

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anna Dular Radovan  
Produkcija izobraževalnih vsebin na televiziji: primer serije izobraževalno-dokumentarnih  
oddaj Biotopi

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Anna Dular Radovan

Mentorica: doc. dr. Vesna Laban

Produkcija izobraževalnih vsebin na televiziji: primer serije izobraževalno-dokumentarnih  
oddaj Biotopi

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

## **Produkcija izobraževalnih vsebin na televiziji: primer serije izobraževalno-dokumentarnih oddaj *Biotopi***

Televizija Slovenija kot javni servis mora po zakonu in notranjih aktih zagotavljati kakovostne izobraževalne vsebine. Zato nas v nalogi zanima, kako se kaže izobraževalna funkcija slovenske javne televizije in katere so specifične novinarskega izobraževalnega diskurza, ki se realizira v produkcijski praksi. Namen naloge je pokazati, da je eden od najprimernejših načinov reprezentacije izobraževalnih vsebin na televiziji dokumentarna oddaja, ki ustvarjalno in verodostojno reprezentira realnost – ljudi, dogodke, kraje, tudi predmete. Hkrati pa želimo prikazati, kako poteka produkcija izobraževalnih vsebin v praksi ter kakšna je vloga in katere so konkretne naloge novinarja oziroma scenarista. Televizijsko novinarstvo in produkcija televizijskih vsebin pa sta odvisna tudi od vlog in nalog drugih avtorjev, ki sodelujejo v produkcijskem procesu. Zato nas zanima, kakšne so vloge in naloge režiserja, snemalca in montažerja. Ugotavljamo, da je eden od ključnih elementov v produkcijski praksi televizijskih izobraževalnih vsebin scenarij, zato analiziramo tudi namen, obliko in vsebino scenarijev dokumentarno-izobraževalne serije *Biotopi*.

Ključne besede: izobraževalna televizija, dokumentarna oddaja, scenarij, produkcijska praksa, analiza teksta.

## **Production of educational programme on television: a case of educational documentary series *Biotopi***

Television Slovenia is a public service media and as such it must, by law and internal documents, provide quality educational programme. The thesis explores the educational role of Slovene public television and the specific elements of journalistic discourse as it is realized through educational programming. The purpose of the thesis is to show that one of the most suitable forms for educational television programming is documentary. Documentary represents reality (people, events, places, even objects) in a creative and an authentic way. We wish to explore the production practice of educational programming by looking at the role and specific tasks of journalists and script writers. Since the production of any television content and journalistic discourse is always influenced by the roles of other authors, we will also explore the specific roles of television directors, cameramen and editors. We believe one of the key elements in the production practice of the educational television programming is a script. The thesis therefore also analyzes the content, the form and the purpose of scripts written for educational documentary series *Biotopi*.

Key words: educational television, documentary, script, production practice, text analysis.

## KAZALO

1	UVOD.....	6
2	KAJ JE TELEVIZIJSKO NOVINARSTVO?.....	9
2.1	Izobraževalni novinarski diskurz.....	12
2.1.1	Televizijski novinarski žanri.....	15
2.1.2	Tabloidizacija novinarskih vsebin.....	16
2.2	Vloga novinarja v produkciji izobraževalnih vsebin.....	18
2.2.1	Normativne vloge novinarja.....	18
2.2.2	Novinar v fazah produkcije dokumentarnih oddaj.....	21
3	PISANJE ZA »IZOBRAŽEVALNO« TELEVIZIJO.....	27
3.1	Definicija dokumentarne oddaje.....	29
3.2	Scenarij televizijske dokumentarne oddaje.....	32
3.2.1	Namen in cilj scenarija.....	33
3.2.2	Oblika ali forma scenarija.....	34
3.3.3	Vsebina scenarija.....	36
4	IZOBRAŽEVALNA FUNKCIJA TELEVIZIJE SLOVENIJA.....	41
5	PRODUKCIJA IZOBRAŽEVALNIH VSEBIN NA TELEVIZIJI SLOVENIJA.....	47
5.1	Metodologija.....	49
5.2	Analiza produkcije izobraževalnih vsebin.....	50
5.2.1	Analiza vloge novinarja v procesu produkcije.....	51
5.2.2	Analiza vloge drugih akterjev v procesu produkcije.....	57
5.3	Analiza teksta izobraževalnih oddaj.....	62
5.3.1	Analiza teksta serije dokumentarno-izobraževalnih oddaj biotopi.....	62
6	RAZPRAVA IN SKLEP.....	102
7	LITERATURA.....	105
	PRILOGA A: Primer predloga za pripravo oddaje.....	113
	PRILOGA B: Primer scenosleda za dokumentarno oddajo.....	113
	PRILOGA C: Scenarij za oddajo <i>Mejice</i> - varianta 1.....	114
	PRILOGA Č: Scenarij za oddajo <i>Mejice</i> – varianta 2.....	119
	PRILOGA D: Scenarij za oddajo <i>Polhi</i> – pred snemanjem.....	120
	PRILOGA E: Scenarij za oddajo <i>Polhi</i> – pred montažo.....	123
	PRILOGA F: Scenarij za oddajo <i>Reka, ki teče po svoje</i> .....	129
	PRILOGA G: Scenarij za oddajo <i>Spust po Muri</i> .....	132

PRILOGA H: Scenarij za oddajo <i>Vidra</i> .....	137
PRILOGA I: Scenarij za oddajo <i>Živali v mestu</i> .....	139
PRILOGA J: Scenarij za oddajo <i>Ribniki</i> .....	143
PRILOGA K: Scenarij za oddajo <i>Rjavi medved</i> .....	146
PRILOGA L: Scenosled za oddajo <i>Človek in zver</i> .....	148
PRILOGA M: Končno besedilo oddaje <i>Sledili so volkovom</i> .....	148
PRILOGA N: Analiza vloge novinarja v procesu produkcije .....	153
PRILOGA O: Analiza vloge režiserja v procesu produkcije .....	154
PRILOGA P: Analiza vloge snemalca v procesu produkcije.....	154
PRILOGA R: Analiza vloge montažerja v procesu produkcije.....	155

# 1 UVOD

Televizija velja za enega najbolj razširjenih in najvplivnejših množičnih medijev (Laban 2007a in 2007b, Hallin in Mancini 2008). Statistične raziskave kažejo, da več kot polovica občinstva vsak dan spremlja televizijske programe (Hallin in Mancini 2008, Chapman 2009), tudi slovenski gledalci spremljajo televizijo več kot uro dnevno (NRB 2011<sup>1</sup>, Milosavljević in Vobič 2010). Številni izsledki analiz medijske spremljanosti razkrivajo, da je televizija ključni medij za oblikovanje mnenja o določenih dogodkih (Philo 2007, Petković in drugi 2009). Zato je smiselno analizirati produkcijo televizijskih prispevkov.

Prevladujoče obstoječe raziskave se pri proučevanju televizije (kot tudi drugih medijev) osredotočajo na novičarski novinarski diskurz (npr. Lippman 1965, Fuller 1996, Van Dijk 1998, Laban 2007a in 2007b, Erjavec in Poler Kovačič 2011). Tudi visokošolski učbeniki pri nas obravnavajo le novičarski novinarski diskurz (Laban 2007a in 2007b, Erjavec in Poler Kovačič 2011). Razen redkih izjem (nekatero diplomske naloge, npr. Hren 2004, Terseglav 2004, Kogovšek 2009) je področje produkcije izobraževalnih televizijskih vsebin na Slovenskem znanstveno zapostavljeno. Ker na področju produkcije izobraževalnih televizijskih vsebin vlada raziskovalna vrzel, smo se v nalogi osredotočili na analizo izobraževalnega diskurza in ga ponazorili s primerom serije izobraževalno-dokumentarnih oddaj Biotopi na javni Televiziji Slovenija.

V slovenskem medijskem prostoru, kjer sicer deluje 61 televizijskih programov (SURS 2012), si večino televizijskega medijskega prostora delita javni radiotelevizijski servis Radiotelevizija Slovenija in komercialni servis ProPlus (Milosavljević in Vobič 2010). Ker je Televizija Slovenija že po zakonu dolžna zagotavljati kakovostne izobraževalne vsebine (ZRTVS 2005, 4. člen), je za analizo najprimernejše izbrati oddaje, ki nastajajo na Televiziji Slovenija, v Izobraževalnem programu, ki je del Kulturnih in umetniških programov javne televizije. Z nalogo želim ugotoviti, kako poteka produkcija izobraževalnih vsebin na slovenski javni televiziji oziroma kako ta televizija reprezentira izobraževalne vsebine.

Televizijsko novinarstvo je specifično, saj je televizija »edinstven medij, ki zaradi združitve govora, slike in zvoka zahteva specifičen način poročanja in uporabe jezikovnih sredstev« (Laban 2007a, 23). Ena od značilnosti televizijskega medija je tudi njegova izobraževalna vloga, pravzaprav celotna ideja javnega radiotelevizijskega servisa sloni na ideji izobraževanja (Donnelly 2002). Izobraževanje javnosti tudi Bašić Hrvatina (2002) uvršča med temeljne pogoje in načela, po katerih naj bi deloval javni servis.

---

<sup>1</sup> V kasnejših Nacionalnih raziskavah branja gledanosti televizijskih programov niso spremljali.

Eno ključnih orodij pri produkciji televizijskih izobraževalnih vsebin je scenarij, ki je po definiciji Slovarja slovenskega knjižnega jezika »besedilo z opisi dogajanja in dialogi za snemanje dramskih del in oddaj na filmski, magnetoskopski trak« (SSKJ 2011) ali »linearno stopnjevanje med seboj povezanih dogodkov, ki vodijo do dramatičnega razpleta« (Field, 1979). Da je scenarij bistven, ugotavljajo tudi številni avtorji za različna področja elektronskih medijev – televizijo, radio, film ... (Mayeux 1994, Epps 2006, Duncan 2007, Harris 2007, Friedman 2010). Obstoječe raziskave, ki so se ukvarjale s produkcijo dokumentarnih televizijskih vsebin (Davies 1978, Nisbet in Aufderheide 2009, Ludke 2009), niso izpostavile scenarija kot ključnega elementa pri produkciji. Zato sta raziskovalni vprašanji v tej nalogi naslednji:

RV1: Kako poteka produkcijska praksa izobraževalnih televizijskih vsebin?

RV2: Kakšne so vsebinske in oblikovne značilnosti oziroma elementi scenarija za izobraževalno televizijsko oddajo?

Nastajanje izobraževalnih oddaj smo analizirali z diskurzivno analizo produkcije, pri kateri smo posebej analizirali vlogo novinarjev v produkcijskem procesu in vlogo drugih akterjev v tem procesu (režiserja, snemalca in montažerja). Diskurzivna analiza je še posebej uporabna za analizo produkcije in teksta, ker je narativna, pragmatična, stilistična in orientirana v prakso (Cotter 2003). V raziskavi smo uporabili tekstovno analizo načina podajanja izobraževalnih vsebin, saj je tekstovna analiza ključni del diskurzivne analize (Fairclough 2003). S tekstovno analizo scenarijev bomo odgovorili na naše drugo raziskovalno vprašanje.

V prihajajočem poglavju o televizijskem novinarstvu bomo osvetlili težave pri sami definiciji osnovnih pojmov, predstavili ključna novinarska načela in razlike med televizijskim novinarstvom ter novinarstvom drugih medijev. Podrobneje bomo pogledali teoretsko ozadje novinarskega diskurza in razložili, kaj razumemo s pojmom izobraževalni novinarski diskurz. Pregledali bomo tiste novinarske televizijske žanre, katerih elemente bomo iskali v analizi teksta. Osredotočili se bomo na poglede avtorjev na hibridni žanr, televizijsko zgodbo. S kritičnim pogledom na tabloidizacijo bomo poskušali razložiti uporabo nekaterih njenih elementov v novinarski zgodbi. V poglavju o vlogi novinarja v produkciji izobraževalnih vsebin pa nas bodo zanimale normativne funkcije novinarstva, kot se kažejo v teoriji, in vloge novinarja v praksi televizijske produkcije.

V tretjem poglavju bomo predstavili nekatera načela, ki jih mora novinar upoštevati pri pisanju za izobraževalno televizijo. Predstavili bomo dokumentarno oddajo kot eno izmed oblik realizacije novinarskega besedila. Ugotavljali pa bomo še, kakšni so namen, oblika in vsebina scenarija za dokumentarno oddajo. V četrtem poglavju bomo obravnavali funkcijo javne televizije v Sloveniji pri produkciji izobraževalnih vsebin. V zadnjih poglavjih naloge bomo predstavili metodologijo raziskave in z analizo odgovarjali na postavljeni raziskovalni vprašanji. Z analizo vloge ustvarjalcev dokumentarnih oddaj bomo odgovorili na prvo raziskovalno vprašanje, z analizo tekstov pa na drugo. Ker diskurzivna analiza vključuje tako raziskavo teksta kot konteksta (Fairclough 2003), bomo v sklepu strnili ugotovitve, pridobljene z raziskavo in skušali poiskati vzroke naših ugotovitev.



## 2 KAJ JE TELEVIZIJSKO NOVINARSTVO?

*»Televizija mi omogoča kreativno delo in predstavljanje strokovnih tem najširši publiki prek zanimivih zgodb in na atraktiven vizualni način.«  
(Doblehar 2015)*

Danes ne obstaja ena sama (ali preprosta) definicija novinarstva. Kar lahko z gotovostjo trdimo, je, da v teoriji ni konsenza glede definicije (Bell in Garrett 1998). Se pa teoretiki strinjajo, da je pomembno, kako novinarstvo razumemo in kaj od njega pričakujemo (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Definicije novinarstva oblikujejo tako novinarji sami kot politične stranke in državne institucije, obstajajo pa še znanstvene definicije, ki se razlikujejo glede na to, ali novinarstvo vključuje tudi zabavne vsebine (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Tako na primer obstajajo pristopi, ki trdijo, da novinarstvo obstaja za zabavo občinstva; drugi, ki trdijo, da novinarstvo širi mnenja vplivnih in močnih; tretji, da je novinarstvo samo posel; in četrti, da novinarstvo državljanom zagotavlja informacije za razumevanje sveta (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Ali povedano drugače: novinarstvo opravlja nadzorno funkcijo, kadar ljudem ponuja informacije, ki jih potrebujejo za nadzorovanje družbenega okolja; novinarstvo tvori temelj javne sfere, ker zagotavlja vire za politično razpravo in prispeva k udeležbi državljanov; novinarstvo opravlja rekreacijsko ali kulturno funkcijo, ko izobrazuje, razsvetljuje in zabava (Erjavec in Poler Kovačič 2011).

Tudi če bi želeli predstaviti le nekaj definicij novinarstva, bi potrebovali kar nekaj prostora. Ostanimo torej res le pri peščici. »Novinarstvo je oblika komunikacije, ki temelji na vprašanjih kdo, kaj, kje, kdaj, zakaj in kako.« (Harcup 2009a, 3) Fuller (1996) pravi, da novinarstvo pomaga javnosti razumeti čedalje bolj zapletena vprašanja, ki vplivajo na politične in družbene odločitve. Erjavec in Poler Kovačič (2011, 62) pa ponudita naslednjo definicijo novinarstva: »Novinarstvo je posebna vrsta produkcije in distribucije vedenja, za katero je značilno zbiranje, izbiranje in oblikovanje informacij o dejstvih in mnenjih kot prenos od drugih k drugim prek množičnih medijev k različnim občinstvom.«<sup>2</sup>

Definicije veljajo ne glede na to, v katerem mediju novinar deluje, tako kot nekatera osnovna načela novinarstva, ki so se izoblikovala zgodovinsko in veljajo še danes<sup>3</sup>. Na tem mestu se bomo oprli na razmišljanja Jacka Fullerja (1996), saj bomo upoštevanje teh načel

---

<sup>2</sup> Veliko število definicij in njihova raznovrstnost pa nikakor nista pripomogla k ugledu novinarskega poklica. Če je bil novinar leta 1965 nekdo, ki se z novinarstvom preživlja zato, ker še ni uspel poiskati boljše službe (Fleming in drugi 2006), javnost tudi v modernem času ne zaupa novinarjem. Javnomnenjska raziskava v Veliki Britaniji leta 2006 je pokazala, da le 19 odstotkov od 2000 vprašanih zaupa novinarjem (Harcup 2009).

<sup>3</sup> Normativnim vlogam novinarstva se bomo podrobneje posvetili v poglavju o vlogi novinarjev.

preverjali tudi pri poznejši analizi. Fuller (prav tam) na primer kot eno najpomembnejših novinarskih načel omenja točnost podatkov. Na prvi pogled zelo preprosto načelo, ki pa ga, po Fullerjevem mnenju (prav tam), uredništva premalo upoštevajo, še več, večinoma niso naklonjena objavi popravkov. Naslednje pomembno načelo je objektivnost. Čeprav je jasno, da prave objektivnosti v poročanju ni in je ne more biti že zaradi prisotnosti poročevalca, pa je pomembno, da »dober novinar zna biti toliko nevsiljiv, da bo življenje okrog njega teklo podobno kot bi, če ga /novinarja, op. a./ ne bi bilo« (Fuller 1996, 19). Podobne težave kot z objektivnostjo so v novinarstvu tudi z nevtralnostjo poročanja. Fuller (1996, 31) primerja delo novinarja z delom sodnika: »Stremijo za nevtralnostjo pri svoji raziskavi, vendar niso nevtralni, ko predstavijo svoje ugotovitve.« Fuller (1996) predlaga naslednjo rešitev: intelektualno iskrenost. To pomeni, da novinar lahko sprejme določene zaključke in predstavi določene posledice nekega dogodka, vendar mora svoje zaključke obravnavati tako ostro, kot bi obravnaval argumente nasprotnika (prav tam). Za odgovor na vprašanje, kaj torej je kakovostno novinarstvo, se lahko opremo na Randalla (2000, 8): »Dobro je inteligentno, zabavno, zanesljivo v svoji informativnosti, pravilno postavljeno v kontekst, iskreno v svojem namenu in posledicah, jezikovno sveže in zavezano izključno zaznavni resnici.«

Vse naštetu velja tudi za televizijsko novinarstvo, pa vendar obstajajo nekatere razlike med televizijskim novinarstvom in novinarstvom v drugih medijih. Harcup (2009b) pravi, da je televizijsko novinarstvo čisto podobno drugim oblikam novinarstva in obenem popolnoma drugačno. Razlogi za razlike so po njegovem mnenju (prav tam) v zgodovinskem razvoju medija – tako političnem kot tehnološkem – in v drugačnih oblikah zakonske regulative. Drugačna tradicija je dala drugačne odgovore na etična vprašanja in drugačno razumevanje interesa javnosti (Harcup 2009b). Feintuck (1999) pravi, da televizijski novinarji delujejo po modelu socialne odgovornosti, v nasprotju z novinarji v tisku, ki imajo tako imenovani libertarni pristop k svojemu delu. Model družbene odgovornosti nalaga televizijskemu novinarju, da spoštuje moralne in kulturne norme, da spoštuje vrednote javnosti in ga obvezuje, da prispeva k izobraževanju gledalca (Feintuck 1999)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Prepričanje, da imajo tudi pri nas novinarji tiskanih medijev drugačen odnos do svojega dela kot televizijski novinarji, lahko podpremo z obstojem regulativnih aktov znotraj medijev. Novinarji Televizije Slovenija morajo pri svojem delu upoštevati tri različne interne dokumente: Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija (2000), Programske standarde (2006) in Estetska in etična merila ter navodila glede predvajanja programskih vsebin, ki vključujejo prizore nasilja ali seksualnosti (2007). Novinarji pri medijski hiši Delo d. d., na primer, takih predpisov nimajo.

