

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Špela Mikuš

**Mali človek na ekranu. Kritični pogledi na reprezentacijo malega človeka v  
oddaji Svet na Kanalu A**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Špela Mikuš

Mentorica: doc. dr. Vida Zei

**Mali človek na ekranu. Kritični pogledi na reprezentacijo malega človeka v  
oddaji Svet na Kanalu A**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2011

*ZAHVALA*

*Mentorici za nasvete, družini za podporo in prijateljem za potrpljenje.*

## **Mali človek na ekranu. Kritični pogledi na reprezentacijo malega človeka v oddaji Svet na Kanalu A**

Marksizem pojmuje množične medije kot orodja v rokah elite, ki zapostavljajo problematiko malega človeka, kot predstavnika proletariata. Ustvarjalci oddaje Svet na Kanalu A jo želijo predstaviti kot oddajo, namenjeno problematiki malega človeka. Zato bi pričakovali, da bo problematika, ki se tiče malega človeka, v oddaji izpostavljena. Vendar v oddaji prednost še vedno dobivajo politična vprašanja in problematika družbene elite. Diplomsko delo se osredotoča na to, kako trije kritični pristopi razumejo predstavitev malega človeka v oddaji Svet na Kanalu A. Semiotika ga vidi kot znak in jo zanima kako se ta znak kaže znotraj prispevka. Narativna kritika ga razume kot del diskurza, zato jo zanima kako se izoblikuje zgodba o malem človeku. Marksizem pa ga vidi kot del proletariata, odrinjenega na rob medijev in družbe kot celote.

**Ključne besede:** mali človek, Svet na Kanalu A, semiotična analiza, marksistična kritika, narativna kritika.

## **Common man on screen: Critical views on representation of a common man on Svet na Kanalu A**

Marxist theory views mass media as tools in the hands of the elite. The common man, as the representative of the working class, is pushed aside. Marxist theory claims that the issues of the common man are mostly ignored in the media. Svet na Kanalu A is a news programme that prides itself on focusing on issues of the common man. So it was to be expected, that the issues of the common man would be the focus of the programme, but it turns out, that political questions and issues of the elite are still the focus of the programme. This analysis focuses on how three analysis techniques see issues of the common man on Svet na Kanalu A. Semiotics views common man as a sign and how it is represented in the programme. Narrative theory views the common man as a part of the discourse and it focuses on how the story around him forms. Marxists see him as a part of the working class, pushed aside of the media and the society as a whole.

**Key words:** common man, Svet na Kanalu A, semiotics, marxist analysis, narrative theory.

## KAZALO

1 UVOD .....	6
2 SVET NA KANALU A .....	8
2.1 ODDAJA DNE 22.12.2010.....	8
3 MALI ČLOVEK .....	10
4 SEMIOTIKA.....	12
4.1 ZNAK.....	12
4.2 KODI.....	13
4.3 BINARNA NASPROTJA.....	14
5 SEMIOTIČNA ANALIZA PRISPEVKA ODDAJE SVET NA KANALU A.....	15
6 MARKSISTIČNA ANALIZA .....	19
6.1 IDEOLOGIJA .....	19
6.2 VLOGA MNOŽIČNIH MEDIJEV .....	20
7 MARKSISTIČNA ANALIZA PRISPEVKA ODDAJE SVET NA KANALU A.....	22
8 NARATIVNA KRITIKA.....	25
8.1 DISKURZ.....	25
9 NARATIVNA KRITIKA PRISPEVKA ODDAJE SVET NA KANALU A.....	28
10 SKLEP.....	31
11 LITERATURA.....	33
12 PRILOGA.....	34

# 1 UVOD

Oddaja Svet na Kanalu A naj bi se, kot v njenem opisu trdijo ustvarjalci, osredotočila na problematiko malega človeka in njegovega boja z državnimi institucijami in korporacijami. V svojem diplomskem delu se bom tako osredotočila na kritične analize reprezentacije malega človeka v oddaji Svet na Kanalu A. Fokus na problematiko malega človeka je zanimiv tako za gledalce kot ustvarjalce, vendar se v praksi tak pristop ni povsem obnesel, saj je problematika, ki naj bi bila ključni del, odrinjena na sam konec oddaje. Prednost dobivajo politična vprašanja, problematike večjih podjetij, v ospredje mali človek pride le ko njegov problem postane ključni problem politike, podjetij in s tem tudi množičnih medijev.

Za analizo sem si izbrala prispevek z dne 22. decembra 2010, ki govori o težavah zakoncev Kokol s Centrom za socialno delo Maribor. Izbrala sem si predbožični čas, saj se takrat mediji bolj posvečajo problematiki malega človeka. V oddaji izbranega dne te problematike ni bilo veliko in je bila zopet potisnjena na konec oddaje. Povezava med poudarkom, ki ga mediji namenijo neki tematiki in pomembnostjo te tematike v očeh gledalcev je zelo močna, kot trdi teorija prednostnega tematiziranja. Novice, ki so potisnjene na konec, v očeh gledalcev izgubijo vso svojo pomembnost. Ali je potem problematika, ki je porinjena v zadnji del oddaje, za ustvarjalce te oddaje res tako pomembna kot trdijo? Namen pričujočega diplomskega dela je analizirati, kako se skozi spekter treh izbranih kritik kaže reprezentacija malega človeka v oddaji, ki naj bi mu bila popolnoma posvečena. Izbrala sem si tri kritike, ki tekst in njegove akterje vidijo različno, zato da bi dobila čim širši pogled na reprezentacijo malega človeka.

Vsaka izmed treh izbranih analiz namreč tekst in vlogo malega človeka v njem analizira drugače. V okviru semiotične analize se bom osredotočila na pojmovanje malega človeka kot znak znotraj teksta. Semiotiko zanima kako se pomen ustvarja, zato me zanima, kateri so tisti kodi in nasprotja, ki prispevku o malem človeku dajejo pomen. V okviru marksistične analize pa bom večino pozornosti posvetila vlogi malega človeka v družbi in ideološkem boju ter kako se ta boj reprezentira znotraj izbranega prispevka oddaje Svet na Kanalu A. Narativna kritika je usmerjena v zgodbo in diskurz, zato me bo zanimalo kakšno vlogo v diskurzu oddaje ima mali človek.

Ker so si vse teorije med seboj različne, bom vsako razložila v svojem, ločenem teoretičnem delu. Diplomsko delo je tako sestavljeno iz treh teoretičnih delov, kjer se v vsakem izmed delov razvija posamezna teorija in treh empiričnih delov, kjer bom v okviru treh kritičnih pristopov analizirala izbran prispevek oddaje Svet na Kanalu A.

## **2 SVET NA KANALU A**

Svet na Kanalu A je informativna oddaja, ki je na sporedu od ponedeljka do petka od 5. februarja 2007. Oddaja se začne ob 18.00 in traja šestdeset minut, petnajst minut pred osmo uro pa se ponovi povzetek glavnih novic dneva. Zaradi ure začetka oddaje, ustvarjalci oddajo predstavljajo kot prva večerna poročila oziroma kot »prvo izbiro v slovenskih domovih« (24ur 2010).

Oddaja želi po besedah uredništva zavzemati drugačen pristop do novic kot ga imajo druga večerna poročila. Tako naj bi bile novice prikazane na »raziskovalen, svojevrsten, izrazito neposreden in vsebinsko pester način« (Popplus 2010). Teme, ki se jih oddaja loteva so tako domače kot tudi tuje, vendar ustvarjalci oddaje zatrjujejo, da je njihova uredniška politika drugačna, že zaradi kančka tabloidnosti, ki jo dodajo novicam. Ustvarjalci oddaje tako pravijo, da so z »uredniško politiko na strani malega človeka, njihovemu vsakdanu, dogodkom iz vseh področij, ki jim krojijo življenja in s kamero tudi tam, kjer so pogosto prezrti - izven meja pri zamejskih Slovencih, odročnih regijah, krajih, njihovih udejstvovanjih« (24ur 2007).

Osnovna oblika in tematika oddaje se od njenega nastanka ni korenito spremenila, kljub nekaterim večjim kadrovskim spremembam. Marca 2010 je prišlo do spremembe v uredništvu, ko je takratnega odgovornega urednika Bojana Travnja zamenjal Gregor Trebušak, ki je tudi eden izmed voditeljev oddaje.

### **2.1 ODDAJA DNE 22.12.2010**

Prispevek, ki ga bom v nalogi analizirala je bil predvajan v oddaji Svet na Kanalu A, ki je bila na sporedu 22. decembra 2010. Za oddajo je v predbožičnem času značilno, da več pozornosti posveča problematikam, ki se tičejo malega človeka. Ta datum sem si izbrala zato, ker sem pričakovala, da bo ta problematika v oddaji bolj prisotna. Oddaja 23. decembra 2010 ni vsebovala prispevka posebej namenjenega problematiki malega človeka, oddaja 24. decembra 2010 pa je bila v svoji strukturi drugačna in si je zaradi njene specifičnosti nisem izbrala.

