer ne pomeni, da so zato gledalci kaj bolj obveščeni, saj se tematike (pa tudi mnenjski voditelji) v vseh teh oddajah še vedno precej ponavljajo. TV Slovenija nekoliko odstopa, saj po raznovrstnosti obravnavanih tem pridobi na širini, Svet veliko doprinese z izvirnostjo izbire tem (na primer prispevek »Rokavice«), 24 ur pa predvsem z dobro izvedbo in obravnavo tem, čeprav pri tem večkrat poseže po umetniških produkcijskih tehnikah. Televizijske vsebine zaradi svoje minljivosti – ne moremo se vračati na drugi odstavek novinarjevega teksta kot v časopisju – zahtevajo preprostost, jasnost in jedrnatost, pa tudi dramtizacijo. Te v televizijskem novinarstvu ne moremo a priori označiti za slabo in ji podeliti statusa manjvrednosti, kot ga je imela dramtizacija v časopisnem novinarstvu: za bolj kvalitetne je na primer od nekdanj veljal časnik Delo, medtem ko so Slovenske novice (polne človeških zgodb in dramtizacije) veljale za manjvredne »rumene« strani, čeprav so s svojo naklado prehiteli marsikateri t. i. kvaliteten časopis. Zanimarjanje preferenc gledalca bi bilo nerazumljivo, saj je gledalec tisti, zaradi katerega produkcija novic sploh teče. Tudi Göpfert (v Erjavec 1999b, 17) med kriterije novinarske kakovosti uvršča čutnost, uporabnost, razvedrilnost in komunikacijski dizajn. Dnevnoinformativne oddaje zato iščejo pravo ravnovesje med izumetničenostjo, atrakcijo in privlačnostjo na eni strani ter čim večjo naravnostjo in podobnostjo resničnemu po drugi. Uporabljajo produkcijske tehnike, ki so bodisi značilne za fiktivne žanre (na primer pogosta raba IT tona, pritrdilne izjave, napovednik) bodisi predvsem ali samo za fiktivne žanre (identifikacijska pasica, raport, sotvorba, »duplex«). V tretjo skupino sodijo tehnike, ki bi jih težko uvrstili le v eno izmed dveh skupin (na primer ujemanje besede in slike, opisovanje slike v prispevkih, ritem montaže in zgradba sekvenc). Še najboljši primer tega je razvrstitev elementa voditeljeve »igre« oziroma dramtizacije. Spomnimo se na kritike prvih Dnevnikov, ki jih je Pengov (2003) opisal kot nezadostne, okorne, bolj podobne radijskemu kot pa televizijskemu Dnevniku. Prav to v televizijskem novinarstvu kaže na neločljivost gole novinarske informativnosti od estetike. Hibridizacija televizijskega novinarstva torej ni nekaj (le) slabega, res pa prinaša tudi številne nevarnosti in slabosti. S hibridizacijo žanrov lahko gledalca zmedemo, saj tako kot na primer pri zgodovinskih ali

dokumentarnih filmih, kjer se fikcija in resničnost mešata tako na ravni vsebine kot tehnične produkcije, v nekem trenutku ne vemo več, ali gre za del fikcijske pripovedi ali gre za zgodovinska dejstva. Zanimiv je tudi vidik učinkovanja na podzavest gledalca, na kar opozori Hartley (1992, 107-110), ko govori o »paedokraciji« in gledalce primerja z otroki (ki sledijo glasu svojih vzgojiteljev). Buddemeier (1996, 44) opozarja na to, da se človek z gledanjem televizije navaja na to, da se na povedano ne odziva, ampak enkrat le naredi neko stvar, ne da bi vedel zakaj. Če bi se zanašali na novinarsko objektivnost in superprofesionalnost, bi bil ta vidik zanemarljiv, a vemo, da gre pri tem pojmu za utvaro. To lahko prenesemo na primer oddaje Svet: glede na to, da je podpis arbitražnega sporazuma prikazal kot slabo odločitev (ironično ponavljanje Pahorjevega citata »Kakšen fantastičen dan!«, neuravnotežena udeležba opozicije in koalicije v oddaji, sodbe, ki temeljijo na ljudeh z ulice in ki le pritrjujejo novinarjevim besedam, naslovi, kot je »Hrvaška kraja« (PRO PLUS, Kanal A 2009) in še in še), bi bilo zanimivo primerjati podatke, koliko od rednih gledalcev oddaje Svet je potem na referendumu 6. junija 2010 glasovalo za oz. proti sporazumu. Podpihovanje sovraštva ali nestrpnosti ter širjenje dezinformacij je sporno samo po sebi, še posebej ker jih sproža vir, ki naj bi mu zaupali že zaradi njegove narave; gre za faktičen žanr. Dodatno skrb povzroča še dejstvo, če so takšne dezinformacije skrite v ogrodje teksta (v njegovo reprezentancijo). Kritike sodobnega televizijskega novinarstva, ki z rabo produkcijskih sredstev, v prvi vrsti namenjenih estetizaciji, so prav zaradi takšnih primerov upravičene. Hibridizacija gledalca sili v pasivizacijo, njegovo vlogo zreducira na opazovanje in mu s tem jemlje potencial kritične distance do upovedane vsebine, zato gledalec velikokrat ne opazi niti spornega mešanja dejstev in mnenj. Dnevni tisk lahko med številna poročila in vesti na primer brezskrbno »pomeša« tudi komentarje, saj so njegovi bralci dovolj izkušeni, da denimo ležeče črke na prvi strani časopisa prepoznajo kot uvodnik. Na televiziji pa po moji oceni podobni konsenzi med gledalci še niso dovolj razširjeni ali sprejeti, da bi lahko na primer poročanje novinarja v raportu prepoznali kot komentar, zato bi morali na komentiranje opozoriti v grafiki, besedi ali kako drugače. Naj zaključim razmišljanje o tem; kot sem v analizi ugotovila, komercialne televizije narekujejo trend vse večje atraktivnosti in avdiovizualne privlačnosti dnevnoinformativnih oddaj. Posegajo po številnih produkcijskih tehnikah fikcijskih žanrov, v čemer ne vidim nič slabega, dokler oblike prispevkov oz. same reprezentacije (vsebine) ne postavijo pred vsebino samo, ali pa z rabo specifičnih produkcijskih tehnik vsebino celo potvarjajo.