Kako drugačni pri spoštovanju osnovnih načel novinarstva smo<sup>5</sup> televizijski novinarji v resnici, bomo raziskali v poznejši analizi vloge novinarja v procesu produkcije izobraževalnih oddaj. Ostanimo za trenutek še pri tistih razlikah, ki so nastale zaradi same narave medija. Televizija namreč ni samo radio s sliko<sup>6</sup>, ampak jo »razumemo kot poseben, edinstven medij, ki zaradi združitve govora, slike in zvoka zahteva specifičen način sporočanja in uporabe jezikovnih sredstev« (Laban 2007a, 21). Ena od morda najočitnejših posledic združitve govora, slike in zvoka je, da televizijski novinarji običajno delujejo v timu z drugimi (Thompson 2005). Kar seveda zahteva nekatere prilagoditve s strani novinarja, ali kot pravi Labanova: »Televizijske dnevnoinformativne oddaje<sup>7</sup> /.../ dovoljujejo in zahtevajo močno vizualizacijo, kar vodi v zmanjšanje števila besed, /.../ sporočilo pa mora biti kratko, jedrnato in takoj razumljivo.« (Laban 2007a, 22) Po drugi strani pa je opazen trend tako imenovane novinarske ekipe v eni osebi, ko naj bi novinar opravljal delo tako snemalca, snemalca zvoka kot tudi montažerja in oblikovalca glasbe<sup>8</sup> (Laban 2007a). Nekateri avtorji menijo, da je to prednost, vendar je po našem mnenju nujno opozorilo, da je združitev tako različnih znanj v eni osebi praktično nemogoča in lahko izrazito negativno vpliva na nadaljnji razvoj televizijskega novinarstva (gl. Laban 2007a).

Samo v Združenih državah Amerike je bilo že leta 1964 52 milijonov televizijskih sprejemnikov (Sarnoff 1964), danes pa televizija velja za najbolj vseprisoten medij v globalnem merilu (Cushion 2012). 98 odstotkov prebivalstva v razvitih državah in 72 odstotkov v razvijajočih se državah ima televizijo, čas, preživet pred televizijskimi zasloni, pa se giblje med 3 urami in 12 minutami (kar je svetovno povprečje) in 4 urami in 30 minutami na dan (Cushion 2012). »Ker je televizija del vsakdanjega življenja, se televizijsko novinarstvo pogosteje in prepričljivejše povezuje s svojim občinstvom kot novinarstvo drugih medijev.« (Cushion 2012, 3) Televizijsko novinarstvo tudi ni več samo vestičarstvo, ampak pokriva tako resne politične programe, popoldanske pogovorne oddaje, celo komedijo in dokumentarne oddaje. Kako pomembne so pravzaprav postale te druge, neinformativne

---

<sup>5</sup> Avtorica te naloge aktivno sodelujem v produkcijski praksi izobraževalnih vsebin na Televiziji Slovenija.

<sup>6</sup> Celotno BBC je v svojih začetkih predvajal novice, ki so bile pravzaprav kratka vest, ki jo je prebral napovedovalec, opremljena s fotografijo. Bolj »televizični« način podajanja novic se je začel z nastankom ITN (Independent Television News) leta 1955: izkoristili so tehnološki napredek in z lahko, 16-milimetrsko kamero snemali na terenu, predvajali ankete in manj formalne pogovore z javnimi osebami. BBC je šele leta 1960 »ujel« ITN z oddajo *Tonight*, ki je imela vsak večer 9 milijonov gledalcev. (Chapman in Kinsey 2009)

<sup>7</sup> Verjamemo, da trditev ne velja samo za dnevnoinformativne oddaje, ampak za televizijske oddaje nasploh.

<sup>8</sup> Kar televizijsko novinarstvo po svoje verjetno približuje radijskemu. Zdi se, da se je razvoj obrnil v nasprotno smer – če se je televizijsko novinarstvo razvilo iz radijskega, nekateri moderne usmeritve - na primer tako imenovano novinarstvo v eni osebi, ko televizijski novinar tudi posname in zmontira prispevek sam (Laban 2007b) - kažejo, da se bo spet približalo radijskemu.

oddaje, nam razkrijejo razlogi, ki sta jih navedli vodilni televizijski hiši v Veliki Britaniji, ITV in BBC, ko sta zaprosili za spremenjen (poznejši) termin predvajanja večernih poročil. Prva je želela predvajati več zabavnega programa, druga pa je želela več časa za predvajanje kvalitetnega igranega programa in dokumentarnih oddaj (Cushion 2012). Televizija so torej informacije, zabava in izobrazba v enem (prav tam).

Kaj pa prinaša prihodnost? Zelo pogosto je postalo posploševanje, da se televizija spreminja zaradi novih tehnologij in novih medijev (Evans 2011), vendar pa nekatere raziskave dokazujejo<sup>9</sup>, da novi mediji nikakor ne pomenijo konca televizije (Cushion 2012). »Stari in novi mediji se ne izključujejo. Twitter in Facebook ne izpodrivata televizije, uporabljamo ju na računalnikih in mobilnih telefonih ob spremljanju televizije.« (Cushion 2012, 3) Pravzaprav televizija »želi«, da gledalci poleg spremljanja televizijskega programa spremljajo še spletne ali Facebook strani<sup>10</sup>, televizijski novinarji pa poleg pripravljanja televizijskih prispevkov pripravljajo tudi vsebine za splet (Laban 2007a).

Televizijsko novinarstvo se bo še naprej spreminjalo, preoblikovalo in prilagajalo spremembam, ki jih narekuje sam tehnološki razvoj medija<sup>11</sup> in drugih novih medijev (Evans 2011). Prav lahko pa se zgodi, da se nekateri aspekti televizijskega novinarstva ne bodo nikoli spremenili. Televizijsko novinarstvo je »zelo tekmovalno in organizacija /dela, op. a./ je zastrašujoča, ampak je vredno truda. Vpliv televizije je ogromen in občutek zadovoljstva, ko pripraviš dober televizijski prispevek, je neprimerljiv s čimerkoli v novinarstvu.« (Thompson 2005, 1)

## 2.1 IZOBRAŽEVALNI NOVINARSKI DISKURZ

*»Rada imam izobraževalni program, ker imam rada izzive, ker od mene zahteva, da razmišljam večplastno. Čeprav je velikokrat tudi zelo zahtevno.« (Gaši 2015)*

Diskurz lahko razumemo kot proces, ki se konča v komunikacijskem aktu, ta pa ima obliko teksta; ali krajše, gre za proces ustvarjanja teksta (Chimomobo in Roseberry 1998). Natančneje diskurz razloži Fairclough (v Erjavec 2004): tekst je samo ena od dimenzij diskurza, druga dimenzija pa je praksa, ki vključuje tako institucionalne procese (v okviru

<sup>9</sup> Raziskava v Veliki Britaniji je pokazala, da od 8 od 10 vprašanih (vzorec je zajel mlade od 18 do 24 let starosti) uporablja družbena omrežja, medtem ko gleda televizijo. (Cushion 2012)

<sup>10</sup> Kot primer lahko navedemo dve izobraževalni oddaji Televizije Slovenija. Oddaja Turbulenca ima spletno stran [www.rtvsllo.si/turbulenca](http://www.rtvsllo.si/turbulenca) in Facebook stran: [www.facebook.com/oddajaturbulenca](http://www.facebook.com/oddajaturbulenca). Oddaja Ugriznimo znanost ima Facebook stran: [www.facebook.com/pages/Ugriznimo-znanost](http://www.facebook.com/pages/Ugriznimo-znanost) in twiter račun: [twitter.com/ugrizniznanost](https://twitter.com/ugrizniznanost).

<sup>11</sup> Starejši televizijski novinarji se še spominjajo »nagre«. Gre za profesionalno (prenosno) snemalno opremo zvoka švicarskega proizvajalca. Televizija Slovenija je uporabljala nekatere izmed prvih snemalnikov Nagra.

novinarskega diskurza je to na primer uredniška politika) kot diskurzivne procese (produkcija teksta na eni strani in sprejemanje teksta na drugi strani). Teorija diskurzivne analize pa dodaja še tretjo dimenzijo, in sicer družbeni kontekst (prav tam). Diskurz je torej družbena praksa (Talbot 2007). Prav tako je tudi novinarski diskurz, kot vrsta diskurza, družbena praksa. Vzamemo lahko, da novinarski diskurz pomeni vse oblike reprezentacije realnosti v množičnih medijih (O’Keeffe 2006), ta pa seveda ni homogen. Novinarski diskurz ne obsega samo produkcije medijskih tekstov, ampak tudi interakcijo med producenti medijskih tekstov, interakcijo med občinstvi ter interakcijo med producenti in občinstvom (Talbot 2007).

Televizijski novinarski diskurz se zelo očitno loči od novinarskega diskurza v tiskanih medijih ali na radiu. Televizijski novinarski diskurz namreč združuje jezik, vizualne podobe<sup>12</sup> in zvok (Laban 2007a). Pravzaprav imajo vizualne podobe pogosto prednost pred novinarskim besedilom – ta so navadno »krajša in v mnogih pogledih enostavneje organizirana kot novinarska besedila tiskanih medijev« (Laban 2007a, 33). Labanova (2007a) ugotavlja tudi, da so vizualne podobe tako pomembne, da vplivajo na izbor prikazane vsebine na televiziji. Kadar za neko vsebino ni primernih vizualnih elementov, ta vsebina preprosto ne bo prikazana na televiziji (prav tam). Vizualne podobe so torej nujna sestavina televizijskega novinarskega diskurza in kot take nimajo samo estetske vrednosti. Nekateri avtorji (glej Laban 2007a in 2007b) ugotavljajo celo, da so vizualne podobe tiste prvine televizijskega novinarskega diskurza, ki gledalcu omogoča, da si informacijo bolje zapomni. Ali kot pravijo Poklicna merila RTV Slovenija (2000): »Posnetki s televizijsko kamero so zaradi svoje prevladujoče sugestivne moči pri gledalcih odločilni sotvorci čustvenih in razumskih identifikacij, vtisov, presoj in nazadnje mnenj o posnetem in predvajanem.« Podobno ugotavljajo tudi na primer Dövelingova in drugi (2011), ki pravijo, da množični mediji ne posredujejo samo znanja in informacij o ljudeh, dogodkih ali produktih, ampak v nas zbujejo različne občutke.

Kljub ključnemu pomenu vizualnih podob za televizijski novinarski diskurz pa velja opozoriti še na dejstvo, da sta novinarsko besedilo in vizualna podoba na televiziji neizogibno povezana. Sama vizualna podoba brez novinarskega besedila ni dovolj, saj vizualni elementi potrebujejo besedilo: »Besede uporabljamo, da pridobivamo informacije iz vizualnih podob, vizualne podobe pa kot kontekst, verjetno zelo privlačen, v katerem interpretiramo besede.« (Corner 2000, 83).

---

<sup>12</sup> Z vizualnimi podobami ali elementi razumemo posnetke, fotografije, pa tudi premične in nepremične grafične in/ali slikovne elemente v sliki.

Pojasniti moramo, kaj razumemo pod pojmom izobraževalni diskurz. V literaturi večinoma najdemo enačenje izobraževalne televizije s tako imenovano šolsko televizijo oziroma otroškimi programi (npr. Schramm in drugi 1963, Fish 2004, Rasool 2012). V nalogi pa nas ne zanima šolska televizija<sup>13</sup>, torej televizija, ki je v celoti posvečena izobraževanju, ki ne sme predvajati oglasnih sporočil, licence za tako televizijo pa imajo neprofitne izobraževalne organizacije (Schramm in drugi 1963). Zanima nas diskurz tistih oddaj, ki žanrsko spadajo med televizijske dokumentarne oddaje, njihov namen pa je izobraževalni. Menimo namreč, da se novinarski televizijski diskurz, katerega namen je izobraževati, večinoma in najboljše reprezentira v televizijskih dokumentarnih oddajah. Strinjamo se z Leónom (2004), ki v svoji analizi reprezentacije znanosti v televizijskih oddajah, ugotavlja, da je prav dokumentarna oddaja<sup>14</sup> najuporabnejši žanr za zanimivo in razumljivo podajanje vsebin. León (2004) identificira tri prvine diskurza, značilnega za dokumentarne oddaje, ki izobražujejo: pripovednost (poleg dramatičnosti je to tista prvina izobraževalnega diskurza televizijskih vsebin, ki pritegne gledalčevo pozornost), dramatičnost (ki z izgradnjo zgodbe ohranja gledalčevo pozornost) in tehnike argumentacije (to pa je tista prvina, ki racionalizira diskurz). Naša trditev, da je izobraževalni televizijski diskurz najboljše reprezentiran v dokumentarnih oddajah, pa izhaja tudi iz produkcijske prakse na Televiziji Slovenija. Izobraževalni program bo v letu 2015 predvajal 296 dokumentarnih oddaj, lastne in tuje produkcije, in skoraj polovico manj vsebin, ki se ne bodo realizirale kot dokumentarna televizijska oddaja. (RTV SLO 2014)

Kot primer iz prakse navajamo še PBS – *Public Broadcasting service*, ameriški javni servis, ki združuje radijske in televizijske programe. Ameriški kongres je leta 1976 ustanovil Družbo za javno predvajanje (Corporation for Public Broadcasting), ki naj bi zagotavljala pomoč pri razvoju in finančno podporo postajam šolske televizije. Družba je dve leti pozneje ustanovila PBS (Rasool 2012), ki danes ni šolska televizija v klasičnem smislu, ampak ustvarja večinoma prav take izobraževalne oddaje, ki jih želimo analizirati v nalogi: »Namen javnega servisa je ustvariti vsebino, ki izobražuje, informira in navdihne. PBS zato ponuja programe, ki razširjajo obzorja otrok, dokumentarne oddaje, ki odpirajo nove svetove, nekomercialne informativne programe, ki javnost informirajo o svetovnih dogodkih in kulturah /.../« (PBS 2013)

---

<sup>13</sup> Prva šolska televizija je začela predvajati svoj program leta 1954 v Houstonu v Združenih državah Amerike, licenco zanjo pa je imela Univerza v Houstonu. Čeprav je potreba po izobraževalni televiziji naraščala in je bilo leta 2000 v Ameriki na voljo že več kot 600 licenc, pa jih je bilo zasedenih le 363. (Rasool 2012)

<sup>14</sup> Podrobneje bomo o dokumentarni oddaji govorili v poglavju Definicija dokumentarne oddaje, na nekatere pomembne prvine pa bomo opozarjali tudi v poglavjih pred tem.

### 2.1.1 TELEVIZIJSKI NOVINARSKI ŽANRI

Za razumevanje in analizo reprezentacije izobraževalnih vsebin na televiziji se moramo na kratko seznaniti z nekaterimi televizijskimi (informativnimi) novinarskimi žanri. Nekateri avtorji (npr. Renov 1993, Corner 2002) namreč dokumentarne oddaje razumejo kot izrazito hibriden žanr, ki črpa tako iz informativnih kot iz fiksijskih žanrov. Zato smo se odločili, da bomo prvine posameznih žanrov iskali pri analizi televizijskih izobraževalnih oddaj. Pri pregledu televizijskih novinarskih žanrov se bomo oprli na delo Labanove (2007a), *Televizijsko novinarstvo: hibridizacija žanrov in stilov*. Osredotočili pa se bomo samo na pregled tistih žanrov, za katere na podlagi lastnih izkušenj v produkcijski praksi izobraževalnih vsebin menimo, da se najpogosteje pojavljajo znotraj dokumentarne televizijske oddaje.

Dve osnovni žanrski obliki televizijskega novinarstva sta po Labanovi (prav tam) televizijska izjava in televizijska anketa. Pogledali bomo le televizijsko izjavo, saj menimo, da je pogosto uporabljena tudi znotraj izobraževalnih televizijskih oddaj – kot je v analizi ugotovila Labanova (prav tam), je televizijska izjava kot samostojen žanr uporabljena redko<sup>15</sup>. Lokacija snemanja in izbor kadrov so pri tem večinoma odvisni od širšega konteksta informacije, ki jo novinar želi sporočiti (če gre za poročilo o onesnaženosti reke, bo primerno, da sogovornik stoji/sedi na bregu reke, na primer). Pri televizijski izjavi je pomembno tudi dejstvo, da večinoma ne gre za v celoti posredovano izjavo (Laban 2007a), ampak jo novinar navadno skrajša in tako prilagodi, da učinkuje kot »zaokrožena celota« (Laban 2007a, 122).

Intervju je samostojen novinarski (televizijski) žanr (Laban 2007a), vendar ga tu omenjamo kot metodo dela (Milosavljević 2005), s katero novinar pridobiva in preverja informacije in interpretacije (prav tam).

Televizijska reportaža je novinarsko besedilo, »ki z verbalnim in vizualnim opisovanjem, ki temelji na novinarjevih lastnih opazanjih in izkušnjah, poroča o aktualnih dogodkih in razmerah /.../« (Laban 2007a, 139).

Že na tem mestu Labanova (2007a) opozarja na hibridizacijo, spajanje elementov posameznih žanrov. Kot hibriden žanr se kaže tudi novinarska zgodba. Labanova (prav tam) televizijsko novinarsko zgodbo razume kot tisto novinarsko besedilo, »ki gledalcem predstavlja neaktualne življenjske zgodbe, drugačne življenjske stile, ljudi, družine, kraje ter

---

<sup>15</sup> Kot bomo videli v kasnejši analizi izobraževalnih novinarskih besedil, je v izobraževalni televizijski oddaji kot obliko ubesedovanja mnenj sogovornikov mogoče uporabiti izključno izjavo.

vizualno in verbalno poudarja občutke in čustva.« (Laban 2007a, 146). Milosavljević pa novinarsko zgodbo definira kot izrazito hibriden žanr, in sicer:

kot vrsto novinarskega sporočanja, ki s pomočjo avtentične pripovedi in literarnih sredstev slika dogajanje oziroma stanje ali osebe. Vanjo združujemo klasično reportažo, reportersko zgodbo, potopis in portret. Značilen je izviren in običajno ekspresiven stil pisanja, saj avtor ne slika sviri zgolj racionalno, temveč tudi čustveno, nato uporaba zaznamovanih jezikovnih sredstev, zapletena struktura in tridelna shema z uvodom, jedrom in zaključkom. (Milosavljević 2003, 27)

Prvine novinarske zgodbe bomo pogledali podrobneje, saj bomo v nadaljevanju z analizo preverjali prav te diskurzivne elemente novinarskega besedila. Analizirati izobraževalne oddaje na podlagi elementov novinarske zgodbe se kaže kot posebej primerno. Podobno kot velja, da se v modernem (televizijskem) novinarstvu spajajo žanri in se pojavlja hibridizacija žanrov (Milosavljević 2003, Laban 2007a in 2007b, Cushion 2012), namreč velja tudi v teoriji filmskih žanrov (Renov 1993). Če je za dokumentarni film dolgo veljajo, da gre za enega od ne-narativnih (ne-pripovednih) filmskih žanrov, je to danes skoraj nemogoče trditi (Renov 1993).