Oddajo je tistega dne vodila Nuša Lesar. Prva dva prispevka v oddaji sta bila namenjena aferi z ministrom za lokalno samoupravo in regionalni razvoj oziroma z imenovanjem nove ministrice za ta resor, pred prvim reklamnim blokom je sledil še prispevek o referendumu o



pokojninski reformi. V naslednjem bloku so sledili prispevki o aferi z Borom Nekrepom, ter prispevki o Darsu, Borisu Šuštarju in obletnici tragedije pred diskoteko Lipa, po katerem je sledil nov reklamni blok. Po reklamnem bloku so bili predvajani prispevki o slovenski vojski v Iraku, o Luki Koper in ropu v Zagrebu. Po tem prispevku, na približno 42 minuti oddaje se začne prispevek, ki ga bom v nalogu podrobneje analizirala.

Prispevek govori o zakoncih Kokol in njihovih problemih s Centrom za socialno delo Maribor. Zakonca sta pred leti posvojila Damjana Žinka, ki je bil pri starših žrtev nasilja. Zanj sta skrbela osemnajst let, po polnoletnosti pa se je vrnil k staršema, kjer je bil ponovno žrtev fizičnega nasilja. Socialna služba ga je namestila v dom za ljudi s posebnimi potrebami, zakonca pa ga želita nazaj. Prispevek se začne s skoraj minutnim uvodom voditeljice, ki povzame celotno zgodbo, sam prispevek pa je posnet pri zakoncih Kokol in skupaj z uvodom voditeljice traja natanko dve minuti in trinajst sekund. Ob začetku se na ekranu izpiše naslov »V boj za fanta,« kasneje pa se izpišeta še naslednja naslova: »Zakonca Kokol si prizadevata da bi se Damjan vrnil k njima« in »Socialna država?«.

Zakonca razkažeta del svoje hiše, predvsem spalnico namenjeno Damjanu Žinku. V prispevku slišimo samo eno strani zgodbe. Slišimo zakonca Kokol kako pripovedujeta o svojem rejniškem sinu in mnenje Vide Berglez, predsednice Združenja Moč, ki skrbi za otroke, ki ne morejo živeti pri starših. Novinarka, ki vodi prispevek, jasno pove, da so se za odgovor obrnili tudi k Centru za socialno delo Maribor, a so dobili le pisni odgovor, da o primeru ne morejo govoriti. Center za socialno delo je posnet le od zunaj, vidimo zgolj zaprt vhod v sam center.

Torej so v prispevku tri lokacije: dom zakoncev Kokol, dom Vide Berglez in lokacija pred centrom za socialno delo. Vido Berglez se v posnetku pojavi le za osem sekund, večino časa je namreč namenjenega zakoncema Kokol. Na domu zakoncev tako poleg sobe za Damjana vidimo še kup papirjev z odgovori centra za socialno delo, družinske fotografije iz albuma, fotografijo Damjana Žinka na steni, največkrat pa sta zakonca posneta v pogovoru z novinarko v jedilnem kotu. Novinarko v prispevku vidimo zelo malo, ko jo vidimo pa je v pogovoru z zakoncema oziroma z Vido Berglez. Novinarka ni niti v enem kadru sama, prispevek vodi le z naracijo, ki zavzema večji del prispevka. Prav tako ne slišimo natančnih vprašanj, ki jih je zastavljala.

### 3 MALI ČLOVEK

Ustvarjalci oddaje Svet na Kanalu A v opisu svoje oddaje zatrjujejo, da je v ospredje njihovega zanimanja postavljen mali človek in njegove vsakdanje težave. Vprašanje je, kdo pravzaprav je mali človek, oziroma kaj pod tem pojmom razumejo ustvarjalci oddaje Svet na Kanalu A. Izraz mali človek je pogosto uporabljen za prisodobno osebe, ki je mediji in politika ne opazijo. V diplomski nalogi se osredotočam na to, kako je mali človek predstavljen v okviru oddaje, oziroma posameznih prispevkov znotraj nje.

Ena sama definicija izraza mali človek ne obstaja. Malega človeka si pravzaprav vsak predstavlja po svoje, vendar je vsem predstavam skupno to, da je mali človek zanemarjen s strani družbe, države oziroma vplivnih drugih. Marx je družbo delil na dva dela: na izkoriščevalce in izkoriščane. Med izkoriščevalce sodi buržoazija, ki jo predstavljajo lastniki tovarn in korporacij, ki tvorijo vladajoči razred. Na drugi strani je proletariat, ki predstavlja množico, ki jo buržoazija izkorišča. Ideologija, ki je prisotna v družbi je ideologija vladajočega razreda in mu pomaga ohranjati ta položaj. Služi temu, da se v družbi ohranja status quo (Allen 1987, 1665). Vladajoči razred si za ohranjanje svoje ideologije in širjenje napačne zavesti, ki je napačna zato ker jo je ustvaril zgolj dominantni razred, pomaga z množičnimi mediji. Mediji po Marxu ne prikazujejo razlik med obema razredoma, ampak delujejo tako da opravičujejo dejanja vladajočega razreda, da ne bi prišlo do razrednih konfliktov (Berger 1998, 51).

Malega človeka bi lahko uvrstili v Marxov proletariat. Je posameznik katerega problemi niso vredni medijske pozornosti, saj se ne tičejo problematike vladajočega razreda. Vendar oddaja Svet na Kanalu A malega človeka vedno prikazuje v boju z državo, državnimi institucijami ali korporacijami. Ob ogledu oddaje vidimo, da je mali človek za njih vsak, ki ne deluje znotraj politike, državnih institucij ali opravlja boljše plačan poklic (zdravnik, odvetnik). To je znotraj oddaje opazno predvsem v tem kako so ti posamezniki predstavljeni. Vedno so predstavljeni kot preprosti vsakdanji, zapostavljeni s strani države in državnih institucij. Voditelji in novinarji se namreč ne trudijo ostati popolnoma objektivni in se vsaj v primeru izbranega prispevka, ki ga analiziram v diplomskem delu, odkrito postavijo na stran malega človeka. To utemeljuje njihovo uredniško politiko o malem človeku, ki pa jo omaja dejstvo, da probleme malega človeka skoraj brez izjeme uvrščajo na konec oddaje.

Marksisti malega človeka tako vidijo kot člana proletariata, odmaknjenega na rob družbe in s tem tudi medijev. Semiotična analiza ga na drugi strani razume le kot znak znotraj teksta, ne zanima je pomen, ki ima posledice za naravo družbene ureditve, zanima jo le, kako se ta pomen ustvari. V svoji analizi bom iskala, kateri so tisti znaki, ki malega človeka opredeljujejo. Za narativno kritiko pa je mali človek del diskurza. V svoji analizi bom skušala ugotoviti ali je mali človek res pripovedovalec, ali namesto njega govori kdo drug.

## 4 SEMIOTIKA

V tem poglavju se bom posvetila semiotiki, vedi, ki jo lahko najpreprosteje razumemo kot vedo o znakih in sistemih znakov, ki skupaj ustvarjajo različne pomene. Zanima jo, kako je pomen ustvarjen in ne kaj pomen pravzaprav je (Allen 1987, 31). Podobe, ki jih ustvarijo televizijske kamere pogosto vzamemo za resnične. Vendar jih moramo vzeti z rezervo, saj vsaj s semiotičnega stališča kamera velikokrat laže. Posnetki, ki jih kaže televizija so ustvarjeni tako, da jih razumemo zgolj v eni smeri, saj, kot meni Ellen Seiter, med televizijskimi novicami velikokrat ne razmišljamo o znakih ampak zgolj absorbiramo informacije. Znaki, ki jih reproducirajo televizijske oddaje so tako kot vsi znaki odvisni od konvencij reprezentacije, ki se jih naučimo. Na take znake se lahko hitro navadimo in sčasoma nam postanejo 'naravni' tako kot jezik, črke (Allen 1987, 37, 38).

### 4.1 ZNAK

Znak in skupine znakov so osrednji del preučevanja semiotike. V primeru moje analize, sta mala človeka, oziroma zakonca Kokol, ki nastopata v izbranem prispevku oddaje Svet na Kanalu A, znak. Filozof Charles Sanders Peirce je znak razumel kot tisto nekaj, »kar pomeni nekaj nekemu v določenih pogojih« (Peirce v Nöth 1990, 85). V družbi se kaže v vlogi jezika, slike, zvoka, objekta, vonja, okusa, vendar to samo po sebi ni znak, saj besede, pojmi in podobe postanejo znak šele ko jim damo pomen (Chandler, 1994). V mojem primeru se to kaže v vlogi zakoncev reprezentiranih znotraj teksta. Da bo neka stvar v družbi lahko bila definirana kot znak, mora tako izpolnjevati tri osnovne pogoje: imeti mora fizično obliko, nanašati se mora na nekaj drugega kot na samega sebe, za kar pa potrebuje pomoč drugih znakov (Chandler v Hrženjak 2002, 128). Nekaj postane znak v semiotičnem smislu šele ko mu dodelimo pomen (Nöth 1990, 80).