6 Literatura

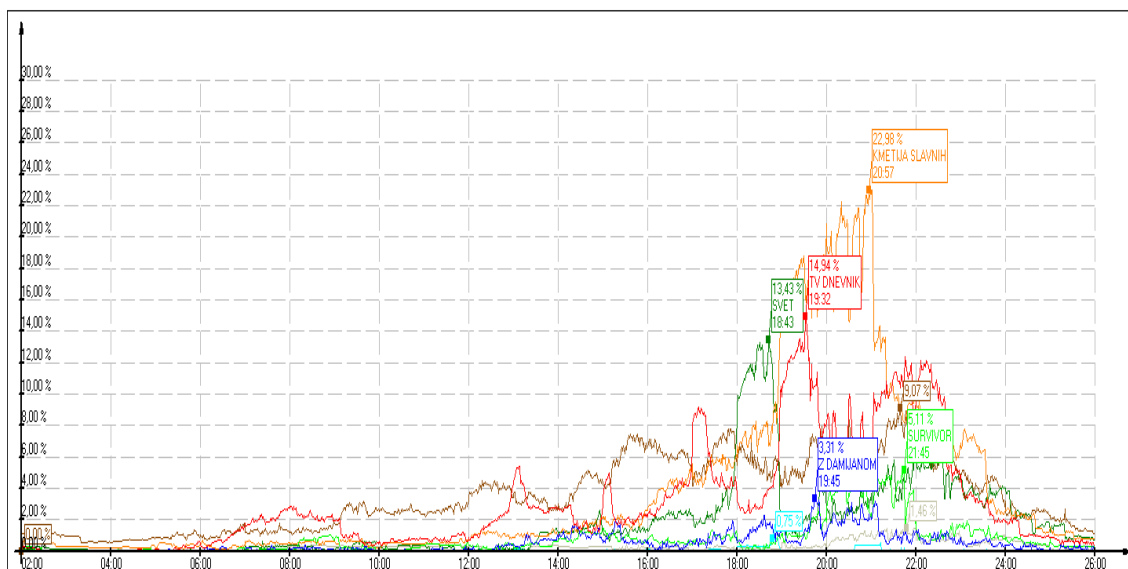
- 24ur.com. 2007. *Novi oddaji Kanala A*, 18. januar. Dostopno prek: <http://24ur.com/ekskluziv/zanimivosti/novi-oddaji-kanala-a.html> (1. februar 2010).
- --- 2009a. *24 ur dosežki*, 8. september. Dostopno prek: http://24ur.com/bin/article.php?article_id=3060270 (1. junij 2010).
- --- 2009b. *Svet v jesen z novimi obrazi*, 19. avgust. Dostopno prek: <http://24ur.com/ekskluziv/zanimivosti/svet-v-jesen-z-novimi-obrazi.html> (1. februar 2010).
- Allan, Stuart. 1999. *News Culture*. Buckingham: Open University Press.
- APEK. 2009. *Letno poročilo za leto 2008*. Dostopno prek: http://www.appek.si/datoteke/File/2009/osebna%20izkaznica/Letno%20poro%C4%8Dilo_090513_lektorirano_koncno.pdf (1. februar 2009).
- --- 2010. *Letno poročilo za leto 2009*. Dostopno prek: http://www.appek.si/datoteke/File/2010/osebna_izkaznica/letno_porocilo_2009.pdf (20. avgust 2010).
- Aufderheide, Patricia. 1986. Music Videos. The Look of the Sound. V *Watching Television*, ur. Todd Gitlin, 111-135. Michigan: Pantheon Books.
- Bird, S. Elizabeth. 1998. News we can use: An audience perspective on the tabloidisation of news in the United States. *The Public* 5 (3): 33-49.
- Bracci, Sharon L. 2003. Ethical Issues in Media Production. V *A companion to media studies*, ur. Angharad N. Valdivia, 115-136. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell.
- Buddemeier, Heinz. 1993. *Življenje v umetnih svetovih*. Ljubljana: Inštitut za trajnostni razvoj.
- Erjavec, Karmen. 1999a. *Moč in nemoč televizije: za starše in učitelje*. Ljubljana: Rokus.
- --- 1999b. *Novinarska kakovost*. Ljubljana: FDV.
- Korošec, Tomo. 1998. *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Ferenc, Manica. 2007. Nova podoba informativnih oddaj na TVS. *Družina*, 14. januar. Dostopno prek: <http://www.druzina.si/ICD/SPLETNASTRAN.NSF/all/B3C62E14D7F681A9C12572610040958C?OpenDocument> (1. februar 2010).