### **2.1.2 TABLOIDIZACIJA NOVINARSKIH VSEBIN**

Ena glavnih značilnosti novinarske zgodbe je, da zavrača brezosebnost, nepristranost, distanco, odsotnost in nevtralnost avtorja (Milosavljević 2003). Prav zaradi odsotnosti avtorjeve distance in nepristranosti ter prisotnosti čustev, pa tudi zato, ker novinarske zgodbe večinoma ne ubesedujejo aktualnih dogodkov (aktualni dogodek je sicer lahko izhodišče za novinarsko zgodbo (Laban 2007a)), se v teoriji novinarskega diskurza pojavljajo različne kritike novinarske zgodbe. Narativizacija se namreč kaže kot ena glavnih značilnosti tabloidizacije novinarskega diskurza (Milosavljević 2003).

Ker menimo, da je narativizacija oziroma pripovedovanje zgodb pravzaprav ena glavnih strategij sodobnega novinarstva, tudi televizijskega (Laban 2007b), bomo na tem mestu predstavili še nekatere druge elemente tabloidizacije. Danes s tabloidnim opisujemo različne oblike popularnih »mainstream« medijskih vsebin: od pogovornih oddaj, resničnostne televizije, komedije, celo dokumentarnih vsebin (Biressi in Nunn 2008). Tabloidizaciji se očita, da je javno sfero spremenila v zasebno, državljanke pa v potrošnike (prav tam). Vendar Biressi in Nunn (2008) vidita možnost, da na tabloidizacijo gledamo tudi drugače, saj lahko vodi k demokratizaciji medijev, ker vključuje ljudi, ki ne spadajo k eliti,



njihove probleme in vrednote.

»Temeljni značilnosti tabloidizacije množičnih občil sta personalizacija in prevladujoči melodramatski okvir, ki temelji na drami, konfliktu, osebnostih in čustvih.« (Milosavljević 2003, 14). V tabloidnem novinarstvu je narativni diskurz zamenjal poročevalski diskurz – poročilo je postalo pripovedovanje zgodb, v katerih nastopajo določeni karakterji po precej konvencionalni strukturi zapleta (Connell 1998). Kritike narativizacije novinarskega diskurza so številne, vendar nekatere raziskave kažejo, da so besedila, napisana kot zgodbe, za gledalce zanimivejša, lažje razumljiva in se bolj usidrajo v spomin (Laban 2007a). Raziskava med gledalci je tako na primer že leta 1986 pokazala, da gledalci bolje razumejo novinarska besedila, ki uporabljajo elemente personalizacije, klasične pripovedne (narativne) strukture in tako imenovane človeške zgodbe (Livingstone 2000). Privlačnost zgodbe je morda tudi v logičnem dramaturškem loku, ki ga nekateri avtorji priporočajo tudi za televizijske novice: »uvod – pove in pokaže osnovne informacije o dogodku; začetek – jasen opis oseb in poteka dogodkov; vrelišče – nastopi v stopnji konflikta; iztek – ena stran premaga drugo; konec - nazoren prikaz, katera stran je zmagala« (Perovič in Šipek 1998, 65).

Labanova (2007b) vidi najučinkovitejši način televizijskega pripovedovanja v personalizaciji. Tudi Lutharjeva (1998a) vidi prehod od objektivnega k subjektivnemu novinarskemu diskurzu kot eno glavnih sprememb televizijskega novinarstva v zadnjem času. Lutharjeva (1998a in 1998b) je do tabloidnega novinarstva in personalizacije izrazito kritična: »Ideologija v popularnih novicah ni očitna – novice nam ne lažejo in ne manipulirajo z nami, ne govorijo neresnic, temveč kolonizirajo naš zdrav razum.« (Luthar 1998a, 233). Pri personalizaciji namreč ne gre samo za opis posameznikov, ampak da z osebnim izkustvom razložimo pomen stanj v svetu (Connell 1998). Personalizacija lahko preveč poenostavi dogodek, pogosto tudi ne vključuje širših kritičnih in analitičnih pomenov dogodka (Laban 2007b).

Vendar so na drugi strani tudi zagovorniki personalizacije. MacDonaldova (2003) vidi personalizacijo kot učinkovito in ilustrativno pomoč novinarjevemu glavnemu namenu, ki lahko presega okvire domačnosti in ponudi sveže vpoglede v družbene in politične prakse. Birdova (1998) je v raziskavi ugotovila, da si občinstvo veliko bolj zapomni »človeške zgodbe«, o njih razmišlja in debatira – pravzaprav občinstvo debatira samo o tistih zgodbah, ki »igrajo« na osebno noto, občinstvo raje spremlja žive, dramatične »človeške zgodbe« kot pa novice o političnih in ekonomskih zadevah (prav tam). Hayashi (1998) za tabloidne (tiskane) medije na Japonskem ugotavlja, da jim je uspelo prodreti v vsakdanje življenje ljudi in organizirati diskurzivno javnost znotraj množice, predvsem med ženskami, včasih pa celo

spodbuditi družbena gibanja, ki pripeljejo do zakonskih sprememb. Personalizacija ni problematična, »kadar predstavlja del celote, ki vključuje tudi druge poglede za razumevanje sveta« (Laban 2007b, 175), personalizacija lahko poveča naše vedenje in razumevanje pomembnih dogodkov, obstaja pa nevarnost zaradi težnje, da personalizacija postane edini način pripovedovanja zgodb in da te zgodbe postanejo vedno bolj nepovezane (Bird 1998).

Tudi uporaba čustev v novinarskem diskurzu ni nujno slaba. »Čustva motivirajo ljudi, da usmerijo pozornost na določeno informacijo ali objekt, in ker smo ljudje omejeni v svoji sposobnosti predelati informacije, so čustva v pomoč pri usmerjanju pozornosti na določen del medijske vsebine.« (Konijn in Holt 2011, 49) Ključne prvine dramatizacije v televizijskem diskurzu so zato predvsem: uporaba čustvenih posnetkov, torej bližnjega in skrajno bližnjega plana (na primer obraza), uporaba različnih hitrosti vizualne podobe (na primer upočasnjena hitrost posnetka), uporaba dinamičnih premikov kamere, uporaba primikov, odmikov, priostritev in razostritev, hitro menjavanje kadrov in uporaba posnetkov novinarjevega aktivnega poizvedovanja (Laban 2007b, 167–168).

Na koncu izrazimo še strinjanje z mislijo Marka Milosavljevića (2003), da novinarska zgodba »uporablja personalizacijo in melodramatičnost kot zgolj dva od (možnih) elementov in strategij za pridobivanje privlačnosti, sicer pa uporablja tudi racionalni diskurz in vsebuje racionalno kritično razpravo /.../« (Milosavljević 2003, 16)

Elemente novinarske zgodbe smo podrobneje predstavili zaradi prikaza osnovne razlike med novinarstvom informativnih žanrov in novinarstvom neinformativnih žanrov. Prav narativizacija, personalizacija, uporaba čustev in dramatičnosti so namreč legitimen način upovedovanja vsebin v dokumentarnih oddajah (León 2004, Chapman 2009b). Še več, od dokumentarne oddaje se pričakuje, da bo imela klasično pripovedno strukturo in da bodo v njej zastopana stališča avtorja (Chapman 2009b). Razlika med informativnimi in neinformativnimi novinarskimi žanri tako ni samo v dolžini oddaje, dokumentarna oddaja preprosto mora posredovati bolj poglobljeno razumevanje teme, ki jo predstavlja (Chapman 2009b) in to na zanimiv način (León 2004).

## **2. 2. VLOGA NOVINARJA V PRODUKCIJI IZOBRAŽEVALNIH VSEBIN**

### **2.2.1 NORMATIVNE VLOGE NOVINARJA**

*»Pripovedujem zgodbe, ki se dotaknejo ljudi, jim spremenijo kakšen pogled. In pri tem imam občutek, da delam nekaj koristnega.« (Markošek 2015)*

Glede na družbeni in zgodovinski razvoj medijev lahko govorimo o normativnih funkcijah novinarstva, ki se med seboj ne izključujejo in so povezane s funkcijami množičnih medijev (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Tako sta se na primer pojavili dve različni, morda celo popolnoma nasprotni vlogi novinarja: novinar odbiratelj in novinar advokat. Termin novinar odbiratelj (angl. *gate keeper*) je v sociologiji prvi uporabil Kurt Lewin (v White 2008), njegova vloga pa se je razvila po prvi svetovni vojni v tesni povezavi z razvojem profesionalizma v novinarstvu (Janowitz 1975). Odbirateljstvo poudarja iskanje objektivnosti ter strogo delitev med poročanjem o dejstvih in izražanju mnenj (prav tam). Odbirateljstvo je povezano z eno od normativnih vrst novinarstva: mediativno oziroma posredovalno (Erjavec in Poler Kovačič 2011) ali informacijsko: novinar je posrednik informacij med različnimi družbenimi skupinami. Vloga novinarja odbiratelja je odkrivanje, beleženje in posredovanje realnosti, kot se je zgodila (prav tam). Paradigma, da novinarji preslikavajo realnost, je bila večkrat kritizirana, saj novinarji že s samim procesom izbire ustvarjajo realnost (Schudson 2005). Ostaja pa dejstvo, da tudi moderni mediji nadaljujejo utrjevanje profesionalne norme objektivnosti (Janowitz 1975).

Advokatsko novinarstvo oziroma odvetniško funkcijo novinarstva lahko razumemo tudi kot odgovor na nezmožnost objektivnega poročanja (Janowitz 1975). Novinar advokat mora zastopati tiste družbene skupine, ki nimajo vzvodov moči, in tako pokazati na sodobno neravnovesje moči (prav tam). Advokatska vloga novinarja se je v zgodovini in v različnih družbenih ureditvah kazala različno, v ZDA je na primer usmerjena proti avtoritetam, v evropski tradiciji pa k izražanju mnenj politik (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Tudi v Sloveniji je advokatsko novinarstvo prevladovalo v času socialističnega režima, ko so bili novinarji definirani kot družbenopolitični delavci (Milosavljević in Vobič 2010; Erjavec in Poler Kovačič 2011). Advokatska vloga novinarja se danes kaže v prizadevanju, da novinar deluje kot odvetnik določene družbene skupine (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Janowitz (1975) vidi razlike med advokatsko in mediativno funkcijo predvsem v definiciji zaupnosti virov (novinar advokat verjame v popolno zaupnost virov, ki jo je pripravljen braniti tudi na sodišču) in v razumevanju naslovnika (novinar odbiratelj poudarja zmožnost občinstva, da si samo ustvari svoje mnenje).

Naslednja normativna funkcija je razsvetljenska, ki izpostavlja novinarja kot varuha demokracije. Gre za idejo, ki se je pojavila na začetku 19. stoletja in medijem podeljuje funkcijo psa čuvaja (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Vloga novinarjev je, da opozarjajo na vsakršno zlorabo politične in ekonomske moči v družbi (Erjavec in Poler Kovačič 2011). Avtorici (prav tam) razsvetljensko novinarstvo povezujeta s preiskovalnim novinarstvom,

torej takim, ki odkriva nezakonito delovanje nosilcev moči v družbi in vodi v kazenski pregon tistih, ki so oblast zlorabili, k spremembi zakonodaje, politike itn. Po drugi strani pa je razsvetljsko novinarstvo povezano tudi z idejo, da so novinarji promotorji znanja in znanosti ter kritičnega razmišljanja (Milosavljević 2011). Tovrstna izobraževalna funkcija novinarstva je danes, razen pri javnih servisih, potisnjena v ozadje (prav tam).

Nekje na meji med razsvetljsko in advokatsko funkcijo je podoba novinarja kritika, ki vključuje tako kritika v ožjem pomenu besede, torej nekoga, ki piše na primer kritike dramskih del, kot kritika v širšem pomenu besede, torej nekoga, ki izraža kritično stališče do dogajanja v družbi (Milosavljević 2011).

Naslednja vloga novinarja je zabavna. Zgodovinsko gledano ta funkcija obstaja že ves čas, vedno je obstajala razlika med tako imenovanimi resnimi (elitnimi) mediji in zabavnimi mediji (Milosavljević 2011). Nekatere znanstvene opredelitve iz novinarstva celo izključujejo tiste, ki se ne ukvarjajo z resnimi zadevami (Erjavec in Poler Kovačič 2011), vendar znanstveniki ugotavljajo, da v zadnjem času zabavna funkcija pravzaprav prevladuje (prav tam).

Peta normativna funkcija novinarstva pa je komunitaristična ali skupnostna in jo je od vseh normativnih funkcij najtežje opisati, saj se tudi zagovorniki tako imenovanega javnega novinarstva ne strinjajo glede njene definicije (Glasser 1999). Bistvo pa je, da se mora javno življenje izboljšati in novinarstvo mora pri tem igrati aktivno vlogo (prav tam). Kot komunitaristično novinarstvo se želijo kazati nekatere oblike sodelovanja medija z občinstvom, na primer uporaba informacij, ki jih pošljejo/sporočijo člani občinstva, vendar se zdi, da gre v resnici za popolnoma komercialen namen (Erjavec in Poler Kovačič 2011).

Omeniti moramo še novinarja poznavalca in novinarja broadcasterja. Pri prvem ne gre toliko za strokovnjaka na nekem področju, ampak poznavalca razmer. Zelo pogosto se »poznavalci« pojavljajo v elektronskih medijih, kjer komentirajo določene družbene razmere. (Milosavljević 2011). Drugi pa označuje osrednjo osebo, voditelja, prav tako v elektronskih medijih, kjer je osrednjega pomena sama osebnost novinarja broadcasterja (prav tam).

Ostanimo še nekaj vrstic pri vlogi novinarja, ne samo v produkcijskem procesu, ampak na splošno. Zanima nas namreč, kako novinarji sami vidijo vlogo novinarstva. Lah in Žilič Fišerjeva (2012) sta izvedla raziskavo o profesionalnih vlogah novinarjev v Sloveniji, ki je pokazala, da je več kot 50 odstotkom vprašanih novinarjev zelo pomembno, da posredujejo informacije občinstvu hitro, da ponudijo analize in interpretacije ter da raziskujejo trditve vlade. Več kot 60 odstotkom vprašanih novinarjev se zdi pomembno (vendar ne zelo pomembno) ponuditi zabavo in sprostitvev, nekaj manjšemu odstotku pa še ponuditi analizo in

interpretacijo mednarodnega razvoja ter to, da nikoli ne uporabiš informacij, ki jih ne moreš preveriti (Lah in Žilič Fišer 2012). Raziskava (prav tam) kaže, da »čistih« novinarskih funkcij ali vlog, kot smo jih opisali v prvem delu poglavja, tako rekoč ni.

## 2.2.2 NOVINAR V FAZAH PRODUKCIJE DOKUMENTARNIH ODDAJ

Ker nas bo v nadaljevanju bolj zanimal praktičen vidik novinarjeve vloge v produkciji televizijskih izobraževalnih vsebin (ki jih bomo prikazali na primeru dokumentarnih televizijskih<sup>16</sup> oddaj), se bomo oprli na prispevek Jane Chapman (2009b) in lastne izkušnje v procesu produkcije.

Vsaka dokumentarna televizijska oddaja se začne z idejo<sup>17</sup>, čeprav seveda vsaka ideja ni nujno tista prava. »Nekatere ideje so zaradi različnih razlogov neizvedljive. Morda zanje ni zadostnih sredstev, morda je kdo drug pred kratkim naredil zelo podobno oddajo ali pa ni mogoče pridobiti dostopa do določenih podatkov.« (Chapman 2009b, 207) Novinarjeva vloga v tej prvi fazi je, da natančno preveri vse naštetu. Pri oblikovanju ideje za dokumentarno televizijsko oddajo je v veliko pomoč novinarjevo poznavanje teme<sup>18</sup>, ki jo želi prikazati v oddaji: »Več kot posameznik ve o temi, lažje najde pravo pot za napredovanje.« (Chapman 2009b, 207). Raziskava teme je tako pravzaprav nujna že v fazi idejne zasnove.

Naslednja faza v produkcijskem procesu dokumentarne televizijske oddaje je poiskati primerne sogovornike in lokacije za snemanje (Chapman 2009b). Včasih se sogovorniki in lokacije za snemanje ponujajo skoraj same – kadar na primer novinar želi v dokumentarni televizijski oddaji prikazati življenje znane osebe (prav tam). Včasih pa je iskanje sogovornikov in lokacij za snemanje težje – lahko se na primer izkaže, da je ključni sogovornik in poznavalec teme, ki jo novinar želi prikazati v dokumentarni televizijski oddaji, na daljši službeni poti in nedosegljiv<sup>19</sup> za sodelovanje pri dokumentarni televizijski oddaji

---

<sup>16</sup> Chapmanova (2009b) v svojem prispevku obravnava tako radijske kot televizijske dokumentarne oddaje, mi pa se bomo omejili zgolj na televizijske.

<sup>17</sup> Če je novinar del večje produkcijske enote, morata idejo navadno potrditi še urednik in producent te produkcijske enote. To v praksi pomeni, da mora novinar svojo idejo primerno predstaviti in zagovarjati, da lahko nadaljuje pripravo televizijske oddaje.

<sup>18</sup> Zelo pogosto se zgodi, da se novinar z leti »specializira« za določene teme, kar mu seveda olajša tako izbiro teme za novo dokumentarno televizijsko oddajo kot samo raziskavo posamezne teme, saj že ima osnovno znanje o temi.

<sup>19</sup> Pri delu na Televiziji Slovenija se je to že nekajkrat izkazalo za veliko težavo. V majhni Sloveniji imamo na primer samo enega malakologa, ki je seveda ključen sogovornik, če želi novinar pripraviti dokumentarno televizijsko oddajo o polžih. Zaradi odsotnosti strokovnjaka smo bili na Televiziji Slovenija primorani prilagoditi celoten produkcijski proces, zamakniti snemanja in termine montaže, kar je seveda vplivalo tudi na celoten produkcijski plan uredništva.

(Chapman 2009b). Ko novinar najde primerne sogovornike, pa to še ni dovolj – sogovorniki morajo znati zanimivo pripovedovati<sup>20</sup> in tudi njihov videz (žal) ni zanemarljiv (prav tam). V tej fazi procesa produkcije dokumentarne televizijske oddaje je zelo pomembno tudi, kako novinar pristopa do potencialnih sogovornikov. Namen dokumentarne oddaje mora biti namreč jasno razložen (prav tam). Zavajanja se seveda lahko končajo s tožbo (prav tam), pa ne samo to, tu gre predvsem za etičnost novinarjevega delovanja. Ker gre pri dokumentarnih televizijskih oddajah navadno za daljše obdobje sodelovanja s sogovorniki, lahko več tednov ali celo mesecev, je zaupanje ključno za vzpostavitev dobrega odnosa s sogovorniki (Chapman 2009b).