Ko govorimo o znakih, ne moremo mimo modelov znakov. Prvi model je diadični model znaka, ki ga je razvil Ferdinand de Saussure. Zanj je bil jezik sistem znakov, katerega osnovni elementi so posamezni znaki, katerih struktura je mreža opozicij, razlik in vrednot (Nöth 1995, 201). Zanj je bil lingvistični znak primerljiv z listom papirja: »Misel je sprednja stran papirja, zvok pa zadnja; sprednje strani ne moremo razrezati ne da bi razrezali tudi zadnjo«. Skozi to prisposodobu je Saussure znak označil za »psihološko entiteto« (Saussure v Nöth 1995, 59). V njegovem modelu je znak tako sestavljen iz dveh ločenih enot, ki sta ločljivi zgolj v

teoriji, ne pa tudi v praksi (Allen 1987, 33). Ti dve enoti sta označenec in označevalec. Označevalec je oblika, ki jo znak zavzema, torej podoba, slika ali na primer zvok, označenec pa je miselna predstava na katero se znak nanaša (Chandler, 1994). Razmerje med označencem in označevalcem je, kot pravi Saussure, arbitrarno oziroma nekonvencionalno, nenaravno. To pomeni, da povezava med označencem in označevalcem ne obstaja zaradi nujnosti ali logičnosti povezave (Berger, 1998, 8). Vez med označencem je tako nenaravna oziroma nekonvencionalna.

Nöth pravi da Saussurjevo pojmovanje arbitrarnega asociira prosto izbiro, vendar to ne pomeni, da je izbira označenca popolnoma prepuščena posameznemu uporabniku jezika. Saussurjevo pojmovanje arbitrarnosti jezika bolj cilja na pomanjkanje racionalnega razmerja med označevalcem in označencem (1995, 242). Arbitrarnost ni omejena zgolj na jezik, ampak namreč za osnovno načelo sistema znakov.

Poznamo tudi triadni model, ki ga je razvil Peirce. Njegov model ni omejen samo na lingvistične znake, ampak vključuje vse oblike znakov (Allen 1987, 35). Njegov model deluje v treh kategorijah. Prva kategorija je *reprezentamen*, ki predstavlja obliko ki jo znak zavzema (ta oblika ni nujno materialna), druga kategorija je *interpretant*, ki predstavlja pomen znaka. Zadnja kategorija je *objekt*, ki je tisto kar znak reprezentira - namesto objekta stoji znak (Chandler, 1994). Reprezentamen ima v triadnem modelu podobno vlogo kot pri Saussureju označevalec, interpretant pa je podoben označencu. Vendar je med interpretantom in označencem pomembna razlika: interpretant nastane pri uporabniku samem - znak se nanaša na nekaj in v mislih uporabnika ustvari ekvivalenten znak, ki je interpretant prvotnega znaka (Nöth 1995, 43).

## 4.2 KODI

Izraz kod je v semiotiki skozi čas postal sinonim za sistem znakov. »Semiotični kod je kot sistem znakov dejansko sistem korelacije med dvema množicama, med množico označevalcev in množico označencev, zato omogoča, da svoje mentalne predstave kodiramo v čutno zaznavna sporočila, ki imajo za tistega, ki obvlada pravila koda, pomen« (Škerlep, 1996, 268). Kode lahko razdelimo na družbene, tekstualne in interpretativne kode. Umberto Eco se je v svoji definiciji kodov usmeril v družbene kode. Zanj so kodi sistemi pravil, ki jih določa kultura (Nöth 1995, 211). Med družbene kode uvrščamo verbalna sporočila, telesne kode (telesni stik, bližino, videz osebe, mimiko obraza, poglede, geste, držo telesa), blagovne kode

(moda, oblačila, avtomobili) in kode obnašanja (protokoli rituali) (Chandler, 1994). V okviru analize bom analizirala različne kode, ki se kažejo v prispevku in kako pomagajo ustvariti reprezentacijo zakoncev Kokol kot predstavnikov malega človeka.

Od našega dekodiranja je odvisno kako nekoga vidimo v realnosti, prav tako je od našega dekodiranja odvisno kako vidimo posameznika reprezentiranega v množičnih medijih. To pomeni, da način posameznikovega oblačenja, mimika njegovega obraza in tudi jezik, ki ga uporablja, določajo status, ki mu ga mi kot gledalci dodelimo. Kako so predstavljeni oziroma poudarjeni ti kodi v prispevku bo tudi del moje analize, saj ti kodi pomagajo našemu razumevanju zakoncev, kot predstavnikov malega človeka. Pri dekodiranju sporočil množičnih medijev lahko pride do napake oziroma si iste kode posamezniki razlagajo vsak po svoje. Vsak posameznik se že zgodaj nauči določenih kodov, ki mu pomagajo pri razumevanju ljudi okoli njega in seveda tudi medijev. Zaradi razlik v razumevanju kodov prihaja tudi do razlik v razumevanju medijskih sporočil.

### **4.3 BINARNA NASPROTJA**

V tekstih iščemo binarna nasprotja zato, ker je pomen osnovan na obstoju razmerij med znaki in sistemi znakov. V analizi se bom osredotočila na tista nasprotja med malim človekom in državno institucijo, ki pomagajo ustvariti vlogo malega človeka kot zanemarjenega posameznika s strani te institucije. Najpomembnejša razmerja slonijo na razlikah ali opozicijah. Veliko teh razlik ni očitnih, teksti na njih zgolj namigujejo. Vendar je njihov obstoj nujen za ustvarjanje in razumevanje pomena teksta. Brez binarnih opozicij ni pomena (Berger 1998, 24, 25). Chandler pravi, da binarna nasprotja pomagajo ustvarjati in ohranjati red, kljub temu da ta nasprotja v naravi pravzaprav ne obstajajo, saj obstajajo le v kulturnih navadah (1994).

Televizijski teksti tako pomen dobijo skozi nasprotja. Ustvarjalci morajo tako izpostaviti določene razlike, če želijo da občinstvo pomen teksta razume tako kot so si oni to zamislili. Tudi v izbranem prispevku so že ob prvem ogledu jasno vzpostavljena nasprotja med malim človekom in državno institucijo. Potrebno je izpostaviti razliko med posameznikom in družbo, med revnim in bogatim, med mnenjem posameznika in golim dejstvom.

## 5 SEMIOTIČNA ANALIZA PRISPEVKA ODDAJE SVET NA KANALU A

Oddaja Svet na Kanalu A je sestavljena iz sistema znakov, ki jo označujejo kot informativno oddajo. Voditeljica povezuje več različnih, krajših prispevkov katerih osrednja tematika je aktualno dogajanje na področju politike, gospodarstva in družbe. Vendar ustvarjalci oddajo definirajo kot nekaj več – definirajo jo kot oddajo, ki je namenjena malemu človeku. V okviru analize se bom osredotočila na to, kako je mali človek reprezentiran kot znak in kateri kodi pomagajo utrditi to reprezentacijo. Hkrati me zanimajo tudi nasprotja, ki so v prispevku izpostavljena.

Arthur Asa Berger trdi, da ko beremo posameznike, ali v resničnem življenju ali na televiziji, veliko pozornosti posvečamo obleki, pričeski, nakitu in čevljem. Vsi ti objekti nam pomagajo razumeti posameznika, oziroma nam povedo kdo ta posameznik pravzaprav je. Tudi okolica je zelo pomembna. Vse kar jih obdaja nam namreč pomaga prebrati te posameznike (Berger 1998, 12). Označenci kot so obleka, njun dom, soba ki sta jo namenila rejniškemu sinu skupaj označujejo njun trud, predanost in skromnost. Ta skupina znakov ju tudi označuje za mala človeka. Obleka, ki izraža preprostost, dom izraža skromnost, vse skupaj tvori sistem znakov, ki zakonca Kokol znotraj prispevka označuje za mala človeka. Najbolj opazen sistem znakov, oziroma kodi v prispevku so blagovni kodi, predvsem obleka in prostor.

Obleka pri zakoncih Kokol označuje preprostost: Tomaž Kokol ima na sebi srajco in pulover, Vlasta Kokol pa puli in brezrokavnik. Obe obleki sta zelo preprosti in ponošeni. Na sebi nimata nakita, niti nista posneti njuni telesi v celoti, da bi bilo mogoče soditi njuno obutev. V celoti je njun videz preprost in vsakdanji. Prispevek je bil večinoma posnet na domu zakoncev. Vmes so sicer tudi posnetki zunanosti centra za socialno delo, ki so uporabljeni bolj kot poudarek govora voditeljice. Notranjost doma zakoncev Kokol tako kot njuna obleka označuje preprostost, predvsem zato ker nič kar imata oblečeno na prvi pogled ne deluje novo ali drago, hkrati tudi pohištvo na domu deluje starinsko in obrabljeno. Vidimo zakonca kako sedita za mizo, medtem ko novinarki razlagata zgodbo, in v sobi, ki sta jo namenila Damjanu Žinku, torej fantu okoli katerega se zgodba vrti. Na posnetkih, ki so bili ustvarjeni za mizo, okolice ne vidimo preveč. Vidna je stena, prt in adventni venec. Prostor daje občutek domačnosti in topline doma.