- Fiske, John. 2004. Televizijska kultura. Branja Poročil. Bralci poročil. V *Medijska kultura*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 147-175. Ljubljana: Študentska založba.
- Goodwin, Andrew. 2004. Struktura glasbenih videospotov: ponovni premislek o narativni analizi. V *Medijska kultura*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 381-404. Ljubljana: Študentska založba.
- Hartley, John. 1992. *Tele-ology: studies in television*. London, New York: Routledge.
- --- 2004. Novinarstvo in vizualizacija resnice. V *Medijska kultura*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 180-192. Ljubljana: Študentska založba.
- Hrvatin, Sandra B. 2002. *Državni ali javni servis*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Kabelska produkcija, Info TV. 2009a. *Dnevne novice*. Ljubljana, 25. junij.
- --- 2009b. *Info 12*. Ljubljana, 25. junij.
- --- 2009c. *Info 12*. Ljubljana, 31. junij.
- *Kodeks novinarjev Republike Slovenije*. 2002. Dostopno prek: <http://www.novinar.com/dokumenti/kodeks.php> (1. februar 2010).
- Laban, Vesna. 2007a. *Osnove televizijskega novinarstva*. Ljubljana: FDV.
- --- 2007b. *Televizijski novinarstvo: hibridizacija žanrov*. Ljubljana: FDV.
- Lewis, Justin, John Hartley in Jackie Harisson. 2001. News; Studying Television News. V *The Television Genre Book*, ur. Glen Creeber, 107-123. University of California Press.
- Luthar, Breda. 1992. *Čas televizije*. Ljubljana: ZPS.
- --- 1998. *Poetika in politika tabloidne kulture*. Ljubljana: ZPS.
- McQueen, David. 1998. *Television: a media student's guide*. London: Arnold.
- Millerson, Gerald. 1990. *Television Production*. Michigan: Focal Press.
- Mrak, Matjaž. 2006a. Kader, sekvenca, kadriranje. *Moj Mikro*, 1. oktober. Dostopno prek: http://www.mojmikro.si/v_praksi/nauci_se/kader_sekvenca_kadriranje (1. julij 2010).
- --- 2006b. In bila je svetloba. *Moj Mikro*, 1. december. Dostopno prek: http://www.mojmikro.si/v_praksi/nauci_se/in_bila_je_svetloba (1. julij 2010).