Ko novinar opravi raziskavo teme in izbiro sogovornikov, ga navadno čakajo podrobnejši intervjuji<sup>21</sup> s sogovorniki, s katerimi bo pridobil dodatno, podrobnejše znanje o temi.

Sledi iskanje primernih lokacij za snemanje<sup>22</sup> (Chapman 2009b). Izbira lokacije za snemanje je seveda odvisna predvsem od teme dokumentarne televizijske oddaje, pa tudi od sogovornikov (prav tam). Tako bo na primer novinar načrtoval snemanje v notranjih prostorih ali zunaj. Snemanja zunaj so ponavadi vizualno privlačnejša, vendar je pri načrtovanju snemanja treba upoštevati tudi letni čas, vremenske razmere, čas dneva in nenazadnje še zvoke iz okolice, ki so včasih lahko izredno moteči<sup>23</sup>, spet drugič pa poudarjajo povedano (Chapman 2009b). Na novinarjevo odločitev o posameznih lokacijah za snemanje navadno vplivajo tudi finančna sredstva, ki jih ima posamezna dokumentarna televizijska oddaja na razpolago. Tako bo na primer snemanje na eni lokaciji cenejše, kot če bi snemali na več lokacijah (prav tam).

Naslednja naloga, ki se je loti novinar televizijske dokumentarne oddaje, je priprava scenarija, ki je osnova tako za tonsko kot slikovno snemanje. S scenarijem novinar drugim akterjem v produkcijskem procesu – režiserju, snemalcu, tonskemu mojstru – pravzaprav razloži, kako bo snemanje potekalo. O scenariju bomo več povedali v nadaljevanju,

---

<sup>20</sup> Tu se lahko izkaže, da ima znanstvenik, ki je ključen sogovornik pri televizijski dokumentarni oddaji, govorno napako. Novinar mora na tej točki dobro pretehtati, kako bo prikazal sogovornika, da ga ne bi nehote prikazal v negativni luči oziroma zmanjšal njegovo kredibilnost.

<sup>21</sup> Tu ne gre za intervjuje v smislu novinarskega žanra, ampak intervjuje kot metodo dela, kjer se »srečujemo z različnimi oblikami intervjuja /.../ kot načinom zbiranja informacij, predvsem pa interpretacij, torej mnenj, stališč in odnosov o posameznih temah« (Milosavljević 2005, 136).

<sup>22</sup> Na Televiziji Slovenija se je ustalila praksa »ogledov terena«, ko novinar skupaj z režiserjem in snemalcem preveri vse lokacije za snemanje in jih po potrebi prilagodi. Ogled terena je uraden del produkcijskega procesa, za katerega se izdajajo potni nalogi.

<sup>23</sup> Marsikdaj se na snemanju zunaj zgodi, da tonski mojster prekine snemanje pogovora s sogovornikom samo zato, ker se po bližnji cesti približuje motorno vozilo ali ker nad lokacijo leti letalo.

novinarjevih vlog v procesu produkcije dokumentarnih televizijskih oddaj pa s scenarijem še ni konec<sup>24</sup>.

Sledita načrtovanje snemanja in samo snemanje. V tej fazi produkcije aktivno sodeluje tudi režiser (če ni novinar sam<sup>25</sup> zadolžen tudi za režijo) in občasno še snemalec. Pred snemanjem mora novinar (skupaj z režiserjem) določiti, koliko časa bo potreboval za posamezne nadaljnje faze produkcije, koliko časa bo vzelo snemanje in koliko časa postprodukcija<sup>26</sup> (Chapman 2009b). Upoštevati je treba tudi, da lahko snemanje dokumentarne televizijske oddaje traja dlje, če so posamezne lokacije za snemanje daleč, če je pridobivanje dovoljenj za snemanje dolgotrajno ali če snemanje samo vključuje veliko čakanja, da se bo dogodek sploh zgodil (prav tam). »Skratka, snemanje je vedno daljše<sup>27</sup>, kot je bilo predvideno, in pogosto bolj zapleteno, kot je bilo prvotno zamišljeno.« (Chapman 2009b, 208)

Pri samem snemanju je seveda zelo pomembna izbira kadrov in kot kamere (Chapman 2009b). V praksi na Televiziji Slovenija je izbor kadrov in postavitev kamere odločitev režiserja in snemalca, novinar pa navadno že v scenariju predvidi vsebino posamezne sekvence<sup>28</sup>. Tako bo na primer novinar predvidel, da bo poleg pogovora s sogovornikom posnet tudi sogovornik pri določenem opravilu (prav tam). Take vizualne podobe je mogoče uporabiti na več načinov. Lahko so to posnetki ob branem besedilu<sup>29</sup>, ki predstavi

---

<sup>24</sup> Možna je sicer tudi taka oblika sodelovanja s produkcijsko hišo, pri kateri novinar ali scenarist napiše samo scenarij, v fazah produkcijskega procesa, ki sledijo, pa ne sodeluje več. Na Televiziji Slovenija to ni ustaljena praksa, novinar pa vstopa v vse vloge, ki jih bomo opisali v nadaljevanju.

<sup>25</sup> V svetu se vse bolj uveljavlja tako imenovan »one-man band« - televizijska ekipa, zreducirana na samo enega človeka, ki je novinar-režiser-snemalec-tonski mojster-montažer v enem. Prednosti takega dela pri dokumentarnih televizijskih oddajah so lahko naslednje: lažji dostop do lokacije, samo en človek je navadno manj moteč in lahko hitreje posname kot celotna ekipa, nekatere situacije (na primer snemanje med vožnjo v avtomobilu) so take, da jih lahko posname samo ena oseba in ne celotna ekipa. Vendar so tudi pomanjkljivosti. Zelo malo verjetno je namreč, da bo en sam človek obvladal tako različna področja, kot so novinarstvo, režija, snemanje in montaža. Poleg tega je nekatere situacije nemogoče posneti, če si na terenu sam. Zelo pogosto pa se v praksi dogaja, da je eden od procesov pri nastajanju dokumentarne televizijske oddaje preprosto narejen slabše – na primer slabši tonski ali slabši vizualni posnetek (Chapman 2009a).

<sup>26</sup> S postprodukcijo razumemo vse faze v produkciji dokumentarne televizijske oddaje, ki sledijo snemanju: pripravo na montažo, montažo, sinhro in grading.

<sup>27</sup> Pri snemanju dokumentarne televizijske oddaje o medvedih na Televiziji Slovenija se je tako na primer zgodilo, da je bilo namesto predvidenega enega snemalnega dne (snemalni dan je dolg 12 ur, vključuje pa prevoz na lokacijo in odmor za kosilo) za snemanje odlova medveda potrebnih pet snemalnih dni.

<sup>28</sup> Sekvenco razumemo kot najmanjšo pomensko zaključeno celoto, ki je sestavljena iz poljubnega števila kadrov (Milosavljević 2003).

<sup>29</sup> Brano besedilo razumemo kot »vnaprej posnet govornik, ki ga gledalec le sliši, medtem ko gleda vizualne podobe.« (Laban 2007b, 71). V žargonu se navadno uporablja izraz *off* ali angleški *voice-over*. Dodajmo pa še pripombo, da v dokumentarnih televizijskih oddajah branega besedila večinoma ne bere novinar sam, ampak poklicni bralec (špiker).

sogovornika pred posnetkom pogovora; lahko gre za stil oddaje, ki želi prikazati aktivnost in gibanje; lahko pa se posnetki uporabijo ob samem pogovoru<sup>30</sup> (Chapman 2009b).

Najpomembnejša vloga novinarja na snemanju pa je pri snemanju pogovorov s sogovorniki. Po eni strani bo novinar med pogovorom želel izvedeti podatke in dejstva, po drugi strani pa tudi občutke sogovornika, ustvariti bo moral tako vzdušje, da bo sogovornik pripravljen pripovedovati anekdote in zanimive zgodbe (Chapman 2009b). Ključno je seveda dobro poznavanje teme, tako bodo vprašanja, ki jih bo novinar pripravil za pogovor s sogovornikom, bolj fokusirana (prav tam). Po navadi novinar s sogovornikom preleti teme pogovora tik pred snemanjem ali pa celo posreduje vprašanja sogovorniku vnaprej<sup>31</sup> (Chapman 2009b). Tako se tudi sogovornik lahko pripravi na pogovor, vendar kot opozarja Chapmanova (prav tam), lahko preveč vaje privede do tega, da pogovor izgubi vso spontanost<sup>32</sup>. Pomemben pa je tudi način postavljanja vprašanj: »Vedno postavim samo po eno vprašanje, ki vsebuje samo eno misel. Če je vprašanje sestavljeno, bo sogovornik gotovo pozabil ali ignoriral katerega od elementov.« (Chapman 2009b, 210) Novinarjeva vloga v tistem delu procesa ustvarjanja dokumentarne televizijske oddaje, ko poteka snemanje na terenu, so torej intervjuji s sogovorniki. Intervju je mogoče posneti tako, da novinarja ni v posnetku (takrat navadno tudi v tonskem posnetku ni novinarjevih vprašanj, kar pomeni, da morajo sogovorniki odgovarjati tako, da je iz odgovora mogoče razbrati vprašanje). V nasprotju s televizijsko izjavo, uporabljeno v informativnih televizijskih oddajah, kjer gledalec lahko v posnetku vidi novinarjevo roko, ki drži mikrofona (Laban 2007a), v dokumentarnih televizijskih oddajah takih posnetkov praviloma ni. Lahko pa gre za dvostranski pogovor, ko je tudi novinar v posnetku, to je zelo pogosto pri provokativnih temah (Chapman 2009b). Pogovori med hojo so tudi zelo uporabni, še posebno, kadar novinar

---

<sup>30</sup> Velik del pogovora s sogovorniki je v praksi na Televiziji Slovenija »pokrit«, kar pomeni, da gledalec posluša posnetek pogovora, gleda pa vizualne podobe, ki se nanašajo na besedilo. Tako lahko na primer, medtem ko biolog v dokumentarni televizijski oddaji razlaga o prehranskih navadah bobrov, gledalec gleda bobra, ki se prehranjuje, in ne biologa, ki govori. Nepisano pravilo pravi, da naj bi bil sogovornik med pogovorom v posnetku toliko časa, da je mogoče njegovo identiteto označiti z grafičnimi elementi (na primer napis z imenom, priimkom in funkcijo, če je ta relevantna za dokumentarno oddajo).

<sup>31</sup> Na Televiziji Slovenija je praksa, da strokovnim sodelavcem oziroma sogovornikom znanstvenikom vprašanja vedno pošljemo vnaprej. Včasih namreč želimo predstaviti podatke, ki jih morajo sogovorniki preveriti ali določene podatke (na primer rezultate znanstvene raziskave) razložiti na tak način, da so razumljive tudi nestrokovnjakom. Tako se tudi izognemo nenatančnim odgovorom na snemanju.

<sup>32</sup> Zelo velikokrat se zgodi, da sogovornik kratko malo pozabi povedati zanimivo zgodbo, ki jo je povedal, preden se je vklopila kamera. To je seveda mogoče rešiti tako, da novinar preprosto opomni sogovornika. Chapmanova (2009b) podobno svetuje, da sogovornika preprosto še enkrat vprašamo enako vprašanje, če prvič nismo dobili povsem zadovoljivega odgovora, na primer proti koncu pogovora – v drugo bomo običajno dobili bolj sproščen odgovor.



v dokumentarni televizijski oddaji sodeluje tudi kot voditelj; vizualna podoba takega pogovora vzbuja podobo zelo naravnega pogovora (prav tam).

Ko je snemanje končano, sledi postprodukcija. Ker je posnetkov veliko več kot pri informativnih oddajah, jih mora novinar<sup>33</sup> pregledati in sistematično popisati, preden se lahko loti montaže (Chapman 2009b). Popis in pregled posnetkov omogočata tudi, da se odločimo za morebitne dodatne posnetke ali dodaten arhivski material<sup>34</sup> (Chapman 2009b). Pred montažo je priporočljivo pripraviti tako imenovano papirno montažo (Chapman 2009b), ko novinar iz popisa sogovornikovih izjav izbere tiste, ki jih želi uporabiti v končni obliki dokumentarne televizijske oddaje. Predhodna izbira omogoča hitrejšo montažo (prav tam).

Sledi montaža, ki želi z izbiro kadrov in njihovim pravim zaporedjem ustvariti logičen narativni tok (Chapman 2009b). »Dobra montaža ustvari tak »tok«, da gledalci ne opazijo samega procesa združevanja kadrov, jim pa omogoči, da med aktivnim gledanjem interpretirajo vsebino.« (Chapman 2009b, 211) Montaža navadno poteka v naslednjem zaporedju: najprej se izrežejo izjave sogovornikov in novinarsko besedilo (ki je pri dokumentarni televizijski oddaji brano besedilo<sup>35</sup>), potem pa jih montažer opremi z vizualnimi podobami, ki imajo lahko tudi posebne učinke in grafične napise (Chapman 2009b). Izbira zaporednih kadrov sledi določeni logiki: montažerji na primer ne bodo uporabili dveh zelo podobnih kadrov drugega za drugim (prav tam). Z montažo ustvarjamo tudi ritem: ta bo drugačen, če bomo uporabili zelo hitro menjajoče se kadre ali pa puščali dolge. »Včasih bo filmski, počasnejši ritem dovoljeval dokumentarni oddaji, da diha. Drugače lahko gledalec oceni, da je prevelika koncentracija podatkov preprosto preveč zanj.« (Chapman 2009b, 212)

Med montažo je novinarjeva vloga predvsem pisanje branega besedila. Okvirno brano besedilo je po navadi že napisano v fazi scenarija in dopolnjeno ali popravljeno tik pred montažo, med montažo pa navadno nastane končna različica branega besedila. Najbolj optimalno brano besedilo namreč nastane takrat, »kadar besede pišem na sliko, tako da

---

<sup>33</sup> V praksi na Televiziji Slovenija navadno pri popisu posnetkov (kjer gre za tako imenovano logiranje kadrov s časovno kodo, ki omogoča natančno vedenje o tem, kako dolgi so posamezni kadri, go prihoda digitalnih nosilcev slike in zvoka pa je popis kadrov »povedal« tudi, kje na nosilcu slike in zvoka je kader ) sodeluje tudi tajnica režije, predvsem kadar gre za daljše dokumentarne televizijske oddaje ali serije oddaj. Sicer pa novinar sam popiše izjave sogovornikov.

<sup>34</sup> Po pregledu in popisu posnetega gradiva se namreč lahko izkaže, da potrebujemo dodatno gradivo, ki bo nazorneje osvetlilo neki segment predstavljene vsebine. V praksi produkcije dokumentarnih oddaj na Televiziji Slovenija se pogosto uporablja dodatne grafične vizualne elemente (na primer zemljevidi).

<sup>35</sup> Brano besedilo v začetku montaže je lahko samo grob oris, ki deluje kot vodilo po sekvencah (Chapman 2009b). V praksi brano besedilo v procesu montaže prebere novinar sam, v sinhru pa brano besedilo prebere poklicni špiker.

poudarijo hitrost in ritem kadrov in potek oddaje« (Chapman 2009b, 213). Dobro besedilo nastane, kadar novinar upošteva sliko in zvok: »Saj je zares pomembna kombinacija vseh teh, ne naracija sama po sebi.« (Chapman 2009b, 213) Namen branega besedila je, da podaja okvir zgodbe dokumentarne televizijske oddaje, da usmerja tok zgodbe in poda gledalcu odgovore na temeljna vprašanja: kaj, kje, kdo, kdaj, kako in zakaj (Chapman 2009b). Gre za nekakšno lepilo, ki drži dokumentarno televizijsko oddajo skupaj (prav tam).

Novinar je uspešno izbral temo za dokumentarno televizijsko oddajo, raziskal temo, izbral sogovornike in lokacije za snemanje, pripravil scenarij, sodeloval na snemanju in v montaži ter napisal brano besedilo. Njegova vloga v procesu produkcije dokumentarne televizijske oddaje je skoraj končana, morda ga čaka še pisanje besedila za napovednik<sup>36</sup> dokumentarne televizijske oddaje, sicer pa se lahko posveti novi ideji. Dokumentarna televizijska oddaja bo v praksi »potovala« še v t. i. sinhro, kjer bo tonski mojster po potrebi dodal zvočne efekte in posnel brano besedilo, in v t. i. grading, kjer bo kolorist odpravil morebitne napake v posnetkih (barvna korekcija, korekcija beline in črnine, korekcija ostrine in podobno).

V praksi je tudi tako, da se bodo novinarjeve vloge v procesu produkcije ves čas prepletale, ker bo morda med snemanjem ene dokumentarne televizijske oddaje že raziskoval temo za drugo in morda ravno pripravljal končno različico branega besedila za tretjo. Podobno kot pravita Thompson in Melone (2004) o zaposlenih v informativnem programu, je lahko dan novinarja v izobraževalnem programu precej stresen in kaotičen.

---

<sup>36</sup> Napovednik ali trailer razumemo kot kratko vizualno in besedilno predstavitev oddaje (kakršne koli, ne samo dokumentarne), ki služi promociji in povabilu gledalcem k ogledu oddaje.

### 3 PISANJE ZA »IZOBRAŽEVALNO« TELEVIZIJO

*»Mislim, da izobraževalna televizija lahko detektira probleme časa na poglobljen način, ti da drug, drugačen vidik, ki ga prek branja informativnih zvrsti ne dobiš. Ker je ne enem mestu vse. S sliko lahko vstopiš v neko intimo, v življenje v svoji bedi in viških. Skozi sliko drugače čutiš.« (Cijan 2015)*

Pisanje za televizijo se pomembno razlikuje od pisanja za tiskane medije, in sicer v tem, da mora novinar napisati besedilo, ki zveni naravno, ko ga prebere naglas (Thompson 2010). Razlika je v tem, kako gledalci sprejemajo besedilo. Pri tiskanih medijih lahko bralec izbere, kaj bo prebral najprej, kako hitro bo besedilo prebral, in besedilo lahko prebere tudi večkrat, če morda nečesa ni dobro razumel (prav tam), pri televizijskih besedilih to ni mogoče. Televizijska besedila so napisana za »uho gledalca, ne za oči« (Mayeux 1995, 47). Eden od osnovnih napotkov, kako pisati za televizijo, je posnemanje govornega<sup>37</sup> jezika (Mayeux 1995, Thompson 2010). Težava, ki se tako pojavi že na samem začetku, je v usklajevanju slovničnih in stilističnih pravil jezika, v katerem pišemo, z jasnostjo, živostjo in spremenljivostjo govornega jezika (Mayeux 1995). Pri televizijskih novinarskih besedilih je novinar tisti, ki določa tempo sprejemanja informacij, vsi gledalci morajo razumeti besedilo takoj, ko ga slišijo<sup>38</sup> (Thompson 2010), saj gledalci ne morejo še enkrat »prebrati« tega, česar niso razumeli<sup>39</sup> (Mayeux 1995).