Najpomembnejši posnetki okolice so tisti, ki so posneti znotraj sobe namenjene rejniškemu sinu. Soba je prikazana kot polno opremljena in pripravljena na takojšnjo vselitev. Poudarjen je televizor, hkrati pa tudi novinarka označi toplino doma in predanost zakoncev: »Vrata v polno opremljeno sobo v kateri bi lahko bival Damjan Žinko so na široko odprta ...« Poudarjene so tudi fotografije v albumu, posebno pozornost dobi slika mladega fanta, za katerega lahko sklepam, da gre za Damjana Žinka, ki je prikazana povsem od blizu. Te fotografije izražajo toplino družine in pomembnost Damjana družini.

Pomen teksta se ustvarja tudi s pomočjo posnetkov, oziroma kako je nekaj posneto. Posnetki kamere so statični, občasno se kamera približa obrazu enemu izmed zakoncev, še posebno takrat ko naj bi obraz izžareval žalost ali razočaranje. V prispevku so posebej poudarjene tri stvari. Prva je fotografija Damjana Žinka, ki visi na steni, druga so papirji, ki sta jih zakonca pošiljala centru za socialno delo, tretji poudarek pa je namenjen družinskim fotografijam v albumu. Od blizu posnete fotografije poudarjajo predanost zakoncev rejniškemu sinu in hkrati srečno družinsko življenje s fotografijami z njune poroke. Papirji, posneti od blizu, pa označujejo njun trud za to, da bi Damjana Žinka dobila nazaj v oskrbo. Pomembni so tudi prehodi posnetkov med družino in stavbo Centra za socialno delo Maribor. Ti prehodi so hitri, vendar centru za socialno delo posnetki ne posvetijo veliko časa. Center je posnet zgolj z zunanje strani, od blizu je posnet zaprt vhod, s katerim želijo poudariti besede novinarke o »nedelovanju institucij«. Poseben poudarek je tudi na odgovoru centra, ki je bil poslan oddaji Svet na Kanalu A. To je edini del prispevka, ki ga spremlja glasbena spremljava, poudarjen pa je le odsek odgovora o katerem govori tudi novinarka. Vsi prikazani prizori so posebej poudarjeni z besedami novinarke ali zakoncev Kokol.

Poleg vizualnih znakov, so v prispevku pomembni poudarki na določenih besedah in izbira samih besed. Vse vizualne znake poudari novinarka, katere glas vodi prispevek, pomemben pa je tudi uvod voditeljice v sam prispevek. Voditeljica v slabi minuti uvoda povzame celotno zgodbo in predstavi njeno ozadje. Posebej poudari dejstvo, da sta zakonca Kokol za Damjana Žinka skrbela osemnajst let in to, da so razmere pri njima veliko boljše od razmer v domu za ljudi s posebnimi potrebami. V zadnjih stavkih svojega uvoda se voditeljica posveti državnim uradnikom, poseben poudarek pa dobi stavek: »Toliko o človečnosti, ki jo očitno pri državnih uradnikih še kako primanjkuje«. Ta stavek je v celotnem uvodu najbolj izpostavljen. Voditeljica ga pove z veliko mero odločnosti in hkrati razočaranjem nad delovanjem uradnikov. S tem ustvari v prispevku najbolj prisotno opozicijo med nečlovečnostjo državnih



uradnikov in dobroto malega človeka oziroma zakoncev Kokol. Njena intonacija se spreminja glede na to o katerem akterju prispevka govori. Ko govori o tem, kaj se je z Damjanom Žinkom dogajalo v njegovem otroštvu (»Dečka so namreč starši tako pretepali, da je zaradi hudih poškodb glave invalid«) želi z glasom poudariti tragičnost tega, ko pa govori o vlogi Centra za socialno delo Maribor (»A na Centru za socialno delo v Mariboru o tem ne želijo niti slišati, prav tako ju sploh ne spustijo k sebi na pogovor; toliko o človečnosti, ki jo očitno pri državnih uradnikih še kako primanjkuje«) deluje bolj agresivno in napadalno.

Pomembna verbalna sporočila nosi tudi novinarka, ki vodi prispevek. Z besedami poudarja čustva družine in predvsem njihovo bolečino. Velikokrat je njen glas uporabljen, da poudari vizualni kader oziroma gledalca opozori na podrobnost. Taka kombinacija se najbolj pokaže, ko gledalec vidi posnetek orošenih oči Tomaža Kokola, ki ga spremljajo besede novinarke: » ... s solznimi očmi razlaga ...« S tem označuje bolečino, ki jo ob urejanju problema doživljata zakonca. Večkrat je v prispevku poudarjeno, da gre za topel dom, hkrati je dana velika pomembnost dejstvu, da sta zakonca Kokol starša treh rejniških otrok. S tem novinarka označuje njuno dobrosrčnost in poštenost. »Vrata v polno opremljeno sobo, v kateri bi lahko prebival Damjan Žinko so na široko odprta,« je stavek ki poudarja njuno dobrosrčnost in pripravljenost, da sprejmeta Damjana Žinka ponovno k sebi. Kljub poudarkom je glas novinarke skozi celoten posnetek monoton. Sama ne oddaja nikakršnih čustev, saj v njenem glasu ni slišati nikakršnih sprememb barve glasu. Večina čustev se pri zakoncih sliši v njenem glasu. Njuna glasova izražata žalost, obupanost in tudi jezo, do Centra za socialno delo Maribor.

Pri verbalnih sporočila so pomembna tudi sporočila, ki se med prispevkom izpisujejo na ekranu. Izpišejo se trije stavki: »V boj za fanta,« »Zakonca Kokol si prizadevata da bi se Damjan vrnil k njima« in »Socialna država?«. Vsi trije pravzaprav izražajo isto. Boj, prizadevanje in trud s strani zakoncev in na drugi strani brezbržnost državne oziroma socialne službe, brez da bi koga obtoževali. Ti trije stavki gledalca zgolj usmerjajo znotraj samega prispevka.

Osrednja opozicija v prispevku je razlika med skrbnostjo in dobrosrčnostjo malega človeka na eni in brezbržnostjo državnih uradnikov na drugi strani. Voditeljica se v napovedi prispevka jasno opredeli, da gre za prispevek o osebah, ki so za politično in državno elito nepomembni. V samem uvodu poudari razliko med državno službo in rejnikoma, ki sta osrednji del

prispevka. Rejnika sta predstavljena z naslednjimi besedami: »Z možem Tomažem že več kot dvajset let skrbita za otroke, ki jih vzameta k sebi ter jih s tem rešita in vzgojita v varnem in domačem okolju«. Socialna služba je na drugi strani opisana kot tista, ki posameznika ovira: »Socialni delavci imajo samo eno nalogo, da skrbijo za dobrobit ljudi. Kako naj si delo Centra za socialno delo razlaga sedeminpetdeset letna Vlasta Kokol?« in »Toliko o človečnosti, ki jo očitno pri državnih uradnikih še kako primanjkuje«. Obe povedi sta v voditeljičinem govoru posebej poudarjeni, tako da že sam začetek ustvari pomen prispevka: mali človek je priden, marljiv in pošten, državna služba pa ga pri tem ovira in celo zatira. Ta opozicija je prikazana tudi znotraj prispevka. Prikazani so papirji, ki jih pregleduje Vlasta Kokol, ki v kombinaciji z govorom novinarke (»A odgovora od nikoder«) označujejo trud, ki sta ga zakonca vložila in neaktivnost, oziroma brezbržnost državne službe.

## 6 MARKSISTIČNA ANALIZA

Mali človek je predstavnik socialne kategorije, zato se v analizi njegove reprezentacije ne moremo izogniti marksistični kritiki, ki jo zanimajo razlike v družbi, razporeditev moči med različnimi sloji in prevladujoča ideologija v družbi. Marksistična kritika se osredotoča na sistematske pomene in nasprotja znotraj medijskih tekstov. Zanima jo kako narativne in vizualne strukture oblikujejo naše razumevanje tega kar iz tekstov razberemo oziroma kako naturalizirajo dogodke in zgodbe predvajane na televiziji (Allen 1987, 164).

### 6.1 IDEOLOGIJA

Za Marxa je ekonomski sistem osnova vsake družbe. Ta osnova vpliva na superstrukturo družbe, oziroma na institucije in vrednote družbe. Superstruktura po Marxu predstavlja vse politične ter pravne sisteme, ideologijo in kulturo. Kapitalizem za Marxa predstavlja več kot zgolj ekonomski sistem, saj vpliva na človeške vrednote, osebnosti, obnašanja in kulturo nasploh. Ideje namreč do ljudi pritekajo skozi institucije, religijo, filozofske sisteme oziroma skozi superstrukturo, v določeni družbi v specifičnem času (Berger 1998, 46, 47). Razredne identitete in povezave med ljudmi se ustvarijo na podlagi tega kdo ima v lasti produkcijo in tovarne in kdo jih nadzira ter od njih profitira. Glede na vse to se ustvari razredna razlika oziroma razredni konflikt. Zgodovinski razvoj je po Marxu vodil v razvoj samo dveh razredov, kapitalistov in delavcev. »Ta razvoj kaže na smrt stare aristokracije in zmago aristokracije denarja« (Marx 1964, 122). Kapitalisti oziroma buržoazija imajo v lasti tovarne in predstavljajo vladajoči razred, na drugi strani pa imamo proletariat, ki dela v tovarnah v lasti vladajočega razreda. Dominantni oziroma vladajoči razred je po Marxu tisti, ki določa superstrukturo in ideologijo. Hkrati ta superstruktura vladajočemu razredu zagotavlja ohranjanje obstoječe dominantne ideologije (Berger 1998, 51 in Allen 1987, 164).