- --- 2007. Montiram, montiraš, montira, montiramo *Moj Mikro*, 1. julij. Dostopno prek: http://www.mojmikro.si/v_praksi/nauci_se/montiram_montiras_montira_montiramo (1. julij 2010).
- Nelson, John S. in G. R. Boynton. 1997. *Video Rhetorics: televised advertising in American politics*. University of Illinois Press.
- Nielsen TAM, programska oprema Arianna. 2009. Rezultati telemetrije 4. novembra 2009. Ljubljana, 4. november.
- Pengov, Jure. 2003. *35 let Dnevnika Televizije Slovenije*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/dnevnik/35let.php> (16. februar 2009).
- Perovič, Tomaž in Špela Šipek. 1998. *TV novice*. Ljubljana: ŠOU.
- Poler, Melita 1997. *Novinarska etika*. Ljubljana: Magnolija.
- PRO PLUS, Kanal A. 2009. *Svet*. Ljubljana, 4. november.
- PRO PLUS, Pop TV. 2009a. *24 ur*. Ljubljana, 20. marec.
- --- 2009b. *24 ur*. Ljubljana, 4. november.
- Prpič, Marko. 2009. *Primerjalna analiza osrednjih televizijskih informativnih oddaj 24 ur in Dnevnik*. Ljubljana: ICK.
- RTDNA. 2000. *Code of Ethics and Professional Conduct*. Dostopno prek: http://www.rtdna.org/pages/media_items/code-of-ethics-and-professional-conduct48.php (1. junij 2010).
- RTV Slovenija. 2000. *Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija*. 2000. Dostopno prek: http://www.rtv slo.si/modload.php?&c_mod=static&c_menu=1048035122 (17. februar 2009).
- *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. 1997. Ljubljana: DZS, elektronska izdaja.
- *SVET na kanalu A*. 2007. Dostopno prek: http://www2.24ur.com/bin/article.php?article_id=3088007 (16. februar 2009).
- Turner, Graeme. 2004. Filmski jezik. V *Medijska kultura*, ur. Breda Luthar, Vida Zei in Hanno Hardt, 337-357. Ljubljana: Študentska založba.
- TV Slovenija, 1. program. 2009a. *Dnevnik*. Ljubljana, 25. junij.
- --- 2009b. *Dnevnik*. Ljubljana, 4. november.

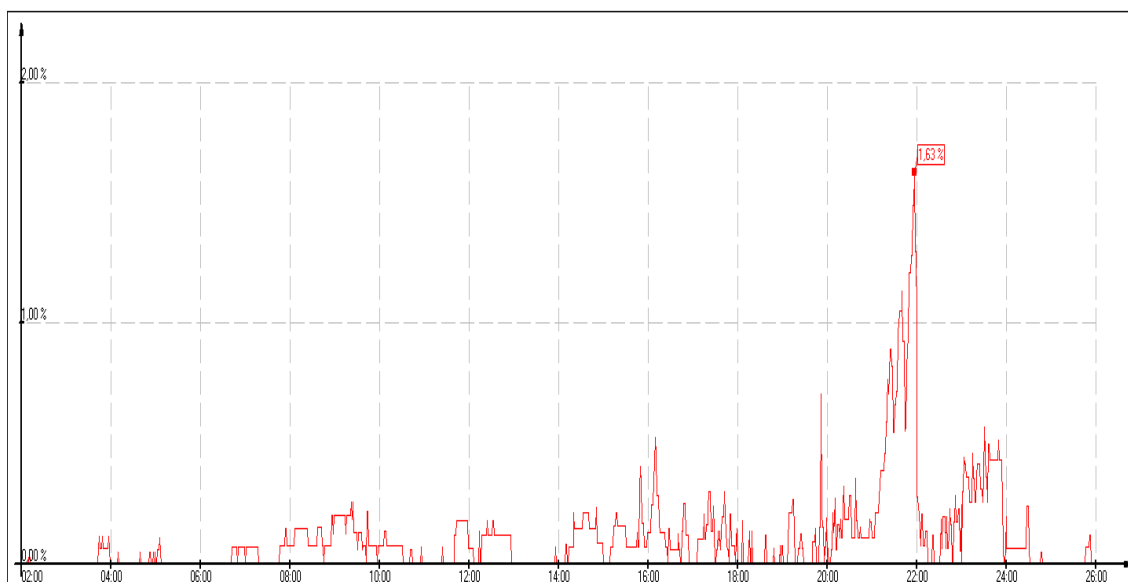
7 Priloga A: Rezultati gledanosti slovenskih televizij 4. novembra 2009

Graf A.1 Gledanost televizij Slovenija 1, Slovenija 2, TV3, Pop TV, Kanal A, Gajba TV, Koper in TV Pika 4. novembra 2009: Rating TV Slovenija vidimo v rdeči barvi, Pop TV v oranžni, Kanal A v zeleni. Ratinga Info TV na tem grafu ni, njegova gledanost pa se v terminu oddaje Info 12 giblje okoli odstotka. Informacije sem na prošnjo prejela od vodstva Info TV. Graf je bil pripravljen za drug namen, ne namen te diplomske naloge, zato so na njem označeni tudi ratingi nekaterih drugih televizij.



Vir: Nielsen TAM, programska oprema Arianna (2009).

Graf A.2 Gledanost programa Info TV 4. novembra 2009



Vir: Nielsen TAM, programska oprema Arianna (2009).