Televizijski novinar, ki ustvarja izobraževalne vsebine, mora še posebej paziti, da piše jasno, preprosto in natančno, pa vendar tako, da pritegne gledalca (Thompson 2010). Jasnost pisanja je prva zapoved, ki pa ne pomeni, da bi moralo biti televizijsko novinarsko besedilo sterilno (Mayeux 1995). Mayeux (prav tam) predlaga, da pri uporabi zapletenih, tehničnih izrazov na primer razložimo njihov pomen tako, da bodo razumljivi večini gledalcev: »Jasno izražanje vodi k razumevanju. Razumevanje pa k drugim ciljem. Šele ko gledalci razumejo, kaj je napisano, jih je mogoče informirati, prepričati, navdihniti, zabavati in tako naprej.« (Mayeux 1995, 48). Jasnost pisanja je zelo pogosto povezana z enostavnostjo in jedrnatostjo

---

<sup>37</sup> V angleški literaturi se uporablja izraz »conversational language«, ki ga je mogoče prevajati tudi kot »pogovorni jezik«. Vendar ne gre za to, da bi televizijska novinarska besedila pisali natanko tako, kot govorimo v vsakdanjem pogovornem jeziku. Neprimerna je na primer uporaba klišejev (Mayeux 1995) ali žargonizmov in žargonskih izrazov (Thompson 2010).

<sup>38</sup> Thompson (2010) poda zanimiv primer iz začetka radia BBC, ko so radijski voditelji novice brali dvakrat, najprej z normalnim tempom, potem pa še enkrat počasneje, da bi si poslušalec lahko zabeležil podatke.

<sup>39</sup> Danes tehnologija omogoča tudi to, da lahko gledalec poslušaja/pogleda televizijsko novinarsko besedilo še enkrat – večina sodobnih televizijskih sprejemnikov ima namreč možnost časovnega zamika. Kaj ta tehnološka novost pomeni za sprejemanje televizijskih novinarskih besedil, bodo verjetno še pokazale raziskave, vsekakor pa je videti, da se morda odpira prostor za veliko bolj zapletena in zahtevna novinarska besedila.

(Thompson 2010). Znana je praksa Davida Nicholasa iz ITN-a, ki je preprostost in jedrnatost vadil tako, da je novinarsko besedilo iz tiskanega medija skrajšal za polovico, ne da bi pri tem izpustil katero koli pomembno informacijo (Thompson 2010). Za televizijsko novinarsko besedilo (tudi izobraževalno) to pomeni, da je najboljša uporaba kratkih povedi (prav tam) in preproste stavčne strukture (Mayeux 1995). Seveda to ne pomeni, da bo celotno besedilo napisano iz samih zelo kratkih in preprostih povedi, še več, celo priporočljivo je, da spreminjamo dolžino povedi (prav tam). Televizijsko besedilo naj ne bi bilo monotono, zato je menjava stilov priporočljiva (Thompson 2010). Včasih so potrebne tudi daljše povedi, da ustvarimo ritem in gledalec lažje sledi toku ideje (Mayeux 1995). Pomembna pa je tudi jedrnatost<sup>40</sup>. Mayeux (prav tam) predlaga, da novinar kritično ovrednoti prav vsako poved in prečrta tiste besede, ki ne pomagajo pri podajanju ideje ali občutka.

Na tem mestu ne moremo mimo še ene zapovedi – natančnosti pri pisanju televizijskega izobraževalnega besedila. Thompson (2010) pravi, da ne pozna nikogar, ki bi izgubil službo, ker ni prvi objavil informacije, se je pa že zgodilo, da je bila novinarjeva kariera končana, ker ni preveril vseh informacij. Pri pisanju pa je poleg raziskave in preverbe informacij, ki jih želimo posredovati, potrebna tudi jezikovna natančnost (prav tam). Če nismo prepričani, kaj beseda pomeni, je njen pomen treba preveriti v slovarju, dvoumni besedi pa se lahko tudi izognemo. Thompson (2010) pri jezikovni natančnosti znova opozarja na to, da naj novinar, ki piše televizijska novinarska besedila, ne ponavlja napak, ki jih morda sliši v govorjenem jeziku. Včasih so besede na papirju videti popolnoma drugače, kot če jih izgovorimo na glas (prav tam), zato je zelo pomembno, da besedilo preberemo naglas (Mayeux 1995, Thompson 2010). »Uspešnost pisanja lahko preverimo samo tako, da slišimo, kako zvenijo besede, ki so sestavljene v povedi, in kako se te povedi povezujejo s prejšnjimi in naslednjimi. Besede je treba slišati: pomene, ki jih posredujejo, občutke, ki jih vzbujajo, in vpliv, ki ga imajo.« (Mayeux 1995, 49) Dobri televizijski novinarji bodo pisali zelo natančno in se izogibali dvoumnostim, pretiravanju in posploševanju (Thompson 2010).

Nikakor pa za pisanje televizijskih novinarskih izobraževalnih besedil ni dovolj, da pišemo jasno, preprosto, kratko, jedrnato in še kaj. Novinarjevo delo je pravzaprav to, da pove zgodbo, in vsak dogodek še ni zgodba (prav tam). »Če je pred novinarjem vrsta podatkov in veliko možnih vplivov teh podatkov, ki bi jih novinar rad posredoval, naj se za trenutek zamisli in premisli, katera je tista informacija, ki bo pritegnila pozornost gledalcev /.../«

---

<sup>40</sup> Jedrnatost je pomembnejša za informativna televizijska novinarska besedila, kjer je v zelo kratkem času treba podati kar največ informacij. Po navadi je televizijska vest, ki odgovarja na osnovna novinarska vprašanja, dolga le 20 sekund (Laban 2007b) – to je enako trem vrsticam tiskanega besedila.

(Thompson 2010, 43)<sup>41</sup>. Ko novinar enkrat določi glavno poanto v zgodbi, ki bo pritegnila gledalce, mora določiti še vrstni red informacij ali strukturo zgodbe. Thompson (2010) za prvi korak predlaga »določitev« »glavne osebe« v zgodbi. »Glavna oseba« v televizijskem novinarskem besedilu ni nujno tudi res oseba, lahko gre za skupino ali organizacijo; lahko je kraj, mesto; lahko je celo stvar, predmet; ali pa dogodek (prav tam). Podobno kot v fikcijskih zgodbah naj bi tudi v nefikcijskih novinarskih besedilih novinar takoj predstavil »glavno osebo« gledalcem in potem sledil osnovni shemi pripovedovanja zgodb: uvod, jedro in zaključek (Thompson 2010). Thompson (prav tam) pri tem poudarja razliko med fikcijsko zgodbo in novinarsko zgodbo. Fikcijska zgodba nima nujno kronologije uvod, jedro, zaključek, lahko poteka tudi ravno obratno, za novinarsko zgodbo pa Thompson (prav tam) priporoča, da je jasna od začetka do konca. A za daljše novinarske zgodbe je kronologija vendarle lahko obrnjena, preobrat v kronologiji lahko na primer poskrbi za pozornost gledalcev. Najpreprostejše in najmanj moteče za gledalce pa je verjetno sledenje kronologiji dogodka samega (Thompson 2010).

Zelo pomembna pri pisanju za izobraževalno televizijo je poleg vsega naštetega tudi natančna razlaga neznanih (novih) dejstev, še posebno če izobraževalna oddaja posreduje znanje o zapletenih postopkih in tehnologiji (Rasool 2012). Vendar pa, opozarja León (2004), lahko strogo opisovanje dejstev (predvsem znanstvenih) hitro privede do dolgočasje. Pri pisanju za izobraževalno televizijo se je torej vedno dobro držati pravila živosti pisanja (Mayeux 1995), prav tako je velikokrat zaželena uporaba metafor in poenostavitev, zato da gledalci razumejo (sicer zapletena) predstavljena dejstva (León 2004).

### 3.1 DEFINICIJA DOKUMENTARNE ODDAJE

*»Delo je zelo ustvarjalno, hkrati je to delo z ljudmi, vsak film je nova zgodba, nova tema, ki mi nudi tudi poglobljanje znanja, brskanje, iskanje. Je zagotovo tudi avtorsko delo, kar prinaša tudi določeno zadovoljstvo. Še toliko večji izziv je temo prikazati v dokumentarnem filmu.«  
(Stamboldžoski 2015)*

Izraz dokumentarni film ali dokumentarna oddaja<sup>42</sup> se je začel uporabljati leta 1932, ko je John Grierson postavil definicijo, ki je razlikovala med dokumentarno in drugimi

---

<sup>41</sup> Eden od večkrat uporabljenih nasvetov, kako povedati »zgodbo«, je ta, da si novinar zamisli, da jo pravzaprav pripoveduje svojemu prijatelju, ampak na hitro, v eni povedi (Thompson 2010).

<sup>42</sup> Dokumentarni film in dokumentarna oddaja tu uporabljamo kot sopomenki.

faktičnimi oblikami reprezentacije realnosti (Chapman 2009a). Za Griersona je bila glavna razlika v tako imenovani kreativni obdelavi realnosti, ki je ponujala »edinstveno možnost za razodevanje in ne samo mehanično opazovanje ali preslikavo realnosti« (Chapman 2009a, 9).

Razvoj snemalne opreme, lahkih kamer in prenosnih sistemov za snemanje zvoka je zatem spodbudil razvoj dokumentarnega žanra (Chapman 2009a). Skupaj z novinarsko etiko o opazovanju in nevmešavanju v dogodke se je razvil stil dokumentarnih oddaj, ki mu pravimo »direct cinema« ali »muha na steni« (prav tam). Vendar televiziji nikoli ni v resnici uspelo doseči maksime o nevtralnem opazovanju. Kot odgovor na »direct cinema« filmarji razvijejo drugačen stil – »cinema verite«, ki pokaže, da so nekatere sekvence, kadar je to potrebno, pripravljene (prav tam). Televizija potem pomeša oba stila: »Prenosna snemalna oprema naravnost triumfira, intervju ostane del dokumentarnega, rekonstrukcije dogodkov, komentarji in glasba pa postanejo nepotrebne intervencije. /.../ S tem se je začela zmeda glede definicij.« (Chapman 2009a, 10) Že zgodaj je dokumentarna forma, da bi dosegla televizijske gledalce, združila novinarska načela z izobraževalnimi – če razumemo izobraževanje v smislu pridobivanja znanja o realnem svetu (Chapman 2009a).

Danes lahko izraz dokumentarna televizijska oddaja označuje vrsto formatov: lahko je to dokumentarna drama, pogovorna oddaja, drama o resničnih dogodkih, faktična oddaja z igrano rekonstrukcijo dogodkov, resničnostna televizija – skratka vse od lahkotne zabave do resnejših formatov (Austin in De Jong 2008, Chapman 2009a). Kar nas seveda vodi v še večjo težavo glede definicije<sup>43</sup>.

Corner (2008) povzame debate o definiciji – nekatere se nanašajo na dokumentarne formate (ali obliko reprezentacije), druge na subjekt (ali temo) dokumentarnih oddaj in še tretje na namen (ali funkcijo) dokumentarnih oddaj. Zaradi izredne raznovrstnosti formatov (nekatere dokumentarne oddaje vključujejo tolikšno dramtizacijo, da je posnetkov realnosti le malo ali pa jih sploh ni) in zaradi še večje raznovrstnosti tem posameznih dokumentarnih oddaj<sup>44</sup> je skorajda nemogoče postaviti definicijo na podlagi teh dveh parametrov (Corner 2008). Nič bolje ne kaže z definicijo, če pogledamo namen dokumentarne oddaje. Tudi teh je namreč mnogo: od promocije in propagande do novinarskega izpraševanja in celo reflektivnega raziskovanja (Corner 2008). Zdi se, da je dokumentarno oddajo z definicijo

---

<sup>43</sup> John Corner (2002) skuša urediti zmedo že na ravni jezika in predlaga, da ne bi uporabljali besede dokumentarec (v angleščini je »documentary« tako samostalnik kot pridevnik), ampak le dokumentaren, torej dokumentarna oddaja ali projekt.

<sup>44</sup> Čeprav Corner (2008) na tem mestu poudari dejstvo, da so dokumentarne oddaje, ki so obravnavale družbena vprašanja, ves čas veljale za resne in posledično pritegnile več akademske debate.

skoraj nemogoče zaobjeti celostno<sup>45</sup>. Vendar Corner (2002) trdi, da kljub temu obstaja skupna lastnost vsem dokumentarnim oddajam, in sicer »interes, da z uporabo slike in zvoka ponujajo razkritje ali argument o realnem svetu« (Corner 2002, 125).

Corner (2008) predlaga, da za začetek razumemo dokumentarec nekje na meji med novicami in dramo. Podobno je pred njim ugotovil že Renov (1993), ki trdi, da so fikcijske in nefikcijske oblike pravzaprav pomešane med sabo. Semiotika, narativnost in vprašanje izvedbe so na primer elementi, ki nastopajo v obeh. Gre za to, da fikcijski in nefikcijski formati uporabljajo iste koncepte in diskurzivne karakteristike (Renov 1993)<sup>46</sup>. Renov se strinja z Rosenom, da je »narativnost tisti osnovni pogoj, ki združuje vse tri oblike reprezentacijskih praks: zgodovino, dokumentarni in fikcijski film« (Renov 1993, 3).

Avtorji (npr. Renov 1993, Chapman 2009a) se strinjajo, da je dokumentarna oddaja oblika diskurza. Chapmanova (2009a) pravi, da gre pri dokumentarnih oddajah za reprezentacijo izkušnje iz prve roke in reprezentacijo dejstev s takšnimi retoričnimi elementi, ki kažejo na resnico, vse to pa seveda s snemalno tehniko. Poudariti je treba, da podobno kot pri novicah tudi pri dokumentarni oddaji ne gre za preslikavo realnosti. Že izbor teme je lahko nasilen poseg v realnost (Renov 1993). Corner (2002) pravi, da je treba na dokumentarno oddajo gledati kot na vrsto transformacij – najprej gre za izbor teme, izbor lokacij in intervjujev, sledijo snemanje in montaža ter še zadnja transformacija, ko gledalec med ogledom dokumentarne oddaje doda pomen in oceni pomembnost tega, kar je gledal. Po Cornerju (2008) lahko govorimo o dveh ravneh manipulacije: izvoru slike in organizaciji slike. Pri vprašanju izvirnosti slike ne gre samo za vprašanje avtentičnosti oziroma možnosti digitalne predelave ali celo popolnega ponaredka, ampak tudi za to, kako so metode snemanja vplivale na reprezentacijo tega, kar je posneto. Z organizacijo slike pa Corner (prav tam) misli montažni postopek – organizacijo posameznih posnetkov v takem zaporedju, da dobimo določeno naracijo – in zatem kombinacijo teh posnetkov z zvokom (glasba, brano besedilo itn.).

Vendar ni nujno, da na dokumentarno oddajo gledamo kot na izkrivljeno manipulativno reprezentacijo realnosti. V zadnjem času se v čedalje večjem številu pojavljajo celo take dokumentarne oddaje, ki namensko izbirajo bolj subjektivna izrazna sredstva –

---

<sup>45</sup> Corner (2008) poudarja, da celo znotraj produkcije dokumentarnih oddaj obstaja tenzija med produkcijo vsečnega (dokumentarec kot kreativen izdelek) in produkcijo znanja (dokumentarec kot sporočilo o realnem svetu). Argument se nam ne zdi smiselen, dokumentarna oddaja je namreč lahko oboje.

<sup>46</sup> Kot primer Renov (1993) navede način, kako nefiktivni formati gradijo osebe (na primer s pripovedjo o junaku), kako uporabljajo poetičen jezik, naracijo ali glasbo (na primer za vzbujanje čustev) in tudi to, kako so posnetki posneti (na primer uporaba zelo bližnjih kadrov, prav tako za vzbujanje čustev).

avtorji iščejo resnico skozi osebno izkušnjo (Chapman 2009a)<sup>47</sup>. Ne glede na stopnjo avtorjeve vključenosti gre vedno za to, da je predstavljena realnost posredovana – vse dokumentarne oddaje so namreč zmontirane (Chapman 2009c). Kljub temu ostaja realnost »glavni kriterij za dokumentarec« (Mayeux 1995, 204). V dokumentarnih oddajah vedno nastopajo »pravi ljudje«, ne izmišljeni liki (Chapman 2009c). Dokumentarne oddaje dajejo poglobljeno razumevanje dogodkov in družbenih vprašanj (prav tam). »Dokumentarne oddaje bi morale biti narejene tako, da ustvarijo povezano in dramatično prezentacijo, ki bo imela vpliv na razum in čustva.« (Mayeux 1995, 204)

Namen dokumentarne oddaje je torej tako predstaviti realnost, da bo vplivala na gledalca. Funkcija dokumentarne oddaje je lahko zgolj informativna (Mayeux 1995) oziroma ekspozijska (Corner 2002). Lahko gre za interpretacijo ali razlago (Mayeux 1995). Renov (1993) omenja še analitično, Corner (2002) pa opazovalno funkcijo. Tako Renov (1993) kot Mayeux (1995) se strinjata, da je namen dokumentarne oddaje lahko tudi prepričati. Chapmanova (2009b) pa se strinja s Cornerjem (2002), da je lahko funkcija dokumentarne oddaje tudi zabava. Dodajmo še eno funkcijo, in sicer izobraževalno<sup>48</sup>. »Uporabniki dokumentarnih oddaj zelo verjetno sprejemajo učenje /skozi vsebino dokumentarnih oddaj, op. a./ kot zabavo in kot izobraževanje.« (Chapman 2009b, 206)

Diskurzivni elementi dokumentarne oddaje, ki se v dokumentarnih oddajah uporabljajo zato, da pritegnejo pozornost, da razumljivo podajajo kompleksne informacije in da poglobljeno razložijo ozadje teme, povzemamo po Leónu (2004): narativizacija, dramatičnost (tudi uporaba čustev) in racionalni diskurz. Med narativne diskurzivne elemente, poleg klasične zgradbe pripovedi, León (2004) uvršča med drugim tudi poenostavitev in antropomorfizem (zadnje v primeru naravoslovnih dokumentarnih oddaj). Poudarja pa (prav tam), da je osnova vedno racionalni diskurz (ki temelji na znanstvenih dejstvih).

Če se vrnemo na začetek, dokumentarna oddaja je torej tista oddaja, ki na kreativen način podaja informacije in interpretacije o družbenih fenomenih, realnih dogodkih, krajih in ljudeh (živih bitjih). Oddaja, ki svoje gledalce prepriča, zabava in izobražuje.

### **3. 2 SCENARIJ TELEVIZIJSKE DOKUMENTARNE ODDAJE**

*»Starejši kolega mi je dal dober nasvet, ko prideš s terena, preden začneš pisat, pojdi v preglednico in si*

---

<sup>47</sup> Osebne dokumentarne oddaje sicer nadalje otežujejo enotno definicijo, opozarja Chapmanova (2009a), vendar se zdi, da gre za tisto kreativno obdelavo realnosti po Griersonu.

<sup>48</sup> Po podatkih iz letnega poročila BBC-ja (2013/2014) je izobraževalna funkcija na drugem mestu pomembnosti za njihove gledalce.