Buržoazija se razrednemu konfliktu izogiba tako, da ekonomsko in socialno ureditev družbe predstavlja kot naravno, čeprav je zgodovinska. Če je ureditev družbe naravna, potem njena sprememba ni mogoča, kar pomeni, da se mora proletariat z njo sprijazniti, saj se ji ne more upreti. Če pa je ureditev zgodovinska, to pomeni da je ustvarjena s strani človeka in zato spremenljiva (Berger 1998, 51). Marx pravi, da tudi revščina proletariata ni naravna temveč je umetno ustvarjena, proletariat pa ni »množica zatrta zaradi družbe, ampak je množica ustvarjena zaradi razpada družbe, predvsem zaradi razpada srednjega razreda« (Marx 1964,

182). Marx je zapisal: »Ideje vladajočega razreda so, v vsakem obdobju, vladajoče ideje. Razred, ki ima nadzor nad materialno produkcijo, ima hkrati nadzor nad produkcijo zavesti, tako da tisti, ki tega nadzora nimajo, padejo pod njen vpliv«. Te ideje izražajo dominanco vladajočega razreda – ideologija množice je taka, kot jo od njih zahteva vladajoči razred (Marx 1964, 78, 78). Ideologija, ki jo ohranja vladajoči razred, mu zagotavlja in opravičuje status vladajočega, množici pa otežuje spoznanje, da jo vladajoči razred zgolj izkorišča. Predstavljena je kot naravna, kljub temu da služi le ohranjanju statusa quo v družbi (Allen 1987, 165). Zavest, ki je ustvarjena s strani družbe je tako napačna, saj jo je ustvaril le vladajoči razred (Berger 1998, 48, 49).

## **6.2 VLOGA MNOŽIČNIH MEDIJEV**

Sicer zavest ni tista, ki nas določa, temveč je družba tista, ki določa našo zavest (Marx 1964, 51). Za širjenje napačne zavesti si vladajoči razred pomaga z množičnimi mediji in popularno kulturo. Televizija kot eden izmed medijev v lasti vladajočega razreda širi njegovo dominantno ideologijo. Gledalci, ne glede na svoj ekonomski položaj, verjamejo idejam in prepričanjem, ki so izraženi v okviru televizijskega programa. To se po mnenju Mimi White dogaja predvsem zato, ker so znotraj samega programa večinoma izražene le ideje dominantnega razreda, ki ima v lasti medije in nadzor nad njimi. »Alternativna mnenja niso dostopna na isti način kot dominantna«. Če je ekonomski sistem, ki koristi dominantnemu razredu osnova vsega, potem so ljudje navajeni njihove ideologije in jo zato sprejemajo za svojo, bolj kot sprejemajo alternativno ideologijo (Allen 1987, 164,165). Množični mediji tako opravljajo svojo nalogo in množici zamegljujejo um z idejami vladajočega razreda in jim prikrivajo splošne problematike družbe (Berger 1998, 51). To je najbolj opazno pri raznih novičarskih medijih, kjer so problematike revščine, brezposelnosti, seksizma, etnocentrizma in druge problematike potisnjene ob stran oziroma na konce programa. Glavno besedo v takih medijih vedno dobijo politiki, drugi politični veljaki ali podjetniki. Do tega prihaja pred vsem zaradi strahu pred razrednimi boji, ki bi posledično vodili v politične spremembe, saj pri razrednih konfliktih ne gre za ekonomske boje, ampak za politične (Marx 1964, 187).

Ko govorimo o razrednih bojih je pomembno izpostaviti francoskega marksista Henrija Lefebvreja, ki je trdil, da ljudje v kapitalističnih družbah živijo v stanju nenehnega terorja. To pa predvsem zato, ker se na ljudi nenehno izvaja pritisk, vsak del družbe pa si želi pridobiti moč in vladati (Lefebvre v Berger 1998, 53). Ta pogled je po Bergerju na eni strani

ekstremen, na drugi strani pa ima Lefebvre popolnoma prav. Ljudje so namreč v kapitalizmu pod nenehnim pritiskom in napadanjem s strani množičnih medijev, oglaševalcev, ki so v lasti dominantnega dela družbe (Berger 1998, 53). Ti napadi vplivajo na način razmišljanja, na ideologije in na način obnašanja, predvsem zato ker je občinstvo mnenja, da spremlja nedolžno zabavo in sprostitvev. Vendar pa mediji občinstvu vsiljujejo ideale vladajočega razreda in jim prodajajo izdelke, ki so produkt vladajočega razreda. To vse skupaj ustvari napačno zavest, saj ljudje ne prepoznajo, da njihove ideje pravzaprav niso njihove, ampak so jim vsiljene (Allen 1987, 165). Napačna zavest ustvarja odtujenost ljudi, ki se tega, da živijo v odtujenosti od družbe in samega sebe, pravzaprav ne zavedajo (Berger 1998, 54). Ljudje so v kapitalizmu ločeni od dela. Po Marxu to pomeni, da je delo delavcu »zunanje, ni del njegove narave, zato se na delu ne izpolnjuje, ampak sam sebe zanika, se počuti nesrečnega in ne zadovoljnega, ne razvije fizične in čustvene energije, ampak je fizično utrujen in čustveno zbit. Njegovo delo ni prostovoljno ampak gre za prisilno delo. Ne gre za zadovoljevanje potreb ampak za pridobivanje sredstev za zadovoljevanje potreb«. Bolj kot se delo oddaljuje od posameznika, bolj ga uničuje. (Marx 1964, 169). Mediji pomagajo pri sami odtujenosti posameznika, tako da ga zamotijo in mu nudijo trenutno zadovoljstvo, zaradi katerega pozabi na občutek odtujenosti (Berger 1998, 55). Bolj kot ljudje delajo bolj so odtujeni in potrebujejo več trenutnega zadovoljstva s strani medijev, kar posledično vodi v še več dela.

Marksistična analiza medijev je bila podvržena veliko kritikam, da naj bi bila preveč preprosta in da naj bi marksisti odgovore o medijih vedeli preden si sploh zastavijo vprašanja. Problem predstavlja tudi Marxovo razumevanje delovanja množičnih medijev. Televizija je množični medij, ki predvaja raznolike tekste ustvarjene s strani različnih skupin in posameznikov, ki so namenjeni širokemu, heterogenemu občinstvu. Ravno zaradi te raznolikosti je po mnenju Mimi White težko govoriti o dominantni skupini prepričan in ideologij, ki oblikujejo televizijske tekste. V današnjem času je ob prisotnosti komercialnih televizij težko reči, da je predstavljen zgolj en sklop idej in ideologij. (Allen 1987, 164, 166). Vendar kljub raznolikosti televizijskega programa, še vedno dominirajo ideje enega razreda. Kljub prisotnosti različnih, alternativnih ideologij, so te potisnjene na konec programa, kar jim v očeh gledalcev zmanjša pomembnost.

## 7 MARKSISTIČNA ANALIZA PRISPEVKA ODDAJE SVET NA KANALU A

Mimi White trdi, da občinstvo dominantnim idejam, ki so predstavljene v množičnih medijih, verjame, ker alternativne ideje niso izražene (Allen 1987, 164, 165). Pri marksistični analizi prispevka oddaje Svet na Kanalu A se bom tako osredotočila na to, kje je bil v sklopu oddaje prispevek prikazan. Alternativna ideja je bila v sami oddaji oziroma znotraj prispevka izražena, vendar potisnjena proti koncu, kar zmanjša njeno pomembnost v očeh gledalca. Zanima me katera problematika je bila izpostavljena v oddaji in ali je mali človek res dobil pozornost, ki mu jo je uredniška politika obljubljala.

Ko govorimo o idejah dominantnega razreda v kontekstu novičarske oddaje ciljamo na vprašanja in problematiko, ki zadeva vprašanja vladajoče elite. Torej sveta politike, velikih podjetij, skratka problematike ljudi, ki so v očeh medijev in posledično javnosti, pomembni. V oddaji Svet na Kanalu A tako po navadi prednost dobijo politične tematike. Oddaja 22. decembra 2010 v tem pogledu ni bila nikakršna izjema. Del oddaje pred prvim oglasnim blokom je bil tako posvečen izključno politiki, predvsem odstopu takratnega ministra za lokalno samoupravo in regionalni razvoj Henrika Gjerkeša in iskanju novega ministra. V sklopu med prvim in drugim oglasnim blokom pa se spekter prispevkov razširi, saj sta predstavljena prispevka o smrti Bora Nekrepa in obletnici smrti treh deklet pred klubom Lipa. Oba prispevka v osnovi ne govorita izključno o vprašanjih vladajoče elite, vendar gre pri obeh prispevkih za stara primera, ki sta na očeh javnostih že več let. Poleg tega prispevka bolj kot o neposrednih problemih malega človeka govorita o napakah in dejanjih države in državne službe.