*poglej posnetke, šele potem se usedi in napiši scenarij. Verjamem tudi, da prek slike človek laže in hitreje sprejme informacijo.» (Kodelja 2015)*

Slovar slovenskega knjižnega jezika pravi, da je scenarij »besedilo z opisi dogajanja in dialogi za snemanje dramskih del in oddaj na filmski, magnetoskopski trak« (SSKJ 2000). Scenarij pa je tudi osnovni »načrt, ki ga uporabljajo pisci in producenti, da se lahko sporazumevajo« (Mayeux 1995, 45). Zelo velikokrat je scenarij prezrt del nastajanja dokumentarne oddaje (Das 2007), čeprav nemalokrat pomeni razliko med dobrim in slabim dokumentarcem (prav tam). »Dobro napisan scenarij je orodje, s katerim ustvariš občutke. In to je eden od razlogov, zakaj je verjetno najpomembnejši aspekt filmske produkcije.« (Das 2007, 3)

Dobri scenariji tudi ne nastajajo sami po sebi – morda je celo res, da se pisanja scenarijev ni mogoče naučiti, vsekakor pa velja, da nastanejo z nekaj obrtnega znanja (Chion 1985).

### **3. 2. 1 NAMEN IN CILJ SCENARIJA**

Scenarij je kot zemljevid, ki vodi televizijsko ekipo pri pripravi dokumentarne oddaje (Das 2007). Zelo velikokrat, prav pri dokumentarnih oddajah, scenarija ni mogoče vnaprej pripraviti v celoti, saj ni mogoče predvideti vseh produkcijskih možnosti (Mayeux 1995). Vendar mora biti scenarij pripravljen vsaj toliko, da vemo, kam nas dokumentarna oddaja »pelje« (prav tam). Po drugi strani pa je dobro, da imamo še vedno toliko svobode, da smo lahko na snemanju fleksibilni in prilagodljivi na trenutne okoliščine (Mayeux 1995). Če nič drugega, je namen scenarija dokumentarne oddaje, da še pred snemanjem odgovori na vprašanja, kot so: koga bomo za dokumentarno oddajo intervjuvali, katera vprašanja bomo postavili, v kakšnem vrstnem redu jih bomo postavili in v kakšni situaciji oziroma okolju bomo izvedli intervjuje (Cury 1998).

Mayeux (1995, 210) ima nekaj priporočil za pripravo scenarija za dokumentarno oddajo, ki zadostujejo za to, da novinar svojo vizijo predstavi preostali ekipi (na primer režiserju in snemalcu):

- Pred začetkom produkcije naj bo scenarij kolikor je mogoče natančen.<sup>49</sup>
- Razdeli vsebino na tisto, ki jo lahko kontroliraš, in na tisto, ki je ne moreš.<sup>50</sup>
- Če je le mogoče, naj bosta začetek in konec oddaje natančno določena.

Ker pred začetkom snemanja večinoma ni mogoče napisati natančnega scenarija, Dasova (2007) predlaga dve obliki scenarija za dokumentarne oddaje: scenarij pred snemanjem in scenarij po snemanju. Namen scenarija pred snemanjem je »združiti raziskavo in orisati zgodbo filma, tako da postane vizualni vodnik za snemanje« (Das 2007, 3). Scenarij pred snemanjem in scenarij po snemanju sta si po obliki zelo podobna, razlika je seveda v tem, da je scenarij po snemanju končna verzija dokumentarne oddaje (Das 2007).

### 3. 2. 2 OBLIKA ALI FORMA SCENARIJA

Pred pisanjem scenarija je po navadi treba predložiti predlog za dokumentarno oddajo (Mayeux 1995). V ameriški produkciji gre navadno za pisno razlago projekta, ki naj bi vsebovala: delovni naslov oddaje, glavni cilj oddaje, opis ciljne publike, predlagano dolžino oddaje, predvidena finančna sredstva, predviden produkcijski plan in vse zanimive posebnosti oddaje (Mayeux 1995). Čeprav so predlogi napisani, pa gre v glavnem za ustno predstavitev projekta (prav tam). V praksi na Televiziji Slovenija<sup>51</sup> je predlog kratek vsebinski oris oddaje in ne vsebuje podrobnosti, ki jih predvideva predlog po Mayeuxu (1995). Tak predlog je bližje sinopsisu, kot ga razume Chion (1985), ki pravi, da je to »kratek povzetek scenarija, dogajanja in oseb, teme, na eni do treh tipkanih straneh« (Chion 1985, 166).

Naslednja stopnja pred scenarijem je tako imenovani »treatment«, torej »višji stadij obdelave in ureditve scenarija« (Chion 1985, 167).<sup>52</sup> To torej še ni scenarij, ampak vpogled v to, kako bo scenarij napisan (Mayeux 1995). »Treatment« naj bi po Mayeuxu (prav tam) predstavil stil in strukturo oddaje. V tej fazi je lažje vnašati morebitne popravke, poleg tega lažje kritično ocenimo posamezne segmente pred pisanjem scenarija (prav tam). V praksi na

---

<sup>49</sup> Včasih je scenarij pred začetkom snemanja samo grob oris, ampak tudi ta mora biti tak, da ga razumejo PREostali v snemalni ekipi.

<sup>50</sup> Tu Mayeux (1995) misli predvsem na predvidljive in nepredvidljive situacije na snemanju. Kdaj, kaj in s kom bo ekipa posnela intervju, gotovo spada med vsebino, ki jo lahko kontroliraš, ne moreš pa na primer kontrolirati, ali bodo biologi v past za odlov volka volka tudi zares ujeli.

<sup>51</sup> Za primer predloga glej Prilogo A.

<sup>52</sup> Kot zanimivost Chion (1985) omeni, da so se »treatments« pojavili na prehodu od nemega k zvočnemu filmu, »kot pomoč režiserjem, ki niso bili navajeni dialogov, pri oblikovanju jasne podobe dogajanja v vsakem posameznem prizoru« (Chion 1985, 167).

Televiziji Slovenija pri produkciji dokumentarnih izobraževalnih oddaj ta oblika običajno ni v uporabi.

Pri nekaterih vrstah oddaj je stopnja pred celotnim scenarijem še tako imenovan scenosled. V angleškem okolju se uporablja izraz »rundown« ali »fact sheet«, gre pa le za ogrodje oddaje, saj daje informacijo le o zaporedju segmentov oddaje in dolžini posameznega segmenta (Mayeux 1995). Na Sliki 3.1 je scenosled za tedensko izobraževalno oddajo Turbulenca, ki nastaja v Izobraževalnem programu Televizije Slovenija. V praksi na Televiziji Slovenija se izraz scenosled uporablja tudi za drugačno obliko predscenarija: kjer so kronološko zabeleženi posamezni segmenti dokumentarne oddaje, grobo opisani glavni elementi oddaje (osebe, kraji, dogodki) in glavne lokacije snemanja<sup>53</sup>.

Slika 3.1: Scenosled oddaje Turbulenca, 11. 3. 2015.

Directory	Project	Naslov	Vod	Nov	Ch	B	RP	P	Stat	Opombe	N	Čas	Skupaj	Datoteka
		01								239. oddaja		0:00	0:00:00	
		02				KG2						0:25	17:30:00	
		03										0:35	17:30:25	
		04		Zdešar		S 5						4:06	17:31:00	TUR 250215 ZDESAR RECI NE FM
		05										9:00	17:35:06	
		06		Prah		S 5						3:12	17:44:06	TUR 250215 PRAH RECI NE
		07										11:32	17:47:18	
		08		Cijan		S 5						1:10	17:58:50	TUR 250215 ANKETA KONCNA NE
		09				KG2						0:00	17:55:00	
		10										0:00	17:55:00	

Vir: Televizija Slovenija. INews. Rundown Turbulenca. Ljubljana, 11. marec. (2015)

Scenarij je natančen »načrt«, glavni vodnik programa (Mayeux 1995). Oblika scenarija za televizijske programe je standardizirana: uporablja se dvostolpčni ali enostolpčni format (prav tam). Pri dvostolpčnem scenariju so podatki o vizualnih elementih oddaje ločeni od podatkov o slušnih (avdio) elementih (Mayeux 1995). Na Televiziji Slovenija je razvrstitev navadno taka, da so vizualni elementi v levem stolpcu, preostali pa v desnem (glej Sliko 3. 2).

Slika 3.2: Primer dvostolpčnega formata scenarija (izsek scenarija).

<sup>53</sup> Za primer scenosleda dokumentarne oddaje glej Prilogo B.

SLIKA	ZVOK
<p>Bližnji posnetki različnih kač.</p> <p>(če bo možno tudi bližnji posnetek katere od tropskih vrst)</p> <p>Struktura lusk/ploščic na hrbtu - zelo bližnji posnetki</p>	<p>Off:</p> <p>Pred več kot 300 milijoni let so se na Zemlji začele razvijati primitivne oblike hladnokrvnih živali, v mezozoiku so z dinozavri doživele svoj vrhunec. Danes med plazilce uvrščamo krokodile, želve, tuatarje, kuščarje in kače.</p> <p>2900 vrst kač živi na vseh geografskih višinah, celo ob morju. Ni pa jih na Antarktiki in nekaterih otokih. Pri nas živi 11 vrst in sodijo v družino gočev, gadov in vodaric.</p>
<p>MODRAS (teren in terarij Avstrija, Celovec)</p> <p>Milan Vogrin na ogledu terena, pregleduje tipične mikrolokacije, kjer bi se lahko začel vzrejal modras (delno zaraščena, prisojna območja, tudi kamnita mesta)</p> <p>SAMEC IN SAMICA MODRASA (pomlad je čas parjenja)</p> <p>Bližnji posnetki obeh osebkov (samci so temnejše - sivo, črno - obarvani, samice so rjave, rdečkaste)</p>	<p>Off:</p> <p>Vsi predstavniki družine gadov so strupenjače. Vseh vrst, ki sodijo v to družino, je kar 224, pri nas živijo tri. Ena od teh je modras. Gre za vrsto, ki je splošno razširjena po vsej Sloveniji, vendar pa so raziskovalci opazili, da število modrasov v zadnjih desetletjih upada.</p> <p>Izjava Milan Vogrin:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kače hibernirajo (običajno od oktobra do aprila), kakšno pa je njihovo življenje takoj po koncu hibernacije?</li> <li>- Modras je ena od naših strupenih kač - kakšne so njegove glavne značilnosti (razlika z drugimi strupenimi vrstami)?</li> <li>- Kakšen je najbolj primeren habitat za modrasa? (očitno mi zelo specializiran, glede na splošno razširjenost)</li> </ul>

Uporablja pa se tudi enostolpčni format, ki je pravzaprav bolj značilen za igrane programe, saj omogoča večji poudarek na vizualnih elementih scenarija (Mayeux 1995).

### 3.3.3 VSEBINA SCENARIJA

Že iz oblike ali forme scenarija je mogoče razbrati, kaj bo scenarij vseboval vsebinsko. Vizualni elementi so tisti, »ki jih gledalci vidijo na ekranih in so eden najpomembnejših aspektov pisanja scenarija« (Das 2007, 16). Scenarist si pri pisanju lahko pomaga z vizualizacijo, kar pomeni, da si preprosto predstavlja posnetke, ki bodo prenesli občutke gledalcu (Mayeux 1995). Scenarist naj uporabi svojo domišljijo, »da vidi in sliši vse elemente scenarija« (Mayeux 1995, 51) – od oseb do situacij in dogodkov, še preden vse to zapiše v scenarij. Pri pisanju scenarija je treba vizualizirati vse aspekte oddaje: šele ko imamo v glavi jasno sliko, kakšne bodo videti posamezne sekvence, kakšno bo okolje, kakšni bodo ljudje, bomo to lahko jasno zapisali (Mayeux 1995).

V scenariju je najmanjša enota vizualnega kader (Das 2007). Naslednja enota vizualnega so sekvence – več kadrov skupaj, ki pripovedujejo zgodbo. Sekvence so avtonomne enote daljše zgodbe ali filma - lahko rečemo, da so sekvence posamezni dogodki znotraj celotnega dokumentarnega filma (prav tam). Scenarist lahko sekvence niza kronološko ali pa tudi ne, dokumentarne sekvence navadno sledijo dogodkom, kot so se zgodili (Das 2007). Vrstni red sekvenc v oddaji je pomemben, saj lahko z drugačnim vrstnim redom sekvenc gledalcu podamo drugačen pomen (Mayeux 1995).

Prav tako kot levi stolpec v scenariju (glej Sliko 3. 2) je pomemben tudi desni. Tu govorimo o slušnih elementih. Pri dokumentarnih oddajah slušni elementi lahko poudarijo vizualne in tako prispevajo k dramatičnosti oddaje (Das 2007). Navadno govorimo o šestih oblikah slušnih elementov (prav tam):

- Naracija ali pripoved oziroma brano besedilo<sup>54</sup>: brano besedilo je pri dokumentarnih oddajah običajno komentar vizualnih elementov. Gre za zelo pogosto uporabljen slušni element, saj omogoča preprosto sporočanje informacij v formatu oddaje, kjer po navadi ni dialogov. Lahko pa je dokumentarna oddaja tudi popolnoma brez takega komentarja in vse informacije gledalec dobi prek izjav nastopajočih v oddaji.
- Izjave<sup>55</sup>: uporaba izjav različnih oseb (strokovnjakov ali oseb, vpletenih v neki dogodek) je v dokumentarnih oddajah zelo pogosta. Velikokrat so izjave tudi bolj kredibilne kot brano besedilo, saj se gledalci lažje poistovetijo z osebo, ki podaja izjavo. Zelo pogosto sta v dokumentarnih oddajah obe obliki slušnih elementov: brano besedilo se izmenjuje z izjavami.
- Glasba: »Podobno kot igrani filmi tudi dokumentarni filmi uporabljajo glasbo za poudarjanje posameznih trenutkov in ustvarjanje atmosfere /.../. Glasba vpliva na čustva gledalcev in poveča njihovo empatijo za dogodke na ekranu.« (Das 2007, 22)
- Ambientalni zvok: gre za zvok, ki je posnet sočasno s sliko, originalni zvok dogodka torej. Včasih se v praksi uporablja tudi izraz »IT«<sup>56</sup>. Pri dokumentarnih oddajah je tak zvok nujen, saj daje občutek za prostor in čas. Običajno ambientalni zvok »teče« več čas oddaje in je kombiniran z glasbo in drugimi slušnimi elementi.
- Zvočni efekti: včasih se kot dopolnilo glasbi in ambientalnemu zvoku uporabljajo tudi zvočni efekti, predvsem takrat, kadar ni bilo mogoče posneti dobrega ambientalnega zvoka. Pri dokumentarnih oddajah gre torej po navadi za realen zvok, na primer ptičje petje<sup>57</sup>.
- Tišina: odsotnost zvoka navadno uporabljajo v igranih filmih za vzpostavljanje suspenza, podobno lahko tišino uporabimo tudi v dokumentarni oddaji.

---

<sup>54</sup> V primerih scenarijev v prilogah in tudi v Sliki 3.2 je brano besedilo označeno z besedico »off«. Gre za besedilo, ki ga prebere novinar, scenarist ali poklicni bralec »čez« sliko.

<sup>55</sup> Dasova (2007) uporablja izraz »talking heads« ali »govoreče glave«. Ker je v praksi izraz nekoliko slabšalen, bomo raje uporabili nevtralen izraz »izjava«.

<sup>56</sup> Gre za krajšavo »international tone«, torej mednarodni ton ali tisti ton, ki ne potrebuje prevajanja.

<sup>57</sup> Kljub moderni tehniki snemanja se zelo pogosto zgodi, da ambientalni zvok ni uporaben in ga je zato treba zamenjati z zvočnimi efekti. Ambientalni zvok običajno tudi ni »čist«: žuborenje reke lahko na primer spremlja zvok mimovozečega vozila. Najbolj pogosto pa občutljivi mikrofoni ujamejo tudi zvok delovanja kamere, ki učinkuje kot moteč šum.

Vsaka dokumentarna oddaja pripoveduje zgodbo<sup>58</sup>, prav tako kot na primer igrani film (Das 2007, Chion 1985). Avtorji navadno govorijo o klasični zgradbi zgodbe: začetek, sredina in zaključek (ali konec) (prav tam). Pri dokumentarni oddaji je začetek tisti, ki predstavi temo oddaje (Das 2007). Dasova (2007) navaja več funkcij začetka oddaje:

- Začetek naj bi ustvaril avdiovizualno »kljuko«, ki »zagrabi« gledalčevo pozornost.
- Začetek predstavi glavno idejo oddaje ali poanto, ki jo želi scenarist predstaviti v dokumentarni oddaji. Gre za osnovno idejo, okrog katere se bo »razvila« celotna dokumentarna oddaja.
- Začetek vzbudi zanimanje in radovednost gledalcev. Dober začetek vedno predstavi temo tako, da gledalce zanima, kaj se bo še zgodilo v dokumentarni oddaji.
- Začetek lahko napove spremembo, ki bo sledila v dokumentarni oddaji.
- Začetek lahko predstavi posledice določenih dogodkov – vzroki in posledice usmerjajo gledalce in povečajo njihovo razumevanje predstavljene teme.

Za sredino zgodbe pa je najpomembnejša struktura (Das 2007). Zelo uporabno je, da scenarist »razbije« sredino na manjše enote, ki bodo povezane v celoto povedale zgodbo (prav tam). Te manjše enote so sekvence – samostojni in zaključeni manjši deli informacij. Sekvence se morajo med seboj povezovati, da nastane logična pripoved. Dasova (prav tam) predlaga nekaj načinov povezav med posameznimi sekvencami:

- Ideja, koncept, misel – najpogostejša povezava med posameznimi sekvencami je glavna ideja dokumentarne oddaje.
- Akcija – sekvence so lahko povezane s posameznimi dogodki in različnimi akcijami, ki predstavljajo glavno idejo dokumentarne oddaje.
- Scena – sekvence so na primer lahko povezane z lokacijo snemanja.
- Lik – povezanost sekvenc z enakimi liki je tudi zelo pogosta povezava posameznih sekvenc med seboj.
- Razpoloženje – sekvence so lahko povezane s podobnim razpoloženjem.

Sekvence ustvarijo ritem in tempo dokumentarne oddaje. Dolžina sekvence določa ritem oddaje, tempo pa pomeni intenzivnost akcije znotraj sekvence (Das 2007) Pomemben

---

<sup>58</sup> Chion (1985) razlikuje med zgodbo in naracijo: zgodba je to, kar se »dogaja«, naracija pa je način, kako scenarist to zgodbo pove. Pravi še (prav tam), da »umetnost naracije lahko sama po sebi naredi zanimivo sicer običajno zgodbo. In nasprotno, slaba naracija pokvari zanimivost dobre zgodbe« (Chion 1985, 65).

pa je tudi vrstni red sekvenc: lahko govorimo o linearni ali nelinaerni pripovedi (prav tam). Po navadi je linearna zgradba sekvenc, ko čas poteka od začetka do konca, čedalje pogosteje pa se uporablja tudi nelinearna zgradba sekvenc, kjer scenarist »skače« v času (prav tam).