Preden pride v oddaji na vrsto izpostavljen prispevek, vidimo tudi prispevek o ropu v Zagrebu. Problem pri tem prispevku je v tem, da se v ničemer ne tiče vprašanj, za katera bi mislili, da zanimajo povprečnega gledalca oddaje. Torej prednost pred problematiko malega človeka, dobi prispevek o ropu, ki se je zgodil v tuji državi in ki sam po sebi ni bil tako izjemen, da bi zahteval mednarodno pozornost. Ob tem se potrди trditev Arthurja Ase Bergerja, ki je trdil da množični mediji prikrivajo problematiko širše družbe. V tem primeru sicer ne gre za prikrivanje, ampak odrivanje na konec oddaje. Tu je pomembno izpostaviti teorijo prednostnega tematiziranja, ki pravi, da je močna povezava med poudarkom, ki ga dajo mediji nekaterim novicam, in pomembnostjo, ki jo imajo te novice v očeh gledalcev

(McCombs in Shaw v Scheufele in Tewksbury 2007, 11). Daljša kot je novica, bolj pomembna se bo zdela gledalcu in bolj kot je novica proti koncu oddaje, manj pomembna se bo zdela gledalcu. Torej novice, ki so na vrsti ob koncu oddaje, gledalec razume kot manj pomembne od tistih, ki so na vrsti na začetku. Torej, če je vprašanje problemov malega človeka ob koncu oddaje, bo ta problematika v očeh gledalca nepomembna. Prispevek o zakoncih Kokol pride na vrsto v zadnji četrtini oddaje. Za njim sledijo še prispevki o odstopu Katje Šoba z mesta predsednice Študentske organizacije Slovenije, prispevek o ustanovitvi občine Ankaran in prispevek o stanju na Haitiju leto po potresu. Nato sledi še zadnji oglasni blok po katerem so ob vremenu na vrsti še bolj zabavne vsebine. Torej, kljub temu, da prispevek o malem človeku ni umeščen povsem na konec oddaje, bi ga glede na to kdaj je na vrsti, vseeno uvrstili med manj pomembne prispevke. Za njim, z izjemo prispevka o Katji Šoba, sledijo zgolj prispevki o razvoju starejših tem, torej nič trenutno aktualnega.

Skoraj polovico prispevka o družini zavzame uvod voditeljice, ki povzame celotno zgodbo. V svojem nagovoru se voditeljica jasno postavi na stran zakoncev, oziroma malega človeka. To je v skladu z uredniško politiko oddaje, ki oddajo postavlja na stran malega človeka. Zgodba zakoncev Kokol je pravzaprav zgodba o njunem boju s Centrom za socialno delo Maribor. Gre za boj malega človeka proti državi, torej boj proti dominantnem razredu. Voditeljica že v svojem govoru uporablja izraze in besedne zveze, ki delujejo tako, da gledalca postavijo na stran zakoncev Kokol:

Socialni delavci imajo samo eno nalogo, da skrbijo za dobrobit ljudi. Kako naj si delo Centra za socialno delo razlaga sedeminpetdeset letna Vlasta Kokol? Z možem Tomažem že več kot dvajset let skrbita za otroke, ki jih vzameta k sebi in s tem rešita in vzgojita v varnem in domačem okolju ... Rejnika, tako Vlasta kot Tomaž Kokol pa si prizadevata, da bi Damjan znova živel pri njiju, kjer bi mu omogočila boljše razmere kot jih ima v domu. A na Centru za socialno delo v Mariboru o tem ne želijo niti slišati, prav tako ju sploh ne spustijo k sebi na pogovor. Tudi nas so odpravili zgolj s pisnim odgovorom. Toliko o človečnosti, ki jo očitno pri državnih uradnikih še kako primanjkuje.

Znotraj samega prispevka je ta razlika še bolj opazna. Najprej že s tem, da v samem prispevku slišimo in vidimo zgolj zakonca Kokol in Vido Berglez, predsednico Združenja Moč, ki skrbi za otroke, ki ne morejo živeti pri starših. Izjava Centra za socialno delo Maribor je bila oddaji podana pisno, kjer so sporočili, da o primeru zakoncev Kokol in Damjana Žinka ne morejo

javno govoriti. Vendar je v prispevku kljub vsemu jasno povedano, da gre za boj med vsakdanjima posameznika in državno službo, kjer je na koncu zopet na slabšem mali človek.

Pomembno je izpostaviti, da z izjemo oddaje Svet na Kanalu A, na televizijskem programu Kanal A, ni nikakršne druge informativne vsebine. Preostalo programsko shemo namreč zavzemajo izključno zabavne vsebine tuje produkcije. Tudi dokumentarne serije so na Kanalu A bolj izjema kot pravilo. Tu lahko izpostavimo marksistično teorijo o odtujenosti posameznikov in množičnih medijev, ki posameznike zamotijo pred to odtujenostjo. Če so ljudem na voljo na Kanalu A večinoma le zabavne vsebine, jih bodo ljudje spremljali zaradi sprostitve in zaradi trenutnega zadovoljstva. Ko jim vmes ponudimo še oddajo, ki naj bi bila namenjena njihovi problematiki, vendar kljub vsemu izpostavlja ideje in dejanja dominantnega razreda, bodo dominantne ideje še lažje in bolj učinkovito prišle v zavest občinstva.

Torej, kljub temu da naj bi bil Svet na Kanalu A na strani malega človeka in se na njegovo stran postavi v izbranem posnetku, s stališča marksizma še vedno širi primarno ideologijo dominantnega razreda. To se kaže predvsem v razporeditvi prispevkov in času, ki je namenjen posamezni tematiki. Tako je tudi v oddaji »na strani malega človeka,« pravi mali človek potisnjen na rob, vladajoča ideologija pa v oddaji dominira.



## **8 NARATIVNA KRITIKA**

V tem poglavju se bom osredotočila na kritiko, katere središče je zgodba ter njena struktura in oblika (Madeira 2004, 95). Ne zanima je kako se pomen ustvarja oziroma socialno politično ozadje reprezentacije malega človeka in je zato drugačna od prejšnjih dveh kritik. Narativne kritike tako ne zanima izvor teksta, njegovo ozadje, njegovi psihološki in sociološki učinki, ampak se osredotoča zgolj na sam tekst in njegovo formulacijo (Allen 1987, 68). Kljub vsemu je pomembna, saj so vse oddaje, ki jih spremljamo na radiu ali televiziji, narativni teksti oziroma zgodbe. Tudi informativne oddaje so večinoma serija zgodb. Prispevek o borzi je bolj ali manj samo informativen, prispevek o spopadih na Bližnjem vzhodu pa je že zgodba (Allen 1987, 68).

Televizijski spored in oddaje, ki ga krojijo, so ustvarjeni znotraj nekih pravil narativnega diskurza. Vsako naracijo lahko razdelimo na dva dela: na eni strani imamo zgodbo, torej tisto kar se dogaja, na drugi strani pa diskurz, način na katerega je zgodba povedana. Sarah Kozloff trdi, da je za razumevanje televizijske naracije pomembna še tretje raven, urnik, ki pove kako na zgodbo in diskurz vpliva časovna ureditev televizijskega sporeda (Allen 1987, 69).

Če se v realnem svetu stvari ne odvijajo nujno po nekem časovnem zaporedju, je v zgodbi to ravno obratno. Zgodba je tako zaporedje dogodkov, ki si sledijo v kronološkem vrstnem redu. (Allen 1987, 69, 70). Da zgodbo razumemo ni nujno potrebno, da so zapisani ali predvajani vsi dogodki, saj si niso vsi enakovredni po pomembnosti. Vse zgodbe pa imajo podobno zgradbo: začetek, vrh in zaključek so osnove vsakega dramskega trikotnika, ne glede na to ali gre za literarno zgodbo ali televizijsko oddajo. V informativnih oddajah te predvidljivosti v zgodbah ni, so pa predvidljive v svoji sestavi. Kot gledalci lahko vnaprej pričakujemo kaj bomo v informativnih oddajah videli, čeprav se zgodbe in njihovi akterji menjajo dnevno. Novice so s stališča zgodb velikokrat bolj zanimive, tudi zaradi svoje nepredvidljivosti, saj nikoli ne vemo, ali bo heroj res zmagal (Allen 1987, 72).

### **8.1 DISKURZ**

Drugi del naracije je diskurz. Sama zgodba in njena oblika še ne predstavljata naracije. Za naracijo namreč poleg zgodbe potrebujemo še njenega pripovedovalca in poslušalca. V primeru literarne in medijske naracije fizična prisotnost pripovedovalca ni potrebna. Tako med branjem literarnega teksta ne poslušamo pripovedovalca, ampak beremo zgodbo v katero

je avtor vpisal pripovedovalca. Na teoretski ravni lahko znotraj ene same naracije naštejemo šest udeležencev: avtor – nakazan avtor – pripovedovalec – poslušalec – nakazan bralec – bralec (Allen 1987, 77). Če vzamemo primer literarnega teksta je avtor v naraciji pisatelj besedila, nakazan avtor je bralčeva predstava o avtorju, pripovedovalec je tisti, iz čigavega stališča zgodbo beremo, poslušalec je tisti, ki delo prebira in ga pripovedovalec naslavlja. Nakazan bralec je tista oseba kateri nakazan avtor teksta piše, bralec pa je fizična oseba, ki delo prebira.