Sekvence pa ne predstavljajo samo posameznih dogodkov, ampak tudi glavne like v zgodbi. Glavni liki so po navadi sicer ljudje, vendar to ni nujno – lahko so živali, kraji, celo predmeti (Das 2007). Lik je osrednji del zgodbe. Liki v dokumentarni oddaji so »naši predstavniki znotraj oddaje, tisti, ki izkusijo za nas, in tisti, ki nam podajajo kompleksne teme« (Das 2007, 32). Tako kot pri igranih filmih je lahko tudi v dokumentarni oddaji en osrednji lik ali večje število osrednjih likov, lahko pa so v zgodbi predstavljeni tudi sekundarni liki – tisti, ki niso nosilci zgodbe, so pa z njo oziroma z osrednjim likom povezani (Das 2007).

Ko se scenarist odloči, kateri bodo glavni liki v dokumentarni oddaji in kako bodo sekvence povezane med seboj, je treba določiti tudi, kdo bo povedal celotno zgodbo. Govorimo o vidiku pripovedi. Dasova (2007) razlikuje med tremi različnimi vidiki:

- Prvoosebni vidik: to je najpogostejši vidik v dokumentarnih oddajah. Gre za pripoved zgodbe v prvi osebi, govorimo torej o izjavah likov v dokumentarni oddaji, lahko jih pokažemo v posamezni akciji ali kot del dogodka, lahko pa je njihova pripoved uporabljena kot slušni element za prikaz dogodkov, o katerih pripovedujejo.
- Drugoosebni vidik: gre za pripoved zgodbe na način, da gledalce nagovarjamo neposredno. Gre za redkejšo obliko vidika pri dokumentarnih oddajah.
- Tretjeosebni vidik: gre za pripoved zgodbe v tretji osebi. To je klasična oblika pripovedi pri dokumentarnih oddajah – zgodbo pripoveduje nekdo, ki je gledalcu neznan, kot nekakšna vsevedna entiteta. Pri dokumentarnih oddajah se zelo pogosto kombinirata prvo- in tretjeosebni vidik.

Poleg likov sta za zgodbo pomembna tudi tako imenovani konflikt in sprememba (Das 2007). S konfliktom mislimo na kakšno koli nasprotovanje ali ovire pri tem, da bi naši liki dosegli svoje cilje (prav tam). Dasova (2007) razlikuje dve obliki konflikta: pri prvi so ovire zunaj likov, pri drugi znotraj likov samih. Ovire so torej lahko v zunanjem svetu, v okolju, lahko pa izhajajo iz duševnosti samega lika (prav tam). Gledalci gledajo dokumentarno oddajo, da na koncu vidijo, kaj se bo zgodilo. Zato se mora v oddaji nekaj (ali več stvari) spremeniti. »Sprememba je del realnosti, ki je v nekem vidiku postala drugačna.« (Das 2007, 40)

Vsaka zgodba seveda potrebuje tudi konec. Vsi konflikti so, vsaj trenutno, odpravljeni (Das 2007). Ko odgovorimo na vsa vprašanja, ki so se postavila v dokumentarni oddaji, ko teme pravzaprav ne moremo več razširiti, ko je zgodbe zares konec, govorimo o zaprtem koncu oddaje (Das 2007). Velikokrat pa je pri dokumentarnih oddajah konec odprt – kadar so teme dokumentarnih oddaj del večjih problemov, na katere ni mogoče podati preprostih in jasnih odgovorov (prav tam).

Preden končamo poglavje, pa opozorimo še na eno dejstvo: scenarist mora pri pripravi scenarija paziti tudi na to, da sta scenarij in dokumentarna oddaja izvedljiva glede na razpoložljiva finančna sredstva (DiZazzo 1990).



#### 4 IZOBRAŽEVALNA FUNKCIJA TELEVIZIJE SLOVENIJA

*»Na prvi pogled je nekaj izobraževalnega skoraj v vsaki oddaji. Ob gledanju prenosa tekme spoznamo športna pravila, ob gledanju vremenske napovedi izvemo za različne vremenske pojave itn. Razlika je v cilju, ki ga oddaja želi doseči!« (Vokač 2015)*

Televizija Slovenija je javna televizija, katere delovanje in produkcija televizijskih vsebin je vezana tako na zakonske predpise kot interne akte, predvsem pa na idejo javne televizije kot javnega dobrega. Zato se zdi smiselno, da pojasnimo, kakšna je vloga moderne javne televizije in kako se razlikuje od vloge komercialne televizije, ter pregledamo najpomembnejše pravne akte, ki usmerjajo delovanje javne televizije pri nas. Predvsem pa nas na tem mestu zanima, zakaj je pomembno, da (javna) televizija ponuja izobraževalne vsebine in kakšna je njihova funkcija.

Obsežno in izčrpno definicijo javnega servisa ponuja Bašić Hrvatina (2002), ki vključuje »opis formalnih tehničnih in programskih zahtev, ki naj bi jih javni servis zagotavljal državljanom« (Bašić Hrvatina 2002, 11). Gre za univerzalno dostopnost, zastopnost vseh interesov in okusov, plačevanje po načelu enakosti, neodvisnost od političnih in ekonomskih interesov, posebno skrb za manjšine, kakovost programov, neodvisnost producentov, razumevanje občinstva kot državljanov in izobraževanje javnosti (Hren 2004). Prav zadnji dve zahtevi sta tesno povezani: »Pojmovati občinstvo kot državljanke in kot racionalna, zrela bitja, ki so se zmožna učiti in razvijati na najrazličnejše načine, in v skladu s tem pojmovanjem zagotavljati najrazličnejše izobraževalne vsebine /.../« (Bašić Hrvatina 2002, 12). Seveda gre pri tem obširnem prikazu za ideal javne televizije. Realni javni servis verjetno nikoli ni in ne bo v popolnosti izpolnjeval vseh zahtev, ne glede na prostor in čas svojega delovanja. Vendar prav izobraževanje javnosti ostaja (ali morda čedalje bolj postaja) osrednja funkcija javnih servisov, ne samo prvega – britanske javne televizije, ampak celo ameriškega zasebnega javnega servisa PBS (BBC 2006, PBS 1995–2009).

Zavezanost k izobraževanju javnosti je v primeru slovenskega javnega medija zapisana v Zakonu o Radioteleviziji Slovenija (2005), ki v četrtem členu pravi, da mora javni zavod zagotavljati kakovostne izobraževalne vsebine. Tudi v razvojni strategiji javnega zavoda je zapisano, da je eno od njegovih osnovnih poslanstev izobraževanje in da se javni zavod zavezuje k zagotavljanju kakovostnih izobraževalnih vsebin (Strategija razvoja RTV Slovenija 2011). Televizija Slovenija svoje poslanstvo izpolnjuje s približno 400 urami

predvajanja izobraževalnih vsebin na leto. (RTV SLO 2003, 2004, 2005)<sup>59</sup>. Čeprav je po podatkih iz letnih poročil razvidno, da odstotek predvajanja izobraževalnih vsebin narašča, pa je Izobraževalni program Televizije Slovenija v preteklih letih nekatere terminske oddaje (torej oddaje z rednim mesečnim ali štirinajstdnevnim terminom predvajanja) ukinil (na primer *Recept za zdravo življenje*, *Resnična resničnost*, *Barve jeseni*, *Humanistika*, *Volja najde pot*, *Zenit*, *Modro*) oziroma jih je nadomestil z novimi (*Ugriznimo znanost* in *Turbulenca*)<sup>60</sup>. Vse večji poudarek pa daje izobraževalno-dokumentarnim oddajam, katerih produkcija se je v primerjavi s terminskimi oddajami povečala, nekatere pa so v preteklih letih prerasle v serije<sup>61</sup>. Poleg domače produkcije izobraževalnih vsebin pa Izobraževalni program TV Slovenija zagotavlja tudi predvajanje tujih izobraževalnih oddaj, za leto 2015 je predvideno predvajanje 137 50-minutnih oddaj in 52 celovečernih oddaj, dolgih od 70 do 120 minut (RTV SLO 2014).

Če upoštevamo, da je eno glavnih poslanstev javnega medija pri nas produkcija in predvajanje izobraževalnih vsebin, potem številke kažejo, da je take produkcije pravzaprav premalo. Ker je produkcija kakovostnih izobraževalnih vsebin večinoma zahtevna in dolgotrajna, je morda eden od razlogov tudi v tem, da je proračun za izobraževalne oddaje majhen. Kot primer lahko navedemo, da je bilo tedenski oddaji o znanosti *Ugriznimo znanost* v letnem proračunu odobrenih nekaj več kot 80.000 evrov (v enem letu ustvarjalci oddaje pripravijo povprečno devetintrideset 15-minutnih oddaj), mladinskemu igranemu filmu *Črni bratje* pa je bilo odobrenih 600.000 evrov, čeprav omenjena izobraževalna oddaja ustvari skoraj desetkrat več programskega časa (RTV SLO 2010). Morda še zgovornejša je finančna podpora tako imenovanemu tematskemu kanalu, ki ta trenutek še ne ponuja vsebin gledalcem, vendar so mu bila v letu 2010 odobrena sredstva v višini nekaj več kot 590.000 evrov (RTV SLO 2010).

---

<sup>59</sup> Podatki o programski ponudbi televizijske produkcije so vključeni samo v letna poročila iz leta 2003, 2004 in 2005, v poznejših letnih poročilih ti podatki niso objavljeni. Natančni podatki za omenjena letna poročila pa so naslednji: v letu 2003 je Televizija Slovenija predvajala 2 % oziroma 348 ur izobraževalnih vsebin, v letu 2004 3,2 % oziroma 428 ur in v letu 2005 3,48 % oziroma 436 ur. V izračunu programske ponudbe so tu izvzete dokumentarne oddaje, med katerimi so gotovo tudi takšne z izobraževalno vsebino. Vendar zaradi nepoznavanja metodologije pri izračunih programske ponudbe teh ne moremo preprosto prišteti k izobraževalnim oddajam, poleg tega smo se namenoma osredotočili na produkcijo Izobraževalnega programa, ki najbolj neposredno izpolnjujejo zakonske zahteve o ponudbi izobraževalnih vsebin javnosti.

<sup>60</sup> Obe tedenski oddaji sta na sporedu od leta 2008. Delovni naslov oddaje *Turbulenca* pa je bil v programsko-poslovnem načrtu *Med vrtinci*. (RTV SLO 2008)

<sup>61</sup> Taka je na primer izobraževalno-dokumentarna serija oddaj *Biotopi*, ki je iz samostojnih oddaj *Mejice* v letu 2002 in *Črna človeška ribica* v letu 2003 prerasla v serijo oddaj.

Ne glede na to, ali so finančniki v javnem zavodu naklonjeni ali nenaklonjeni Izobraževalnemu programu, ostaja produkcija izobraževalnih vsebin ena od pomembnih dejavnosti javnega servisa. Merilo gledanosti, ki je na komercialni televiziji gotovo upravičeno merilo uspešnosti njihovega poslanstva, saj »se financirajo izključno iz oglaševanja, njihova stranka ni občinstvo, ampak oglaševalec« (Bašić Hrvatini 2002, 14), ne more in ne sme biti v enaki meri uporabljeno na javni televiziji. Javna televizija ni zavezana samo interesu oglaševalcev, pomemben je tudi vpliv vsebin na gledalce (Bašić Hrvatini 2002). Ker izobraževalne vsebine, ki so produkcijsko zahtevne (tako glede porabe človeških kot finančnih virov), verjetno niso zanimive za oglaševalce, jih komercialne televizije pri nas ne ustvarjajo. Ustvarjanje izobraževalnih vsebin je torej prednost javne televizije.<sup>62</sup> Razliko med javno in komercialno televizijo bi morali poudarjati ali celo dodatno vzpostavljati nove razlike (Laban 2007a). Tekmovanje med javnim servisom in komercialno televizijo postane vsaj nenavadno tudi v luči podatkov, da javni servis na leto vendarle ustvari več kot 60 odstotkov programa, ki ni dnevnoinformativne narave (RTV SLO 2005). Menimo, da je za opredelitev izobraževalne vloge javne televizije torej bolj pomemben vpliv izobraževalnih vsebin na gledalce.

Že raziskava Roper Starch iz leta 1995 je pokazala, da je za anketirance, ki so opisovali spremljane televizijske oddaje, najpomembnejše to, da so zanimive in izobraževalne (Donnelly 2002). Vendar odgovor na vprašanje, kaj in kako gledalci gledajo, še ničesar ne pove o tem, kako to, kar gledajo, nanje vpliva. Javni televiziji ne more zadostovati, da neka oddaja doseže veliko gledanost<sup>63</sup>, če se že prihodnji dan nihče več ne spominja vsebine (Terseglav 2004). O dolgoročnih vplivih izobraževalnih vsebin na gledalce sta Albertson in Lawrence leta 2009 izvedli zanimivo raziskavo, v kateri sta preverjali, kako televizijska vsebina vpliva na gledalce po več dneh in celo tednih od trenutka, ko so si oddajo ogledali. V raziskavi sta sodelujočim predvajali izobraževalno serijo ameriškega javnega televizijskega servisa (PBS) in polurno informativno-izobraževalno oddajo komercialne mreže Fox News. Z raziskavo sta

---

<sup>62</sup> Menimo, da je ta prednost popolnoma premalo izkoriščena in poudarjena. Ta trenutek v Sloveniji še ni komercialnih televizij, ki bi ponujale kakovostne izobraževalne vsebine, kot to na primer počne britanski Channel 4. Kar pa ne pomeni, da v prihodnosti morda tudi komercialne televizije pri nas ne bodo razširile svoje produkcije in ponudile gledalcem izobraževalne vsebine. Če je komercialna televizija bolj uspešna pri produkciji informativnih oddaj (vsaj glede na podatke o gledanosti), kaj bo v tem primeru sploh še ostalo javni televiziji?

<sup>63</sup> Osrednja informativna oddaja na javni televiziji ima seveda večjo gledanost kot marsikatera izobraževalna oddaja, vendar ni znano, koliko informacij iz dnevnoinformativnih oddaj si gledalec dejansko dolgoročno zapomni. Izjema so seveda informacije o dogodkih, ki so pomembno vplivali na zgodovinski ali družbeni razvoj; tako smo si gledalci zagotovo zapomnili vsaj nekatere informacije o 11. septembru 2001, medtem ko si skoraj zagotovo nismo zapomnili, kaj so povedali predstavniki podjetja Polzela na zadnji novinarski konferenci.

ugotovili, da nekatere oblike televizijskega programa dolgoročno vplivajo na gledalce oziroma njihova prepričanja, in sicer take, ki jasno in konsistentno posredujejo svoje sporočilo (Albertson in Lawrence 2009). V njuni raziskavi (prav tam) je imela tak vpliv oddaja javnega servisa, dolgoročnega vpliva na mnenje gledalcev pa pri oddaji komercialnega servisa nista zaznali. Da je imela oddaja javnega servisa dolgoročen vpliv na mnenje gledalcev, oddaja komercialne televizije pa ne, je pravzaprav naključno. Odločujoča razlika je bila v načinu predstavitve informacij – komercialna televizija je vprašanje civilnih pravic predstavila v debatni oddaji. Ta je predstavila dvoje različnih in nasprotujočih si mnenj, gledalec je sicer dobil nekatere nove informacije, ki pa niso imele vpliva na že obstoječe gledalčevo prepričanje (prav tam). Očitno je pri vplivu na gledalce pomembna tudi sama forma oddaje. Informativne oddaje večinoma predstavljajo različna mnenja, pravzaprav jih tudi morajo, vendar pa, kot kaže, pri tem ne dosežejo zelenega vpliva. Avtorici (Albertson in Lawrence 2009) navajata tudi podatek iz eksperimenta o vplivih dokumentarnih oddaj, kjer so sodelujoči po ogledu dokumentarne oddaje bolje reševali teste o relevantnih informacijah.

Če smo zgoraj zapisali, da je imela oddaja javnega servisa določen vpliv na gledalce naključno, zaradi specifičnega načina podajanja informacij, pa druga raziskava trdi prav nasprotno; da torej ne gre za (nesrečen) splet okoliščin ali morda nenavadno izbiro oddaj za primerjalno analizo. Holtz-Bacha in Norris (2001) sta v raziskavo o vprašanju, ali ima javna televizija v Evropi (ob pojavu komercializacije televizijskega prostora) sploh še vlogo medija, ki informira in izobražuje, vključili štirinajstih evropskih državah in njihovih javnih servisov. V analizi sta gledalce razdelili v štiri skupine: tiste, ki po navadi gledajo javno televizijo, tiste, ki po navadi gledajo komercialno televizijo, tiste, ki redno spremljajo informativni program, in tiste, ki ga ne. Rezultati so pokazali, da je skupina, ki po navadi spremlja informativni program javne televizije, najbolj informirana in obratno, da ima skupina, ki po navadi spremlja zabavne programe na komercialni televiziji, najmanj znanja (Holtz-Bacha in Norris 2001). Izsledki njune raziskave govorijo v prid argumentom, da komercializacija<sup>64</sup> poneumlja. Lahko pa pomeni tudi to, da razširitev medijskega prostora s prihodom komercialnih medijev ne terja nujno razvoja (razkroja?) javnega servisa v smeri večje komercializacije svojih programov, ampak prav nasprotno, v ohranjanje in morda tudi povečanje obstoječih programskih vsebin. Zdi se, da je prav v ponudbi kakovostnih izobraževalnih vsebin, ki dolgoročno vplivajo na gledalčevo prepričanje, potrditev misli, da je televizija postala najvplivnejši množični medij (Laban 2007a in 2007b).

---

<sup>64</sup> Z izrazom komercializacija so tu pravzaprav mišljeni negativni učinki strogega upoštevanja rezultatov raziskav gledanosti: od opuščanja izobraževalnih vsebin na račun zabavnih do tabloidizacije itn.

Četudi se odločimo, da so izobraževalne vsebine ena glavnih dejavnosti javnega televizijskega servisa, se podatkov o višini gledanosti ne moremo popolnoma otresti. Pojavi se namreč vprašanje, kaj s kakovostnimi izobraževalnimi vsebinami, ki imajo izrazito nizko gledanost in torej posledično majhen vpliv na gledalce. Težava, s katero se srečujejo ustvarjalci izobraževalnih vsebin na Televiziji Slovenija, je termin predvajanja in nizka stopnja oglaševanja lastne produkcije. Kot primer lahko navedemo tedensko izobraževalno oddajo *Turbulenca*<sup>65</sup>, ki je na sporedu vsako sredo ob 17.30 na prvem programu Televizije Slovenija. Gre za studijsko pogovorno oddajo v živo, ki nagovarja široko ciljno publiko z zelo različnim naborom tem (od zdravstvenih, psiholoških do ekoloških). Termin predvajanja je od prve oddaje v letu 2008 popoldanski, razen kratkega obdobja, ko je imela oddaja večerni termin predvajanja na drugem programu. Podatki o gledanosti se gibljejo od 1,7 do 4,9 odstotkov. Po večletnem spremljanju podatkov je razlog za padec ali dvig gledanosti postal očiten, čeprav banalen: ob lepem vremenu in daljših dneh je gledanost nižja. Glede na čas predvajanja so bili odstotki gledanosti višji tudi v obdobju, ko je bila oddaja predvajana v večernem terminu. Kakšna je prepoznavnost oddaje, težko sodimo, tovrstnih analiz Televizija Slovenija namreč ne opravlja, vendar se obrazi osrednje izobraževalne oddaje zagotovo ne pojavljajo na velikih panojih na mestnih ulicah. Edino oglaševanje, ki ga Televizija Slovenija zagotavlja oddaji, je tako imenovan napovednik, kratek televizijski »spot«, ki napoveduje temo prihodnje oddaje. Uvrstitev napovednika v dnevno programsko shemo, da bi dosegel največje število gledalcev, je odvisna predvsem od možnosti predvajanja plačanih oglasov v najbolj gledanem terminu (prime-timeu).