Vendar take zgradbe udeležencev naracije ne moremo vedno aplicirati na televizijske tekste, predvsem zato ker serijam ali oddajam ne moremo določiti enega samega avtorja. Tako na eni sami oddaji deluje več avtorjev, od urednikov, do producentov, novinarjev in režiserjev. Tudi nakazan avtor ni oseba, ki bi si jo lahko zamislili, ampak gre za tekstovni konstrukt oziroma za organizacijo, ki serijo ustvarja (Allen 1987, 78). Ko govorimo o televizijskih in filmskih tekstih, tudi ne moremo mimo vprašanja pripovedovalca. Najpogosteje si kot pripovedovalca predstavljamo osebo, ki zgodbo pripoveduje na glas. Vendar v filmih in serijah takih pripovedovalcev večinoma ni. Kljub vsemu se zavedamo, da nam nekdo vseeno skozi kadre, izbiro oblek ali glasbe pripoveduje zgodbo. V takih primerih kot pripovedovalca razumemo tistega, ki je določil, da bo zgodba pripovedovana tako kot je. Tako situacijo nekatere serije in filmi rešijo tako, da dodajo naracijo, ki gledalce vodi skozi zgodbo. Pripovedovalca večinoma ne vidimo, ampak sledimo le njegovemu glasu (Allen 1987, 78, 79).

Voditelji raznih pogovornih in informativnih oddaj imajo tudi vlogo pripovedovalcev. Za razliko od filmskih pripovedovalcev, ki so neosebni, so voditelji s svojo prijaznostjo in očarljivostjo njihovo nasprotje. Pripovedovalce lahko ločimo tudi po tem, ali se nahajajo izven zgodbe, kot nevtralni pripovedovalci, ali pa so dejavni akterji v zgodbi. Televizija kot medij omogoča, da govorijo direktno gledalcu. To se zgodi v primeru, ko televizijski voditelji in novinarji govorijo direktno v kamero in nagovarjajo gledalca. Tak način naracije, zmanjša število udeležencev na samo dva – gledalca in pripovedovalca. Ko voditelj informativne oddaje prebira novice je istočasno avtor, nakazan avtor in pripovedovalec, gledalec pred televizijskim zaslonom pa je hkrati poslušalec, nakazan bralec in bralec (Allen 1987, 81).

Med televizijskimi in filmski pripovedovalci najdemo več različnih tipov. Diegetičen pripovedovalec je situiran znotraj zgodbe, o kateri nam pripoveduje, eksogetičen pripovedovalec pa izhaja izven zgodbe. Primeri eksogetičnega pripovedovalca so

pripovedovalci dokumentarcev, kjer večinoma slišimo samo njihov glas in jih vidimo kot bolj avtoritativne in objektivne kot diegetične pripovedovalce, ki so v zgodbo vpleteni (Allen 1987, 82). Tudi voditelji informativnih oddaj so eksogetični, saj oddajo začnejo, povezujejo razne zgodbe in oddajo tudi zaključijo. Ljudje, ki pa posamezne zgodbe pripovedujejo, torej udeleženci v samih zgodbah, so diegetični pripovedovalci. Od njih pričakujemo, da bodo v pripovedovanju zgodbe subjektivni in čustveni, saj so v zgodbo direktno vpleteni. Od novinarjev in voditeljev informativnih oddaj pa pričakujemo objektivnost. Med pripovedovalci ločujemo tudi tiste, ki pripovedujejo zgodbo, ki se je že zgodila in pa pripovedovalce, ki pripovedujejo zgodbo med njenim odvijanjem in so zato bolj vpleteni v samo dogajanje. Pripovedovalce ločimo tudi glede na njihovo oddaljenost od same zgodbe oziroma kako in koliko se od nje distancirajo in pa tudi glede na to kako zanesljive pojmujejo pripovedovalce. Zanesljivost pripovedovalca gledalci razumejo po svoje, glede na to kako razumemo nakazanega avtorja in kakšna so dejstva, ki nam jih pripovedovalec predstavi. Zadnji tip pripovedovalcev razlikujemo glede na njihovo vsevednost, torej glede na to koliko zgodbe poznajo vnaprej, oziroma ali poznajo subjekte zgodbe. Večina televizijskih pripovedovalcev je vsevednih, tudi znotraj informativnih oddaj (Allen 1987, 83-85).

Pri naraciji same zgodbe ima veliko vlogo tudi čas. Večina dogodkov v zgodbah si sledi kronološko, vendar pripovedovalec lahko sam določi kako si bodo v njegovi zgodbi sledili dogodki. Določene stvari lahko pripovedovalec izpostavi tako da jih pove večkrat, lahko vse kar se je zgodilo pove samo enkrat, lahko pa samo enkrat pove kaj se je zgodilo večkrat (Allen 1987, 88). S tem ko neko stvar večkrat pove, jo poudari in izpostavi ter ji tako posledično da večjo vrednost, ko če jo pove zgolj enkrat. Stvari, ki so v naraciji izpostavljene, imajo na bralca večji vpliv, naj bo to z uporabo počasnih posnetkov ali pa s ponavljanjem.

## 9 NARATIVNA KRITIKA PRISPEVKA ODDAJE SVET NA KANALU A

V okviru narativne kritike moramo znotraj prispevka določiti pripovedovalca, ki je lahko novinarka, zakonca sama, ali pa je teh pripovedovalcev več. Prispevki informativnih oddaj so kljub resničnosti predstavljenih dogodkov, zgodbe. Prispevek o zakoncih Kokol iz oddaje Svet na Kanalu A, se v tem v ničemer ne razlikuje od ostalih podobnih prispevkov.

Informativne oddaje imajo za njih specifično naracijo, vendar John Fiske trdi, da se ne razlikujejo preveč od serij in nanizank. Podobnost najde v tem, da se tako kot v televizijskih novicah kot serijah pojavi motnja ravnotežja, katera je razrešena in po kateri se vzpostavi novo ravnotežje (McQueen 1998, 113). Vse to se zgodi v okviru ene novice, oziroma v času trajanja ene epizode serije. Vendar McQueen pravi, da to ni edina podobnost. Tudi liki so predstavljeni podobno in definirani s strani njihovih družbenih vlog. Ločeni so v glavne skupine: na eni strani so heroji in njihovi pomočniki, na drugi strani pa zlobneži in njihove žrtve (McQueen 1998, 113). Način, kako so novice pripovedovane je za gledalce zelo pomemben, saj dogodka ne vidijo v živo, ampak o njem prebirajo ali ga gledajo kasneje (Schudson v Madeira 2004, 100). Poleg tega, so avtorji novic tisti, ki določajo pomembnost posamezne novice. Zato je v informativnih oddajah zelo pomemben vrstni red novice. Gledalec bo novico, ki bo predstavljena kot prva, razumel kot pomembnejšo od novice, ki bo prišla na vrsto v zadnji četrtini oddaje. »Novinarji oblikujejo razumevanje javnosti skozi določanje kaj je pomembno in katera vprašanja so vredna debate« (Madeira 2004, 100). Bolj kot gola dejstva so v ospredju interpretacije dejstev, ki jih ponujajo novinarji, saj novice nikoli niso predstavljene samo kot dejstva, ampak so vedno oblikovane v zgodbe. Sama sestava informativnih oddaj je zelo predvidljiva in Svet na Kanalu A se te sestave drži.

Že v samem uvodu prispevka o zakoncih sta jasno izpostavljena heroj in zlobnež. Vlogo heroja imata zakonca Kokol, vloga zlobneža pa je dodeljena Centru za socialno delo Maribor, prispevek pa govori o njunem boju. Literarne zgodbe so v osnovi zelo predvidljive, saj večinoma zmaga heroj. Tega pri informativnih oddajah ni, zato konca zgodbe ne moremo predvideti. Prispevek o zakoncih Kokol in Damjanu Žinku nima pravega konca in obljublja nadaljevanje, vendar kdaj in če sploh bo do njega prišlo gledalci ne vedo. Hkrati gledalci ne vidijo celotnega boja. Predstavljen je le majhen del oziroma povzetek zgodbe skozi oči herojev oziroma zakoncev Kokol. Vendar kljub temu, da zgodbo spremljamo iz njune

perspektive, nista glavna pripovedovalca. Damjan Žinko, o katerem zgodba govori, pa v njej niti ni fizično prisoten.

Skozi zgodbo nas vodita voditeljica informativne oddaje in novinarka, ki je avtorica prispevka. Voditeljica najprej v uvodu neposredno nagovarja gledalca, vendar kljub temu, da sama ni del zgodbe se od nje popolnoma ne loči. Jasno se postavi na stran zakoncev, s čimer pomaga gledalcu, da se že pred samim začetkom prispevka opredeli na eno stran. Voditelji informativnih oddaj zgodbe večinoma samo povezujejo in izhajajo izven njih zato so eksogetični pripovedovalci. Od njih pričakujemo objektivnost, vendar voditeljica oddaje Svet na Kanalu A prestopi že v digetičnega pripovedovalca, saj deluje čustveno vpleteno v samo zgodbo o zakoncih Kokol. Večino zgodbe pa nam pove novinarka, katero v kadrih vidimo le delno in vedno v prisotnosti sogovornika, gledalca pa nagovarja le njen glas. Novinarka tako sebe vstavi v zgodbo, vendar kljub temu, da je njena glavna pripovedovalka, ni njen osrednji lik. To vlogo vseeno prevzameta zakonca, ki sicer zgodbi dodata le čustveno noto. Ko govorita je v njunem glasu jasno razločno razočaranje, ki ga novinarka in voditeljica kljub trudu ne moreta dodati in zato vseeno izpadeta neosebni. Tudi ko so prikazane solze Tomaža Kokola, jih spremlja glas novinarke, ki poudarja njuno razočaranje, s čimer moč posnetka zvodeni. V celotnem prispevku ne slišimo niti enega zastavljenega vprašanja zakoncema. Njuni izrečeni stavki delujejo kot da bi bili vrinjeni v prispevek, saj so nekajkrat vstavljeni izven konteksta govora novinarke, ali pa zgolj dokončujejo njen stavek. Celotno zgodbo v sedanjosti nam tako predstavi novinarka, medtem ko voditeljica predstavlja njeno ozadje.

Ob spremljanju informativnih oddaj gledalec večinoma pričakuje objektivnost, ki pa je v izbranem posnetku oddaje Svet na Kanalu A ne dobi. Takoj na začetku nista samo izpostavljena heroj in zlobnež, jasno je poudarjeno na stran koga sta se postavili tako voditeljica kot novinarka. S tem ko sta posebej poudarjeni nemoč zakoncev in brezbržnost državne institucije voditeljica jasno izpostavi kdo je žrtev in na katero stran se mora gledalec postaviti. Tak pristop ob prispevkih o malem človeku ni nenavaden, kar je vidno tudi ob prispevku o Boru Nekrepu, ki je bil tudi predvajan v isti oddaji. Tudi tam se voditeljica jasno postavi na stran družine Nekrep.

Če vzamemo uredniško politiko o predstavljanju problemov malega človeka subjektivnost do malega človeka ni nenavadna, v okviru informativnih oddaj pa je očitna subjektivnost nepričakovana. Zato je tudi vloga voditeljice spremenjena. Ni več samo povezovalka

prispevkov, vendar gledalca tudi usmerja kako naj se ob ogledu prispevkov počuti in na čigavo stran naj se postavi.

## 10 SKLEP

Od oddaje, ki je opisana kot oddaja posvečena malemu človeku pričakujemo, da bodo problemi malega človeka dominantna tematika. Vendar se je izkazalo, da se Svet na Kanalu A ne razlikuje od ostalih informativnih oddaj, saj prednost dobivajo politična vprašanja, ki niso neposredno povezana s problematiko malega človeka. Prednost aktualnih političnih in gospodarskih vprašanj pred malim človekom je razumljiva, vendar če je oddaja s strani uredništva predstavljena kot oddaja namenjena malemu človeku, pričakujemo da ta tematika ne bo porinjena na sam konec.

Tako se tudi v oddaji Svet na Kanalu A izkaže za aktualno marksistično razumevanje medijske politike, kjer prednost pred problematiko revščine, brezposelnosti ali etnocentrizma, ki so bistvena vprašanja problematike malega človeka, dobijo vprašanja dominantne družbene elite, predvsem zaradi strahu pred razrednim bojem. Vendar se Svet na Kanalu A razrednega boja ne izogiba. V prispevku o zakoncih Kokol je boj malega človeka z državno strukturo očitno predstavljen in izpostavljen, hkrati se avtorica prispevka postavi na stran malega človeka. In čeprav je ta prispevek v skladu z uredniško politiko in nasprotno od marksistične kritike medijev, je še vedno porinjen na konec oddaje. S stališča semiotične analize je vrstni red prispevkov zelo pomemben, saj gledalci prispevke na začetku oddaje pojmujejo kot pomembnejše od tistih na samem koncu. Zato bo tudi prispevek o malem človeku na koncu oddaje v očeh gledalca manj pomemben, kot prispevek, ki je bil predvajan na začetku oddaje.

S pomočjo reprezentacije boja zakoncev Kokol s Centrom za socialno delo Maribor sta zakonca predstavljena kot dobrosrčna, nedolžna in poštena. Avtorica prispevka to ustvari z uporabo primernih besed, ki bolj kot zakonca opisujejo brezbržnost in nezainteresiranost centra za socialno delo. Pri ustvarjanju takega pomena si pomaga še s prikazovanjem družinskih fotografij, objokanega Tomaža Kokola in sobe, ki je namenjena njunemu rejencu. Vsi ti posnetki so opremljeni z besedami novinarke, ki izpostavljajo toplino doma, njune solze in veselje, ki ga je Damjan Žinko doživljal med življenjem pri zakoncih Kokol. Ko pa pride do Centra za socialno delo Maribor, so prikazana le vhodna vrata v center in pa pisma, ki sta jih zakonca pošiljala tja. Njihovega odgovora tudi avtorica prispevka ni prejela, kar je v času trajanja prispevka povedano večkrat, s čimer se še bolj ustvari pomen brezbržnosti centra.

Oddaja Svet na Kanalu A se v svoji sestavi ne razlikuje od ostalih informativnih oddaj. Pomembna razlika pa je v tem, da voditeljica vsaj pri napovedi prispevka o zakoncih Kokol ni povsem objektivna. Odkrito se tako ona kot novinarka postavita na stran zakoncev. Pomembno je tudi to, da sta onidve pravzaprav glavni pripovedovalki. Novinarko v prispevku vidimo bolj malo, vendar je njen glas tisti, ki nas vodi skozi zgodbo in ona je tista, ki večino prispevka govori. Zakonca v prispevku povesta nekaj stavkov, Damjan Žinko, kot tisti okoli katerega se zgodba vrti, v prispevku sploh ni predstavljen ali viden. Prav tako svoje plati zgodbe ne predstavi Center za socialno delo Maribor. Njihovo stališče prav tako spoznamo le s stališča voditeljice in novinarko.

Trije izbrani kritični pristopi tako različno razumejo in vidijo reprezentacijo zakoncev Kokol kot predstavnikov malega človeka. Semiotika to vidi skozi različne označevalce, marksizem skozi razredni boj, ki se kaže v prispevku, narativna kritika pa skozi način pripovedovanja. Vsem je skupno to, da kljub uredniški politiki oddaje malega človeka še vedno vidijo zapostavljenega znotraj oddaje, vendar ga v okviru samega prispevka vidijo predstavljenega kot izrazito pozitivno. Tako vidimo, da se ustvarjalci sicer držijo uredniške politike, vendar samo ob koncu oddaje.



## 11 LITERATURA

- Allen, C. Robert, (ur.). 1987. *Channels of Discourse, Reassembled*. Chapel Hill, Nc.: University of Chapel Hill Press.
- Berger, Arthur Asa. 1998. *Media Analysis Techniques*. Thousand Oaks, Ca.: Sage.
- Bignell, Jonathan. 1997. *Media semiotics: an introduction*, Manchester, New York : Manchester University Press.
- Chandler, Daniel. *Semiotics for Beginners*. Dostopno prek: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B> (20. april 2011).
- Chen, Kuan-Hsing in David Morely. 1996. *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge.
- Hrženjak, Majda. 2002. *Simbolno, izbrana poglavja iz francoskega strukturalizma*. Ljubljana: Študentska založba.
- Madeira, Jody Lyneé. 2004. *A Constructed Peace: Narratives of Suture in the News Media*. Dostopno prek: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1000422](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1000422) (5. maj 2011).
- Marx, Karl. 1964. *Selected Writings In Sociology and Social Philosophy*. New York: McGraw-Hill Inc.
- McQueen, David. 1998. *Television: A Media Students Guide*. London: Arnold.
- McQuail, Denis in Karen Siune. 1998. *Media Policy: Convergence, Concentration and Commerce*. London: Sage Publications.
- Nöth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington. Indiana University Press.
- *Popplus.si*. 2010. Dostopno prek: <http://popplus.si/oddaja/svet> (15. februar 2011)
- *24ur.com*. Dostopno prek: [http://www2.24ur.com/bin/article.php?article\\_id=3088007](http://www2.24ur.com/bin/article.php?article_id=3088007) (15. februar 2011).
- *24ur.com*. 2010. Dostopno prek: [http://24ur.com/ekskluziv/film\\_tv/svet-na-kanalu-a-vam-postavlja-izziv.html](http://24ur.com/ekskluziv/film_tv/svet-na-kanalu-a-vam-postavlja-izziv.html) (15. februar .2011).
- Scheufele, Dietram A. in David Tewksbury. 2007. Framing, Agenda Setting, and Priming: The Evolution of Three Media Effects Models. *Journal of Communication* (57): 9–20.
- Škerlep, Andrej. 1996. Semiotika oglaševanja: anatomija pomena oglaševalskih sporočil. V *Slovenska država, družba, javnost*, ur. Anton Kramberger, 267-277. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

## **12 PRILOGA**

CD s posnetkom prispevka o zakoncih Kokol iz oddaje Svet na Kanalu A.