Televizija Slovenija mora v svojih programih ponujati izobraževalne vsebine. Tudi če zanemarimo zakonske predpise, gre za produkcijo vsebin, ki imajo, če si dovolimo moderen izraz iz oglaševanja, dodano vrednost. Dodana vrednost so nove informacije in znanje, ki ga izobraževalne televizijske oddaje posredujejo gledalcu. Izobraževalna vloga tudi ni samo vloga javnega servisa, ampak ena od normativnih funkcij novinarstva, torej »razsvetljenska funkcija novinarjev, ki naj bi promovirali znanost, kritično razmišljanje in spodbujali željo po znanju« (Milosavljević 2011). Po podatkih Nacionalne raziskave branosti (2010) se je gledanost nekaterih programov Televizije Slovenija iz leta 2009 v letu 2010 dvignila za 3 odstotke. Verjetno ne gre za statistično pomemben podatek, mogoče pa le pomeni, da niso vsi

---

<sup>65</sup> Avtorica naloge sem scenaristka in redaktorica pri oddaji *Turbulenca*. Podatke o produkciji navajamo iz lastnih izkušenj, podatke o gledanosti oddaje pa iz podatkov, ki nam jih je posredovala urednica oddaje. Podatki o gledanosti niso javno dostopni, zato tu ni navedenega vira.

gledalci zadovoljni samo z zabavnim televizijskim programom in da iščejo tudi zahtevnejše ali zelo specifične vsebine.

## 5 PRODUKCIJA IZOBRAŽEVALNIH VSEBIN NA TELEVIZIJI SLOVENIJA

*»Na terenu vsekakor pričakujem, da so vsi v ekipi kreativci!« (Grlj 2015)*

Pred več kot petdesetimi leti je Televizija Slovenija začela uvajati izobraževalne vsebine v svoj program. Takrat sicer še ni bilo Izobraževalnega programa, kot je danes, so pa takratni ustvarjalci želeli »učiti gledalce« (Hren 2004). V prvih izobraževalnih oddajah so nastopali zdravniki, ki so izobraževali o zdravstvenih temah, vzgojiteljice in učiteljice s temami o šoli in vzgoji, pa tudi kuharji, ki so učili veščin dobre kuhe (prav tam).

Televizija Slovenija danes pripravlja pet televizijskih programov: tri nacionalne in dva regionalna (RTV SLO 2015). V zadnjem letnem poročilu je zapisano, da mora Radiotelevizija Slovenija »v svojih programih zagotavljati verodostojne in nepristranske informativne oddaje, kakovostne izobraževalne oddaje in produkcijo igranega programa, ustvarjati mora dokumentarne oddaje nacionalnega pomena ter zagotavljati visokokakovostno lastno produkcijo« (RTV SLO 2013). Televizija Slovenija je organizacijsko razdeljena na pet uredniško-producentskih enot: Kulturni in umetniški program, Informativni program, Razvedrilni program, Športni program in Program, namenjen parlamentarnim vsebinam (RTV SLO 2013). Izobraževalni program, skupaj z Dokumentarnim programom, Otroškim in mladinskim programom, Uredništvom oddaj o kulturi, Igranim programom, Uredništvom glasbenih in baletnih oddaj, Uredništvom verskih oddaj in Uredništvom tujih igranih oddaj, spada v uredniško-producentsko enoto Kulturni in umetniški program (RTV SLO 2013).

Načrt produkcije izobraževalnega programa razkriva tabela (glej Sliko 5. 1) iz Programsko-poslovnega načrta za leto 2015.

Slika 5.1: Načrt produkcije Izobraževalnega programa Televizije Slovenija

Oddaja/sklop oddaj/ programski pas	Trajanje (minute)	Št. oddaj LP – lastna produkcija; TP – tuja produkcija; KP - koprodukcija	Termin predvajanja in progra	Pričakovana gledanost 2015 (%) delež
TURBULENCA	30	38 LP	sreda, I. 17.25	10
UGRIZNIMO ZNANOST	30	38 LP	četrtek, I. 17.25	11
POSEBNA PONUDBA	30	37 LP	torek, I. 17.25	12
PRISLUHNIMO TIŠINI	30	20 LP	vsaka druga nedelja, I. 10.45	10
DOKUMENTARNO IZOBRAŽEVALNE ODDAJE – 30min	30	42 LP	nedelja, I. 21.50 / 22.30 3	14–18
DOKUMENTARNO IZOBRAŽEVALNE	50	9 LP	torek, I. 21.00	13

ODDAJE – 50min				
DOKUMENTARNO IZOBRAŽEVALNE ODDAJE – Voz z Ljubljanskega barja	70	1 KP		20
ZELENE ZGODBE	10	9 LP	različni	18
EKOINTRINKI	4	20 LP	različni	16
IZOBRAŽEVALNI OGLASI	3	3 LP	različni	13
SLOVENSKI VODNI KROG	30	5 KP	nedelja, I. 21:50/22.30	16
ODKUP LICENC	30	5 KP	nedelja, I. 21:50/22.30	16
ZOISOVE NAGRADE – prenos proslave	70	1 LP	med tednom, II. 20.00	10
GENERACIJE ZNANOSTI	25	1 LP	med tednom, II. zvečer	8
TUJE DOKUMENTARNE IZOBRAŽEVALNE ODDAJE IN SERIJE	50	137 TP	sobota, I. 16.00/17.45/ torek, I. 21.00/ petek, II. 20.00	12 - 14
TUJI DOKUMENTARNI CELOVEČERNI FILMI	70 - 90	52 TP	nedelja, II. 21.30/22.10	11

Vir: RTV SLO (2014).

*Turbulenca, Posebna ponudba in Ugriznimo znanost* so tedenske svetovalno-izobraževalne studijske oddaje, *Prisluhnimo tišini* pa je oddaja, namenjena gluhih in naglušnim. »Dokumentarno-izobraževalne oddaje, posamične in serije, so že dolgo pomemben del naše produkcije in imajo dober, tudi odličen odziv pri gledalcih. Vsebine bodo tudi v prihodnje posegale na zelo različna področja /.../: zdravje, vrtovi, narava, kultura, umetnost, znanost, zgodovina, okolje, kmetijstvo.« (RTV SLO 2014)

Glede na vsebino predvajanih oddaj bo Televizija Slovenija v letu 2015 pripravila 6,6 % izobraževalnih vsebin. Če številko primerjamo z odstotki drugih vsebin, ki bodo prikazane v letu 2015, je to malo; manj je namreč le verskih in dokumentarnih<sup>66</sup> vsebin. Predvidena produkcija vseh preostalih pa je večja, tako na primer Televizija Slovenija načrtuje posredovati 21,4 % informativnih vsebin, 12,1 % športnih vsebin, 19,5 % razvedrilnih vsebin, 9,6 % otroških in mladinskih vsebin, 13,7 % igranih in 10,9 % glasbenih vsebin.

Ocena finančnega vložka v produkcijo izobraževalnih vsebin iz dokumentov Televizije Slovenija žal ni razvidna, saj bi tako lahko ocenili tudi, kolikšna sredstva se porabijo pri produkciji lastnih izobraževalnih vsebin. Finančna sredstva so namreč vedno lahko opravičilo ali izgovor za zmanjševanje produkcije ali celo za posege v vsebino

<sup>66</sup> Na Televiziji Slovenija sta dve ločeni uredniško-producentski enoti: Izobraževalni program in Dokumentarni program. Podatki o produkciji se nanašajo na obe enoti in ne na vsebino programa.



posamezne oddaje. Zato pri tem morda še podatek, ki sta ga podali Chapmanova in Kinseyjeva (2009): ko je BBC prvič predvajal konjske dirke Grand national, so za prenos porabili 175 milijonov funtov, danes celoten informativni program BBC-ja stane 112,6 milijona funtov.

## 5.1 METODOLOGIJA

Praktični del magistrske naloge temelji na analizi procesa produkcije izobraževalnih vsebin na slovenski javni televiziji. Za proučevanje smo uporabili kvalitativno metodo raziskovanja.

Nastajanje izobraževalnih oddaj smo analizirali z diskurzivno analizo produkcije, pri kateri smo posebej analizirali vlogo novinarjev v produkcijskem procesu in vlogo drugih akterjev v tem procesu (režiserja, snemalca, montažerja). Diskurzivna analiza je še posebno uporabna za analizo produkcije in teksta, ker je narativna, pragmatična, stilistična in usmerjena v prakso (Cotter 2003). Analizo produkcijske prakse smo izvedli s poglobljenimi intervjuji z ustvarjalci izobraževalnih oddaj v Izobraževalnem programu Televizije Slovenija in z opazovanjem z udeležbo, ki je »najboljši način spoznavanja procesa nastanka /.../« (Hansen in drugi 1998), saj sem avtorica te naloge tudi avtorica izobraževalnih vsebin na Televiziji Slovenija. V vzorec za analizo vloge novinarja pri produkciji izobraževalnih vsebin smo vključili deset novinarjev, ki trenutno sodelujejo pri produkciji vsebin v Izobraževalnem programu TV Slovenija, za vzorec pri analizi vlog drugih akterjev pa štiri režiserje, tri snemalce oziroma direktorje fotografije in štiri montažerje, ki redno sodelujejo z Izobraževalnim programom. Pri analizi smo torej uporabili skupno 21 virov informacij.

V raziskavi smo uporabili tudi tekstovno analizo načina podajanja izobraževalnih vsebin. Z analizo scenarijev desetih naključno izbranih scenarijev serije *Biotopi* smo odgovarjali na drugo raziskovalno vprašanje naloge, in sicer, kakšne so vsebinske in oblikovne značilnosti oziroma elementi scenarija za izobraževalno televizijsko oddajo. Na mestih, kjer je bilo smiselno, smo primerjali scenarij pred snemanjem in končno besedilo. S primerjalno analizo besedil smo skušali opozoriti na specifične težave pri produkciji izobraževalnih televizijskih vsebin. Ker scenarij nastane pred drugimi fazami produkcijske prakse, vedno nastajajo vsebinska odstopanja od končne oddaje. V scenariju je namreč nemogoče predvideti vse podrobnosti, ki zaradi specifik obravnavane tematike v izbranih izobraževalno-dokumentarnih oddajah nastanejo v drugih fazah produkcije. Primerjalna

analiza scenarija in končnega besedila oddaje bo razkrila, kakšna so ta vsebinska odstopanja in načine, na katere scenarist usklajuje besedilo scenarija s končnim besedilom oddaje.

## 5.2 ANALIZA PRODUKCIJE IZOBRAŽEVALNIH VSEBIN

Pri vprašanju produkcijske prakse izobraževalnih vsebin nas je zanimala predvsem vloga avtorjev v produkcijski praksi, na televiziji so to novinar ali scenarist, režiser, snemalec ali direktor fotografije in montažer. A to seveda ni celotna ekipa, ki sodeluje pri produkciji televizijskih vsebin<sup>67</sup>.

Pri poglobljenih intervjujih smo kot osnovo za pogovore z vsemi avtorji uporabili iztočnice, ki so bile vsebinsko prilagojene posameznim profilom (glej Priloge N–R). Pri poglobljenih intervjujih sicer ni običajna uporaba iztočnic, vendar so nas v raziskavi zanimale specifične informacije, ki bi jih bilo mogoče med seboj primerjati, zato pa je potrebno, »da raziskovalec postavi enaka vprašanja vsem intervjuvancem« (Dawson 2002, 28). V uvodu intervjuja nas je zanimalo, katere elemente izobraževalnega televizijskega diskurza avtorji prepoznavajo. Natančno smo se posvetili vlogi posameznih avtorjev v produkcijski praksi izobraževalnih vsebin. V sklepnem delu intervjuja pa smo preverili tudi, kako avtorji razumejo dokumentarno oddajo in kakšni so, po njihovem mnenju, vsebinski elementi scenarija za dokumentarno televizijsko oddajo.

V poglobljenih intervjujih je sodelovalo deset novinarjev in scenaristov, ki redno sodelujejo v procesu produkcije izobraževalnih vsebin na javni televiziji. V vzorec smo vključili tri urednike oddaj, tri novinarje specialiste, tri novinarje urednike in enega scenarista<sup>68</sup>. Najmlajši avtor ima sedem let delovne dobe, najstarejši pa 39. Po izobrazbi je to precej heterogena skupina: diplomirani novinarji so samo trije, večina ima univerzitetno izobrazbo drugih humanističnih smeri, eden ima srednješolsko izobrazbo, eden je magister znanosti in eden doktor znanosti. Med sodelujočimi režiserji imajo vsi več kot 15 let delovnih izkušenj na delovnem mestu režiserja in vsi so diplomirani režiserji. Med tremi sodelujočimi snemalci ima eden naziv direktorja fotografije in je tudi edini z magisterijem znanosti, druga

---

<sup>67</sup> V ekipi za pripravo oddaje so še organizator ali producent oddaje, tajnica režije, pri nekaterih projektih tudi asistent režije. Ekipo na terenu poleg že omenjenih avtorjev sestavljajo še asistent snemalca, snemalec zvoka in oblikovalec luči. V postprodukciji pa poleg montažerja sodelujejo še oblikovalec glasbe, tonski mojster in kolorist.

<sup>68</sup> Gre za klasifikacijo novinarskih delovnih mest, kot velja na Televiziji Slovenija.

dva imata naziv snemalca s srednješolsko izobrazbo<sup>69</sup>. V intervjujih so sodelovali tudi štirje montažerji, trije na delovnih mestih montažerja, eden pa na delovnem mestu mojstra montaže. Nihče nima univerzitetne izobrazbe iz smeri filmske in televizijske montaže. V vzorec avtorjev smo vključili tiste režiserje, snemalce in montažerje, ki redno sodelujejo v produkcijski praksi izobraževalnih vsebin in imajo dolgoletne izkušnje pri delu na Televiziji Slovenija.

### 5. 2. 1 ANALIZA VLOGE NOVINARJA V PROCESU PRODUKCIJE

Na začetku naloge smo opozorili na različnost definicij novinarstva, ki jo je mogoče zaznati v teoriji, zato nas je zanimalo, kako bodo novinarji in uredniki oddaj v Izobraževalnem programu definirali svoje delo. Vsi sodelujoči so se strinjali, da gre za obliko informiranja javnosti. Zanimivo pa je, da sta samo dva novinarja poudarila, da ne gre zgolj za informiranje, ampak tudi za izobraževanje in celo zabavo javnosti. V sklopu vprašanj, ki so se nanašala na vlogo novinarja v produkcijskem procesu, smo najprej preverjali, kako se novinarji v Izobraževalnem programu vidijo skozi perspektivo normativnih novinarskih funkcij. Čeprav je večina definirala novinarstvo kot informiranje javnosti, pa so se samo trije sodelujoči prepoznali v vlogi novinarja odbiralca, le dva pa sta izrecno poudarila, da sta se vsaj enkrat v karieri pojavila v prav vseh vlogah, ki jih opisujejo teoretične normativne funkcije. Tako na primer urednica oddaj Neva Kodelja (2015) pravi: *»Gotovo so zajete prav vse. Z vsemi se srečaš. Odvisno sicer od vsebine, ki jo pripravljaš.«* Prav vsi so se prepoznali v funkciji novinarja poznavalca. Ta opredelitev verjetno izhaja iz dejstva, da v Izobraževalnem programu večino novinarjev urednikov pokriva točno določene teme. Polovica se je prepoznala še v funkciji razsvetljenega novinarja, v pomenu promotorja znanja, znanosti in novih odkritij. dva prepoznala tudi v vlogi novinarja kritika in dva v vlogi novinarja advokata. Nihče se ni prepoznal samo v eni od normativnih funkcij in vsi so poudarili, da njihovih vlog ni mogoče zreducirati na eno samo oziroma da se funkcije prepletajo in prekrivajo. Urednica oddaj Milica Prešeren (2015) je bila izrazito kritična do teoretične opredelitve: *»Če bi morala izbrati samo eno, je ne bi – pri vsaki gre za strašno ozko razumevanje novinarskega poklica.«*

---

<sup>69</sup> Univerzitetna izobrazba snemalca (pa tudi montažerja) je v Sloveniji mogoča na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, vendar šele od leta 2012, zato večina snemalcev (in montažerjev) na Televiziji Slovenija nima univerzitetne izobrazbe, razen omenjenega direktorja fotografije, ki je študij končal na praški FAMU.

V intervjujih smo na začetku želeli preveriti tudi, kako izbrani novinarji razumejo razliko med televizijskim novinarstvom in novinarstvom v drugih medijih (na primer v tisku in na radiu). Odgovori iz prakse so zelo podobni ugotovitvam v teoretičnem delu naloge, in sicer, da so pri televizijskem novinarstvu bistveni vizualni elementi in dejstvo, da gre za timsko delo. Sedem novinarjev je izrecno poudarilo, da so vizualne podobe prednost televizije pred drugimi mediji in da je treba pri pisanju novinarskih besedil predvsem upoštevati to, kar »govori slika«.

Ker smo v nalogi želeli predstaviti predvsem produkcijsko prakso izobraževalnih vsebin in ne morda informativnih ali zabavnih, smo v intervjujih novinarje prosili, naj navedejo tiste diskurzivne elemente, ki izobraževalno oddajo naredijo izobraževalno<sup>70</sup>. Vsi so se strinjali, da so bistvene točne in preverljive informacije ter jasnost vsebine. Gre za zelo podobna načela, kot smo jih po Fullerju (1996) predstavili v teoretičnem delu naloge. Če združimo vse poudarke, ki so jih posredovali sodelujoči v raziskavi, lahko poskusimo postaviti definicijo izobraževalne oddaje: izobraževalna oddaja podaja jasne, točne, verodostojne in poglobljene informacije in znanje tako, da razlaga širši kontekst teh informacij in znanja, in sicer na način, ki je razumljiv širšemu krogu gledalcev. Izobraževalno oddajo večina novinarjev torej prepozna glede na način podajanja vsebine in namen oddaje ter ne morda glede na posamezne vsebinske elemente.

V nadaljevanju smo preverjali trditev, da je dokumentarna televizijska oddaja eden od najprimernejših načinov podajanja izobraževalne vsebine, ne pa tudi edini. Vsi, razen enega novinarja, so se s trditvijo strinjali. Razlogi pa so bili zelo različni. Nataša Gaši (2015) je na primer poudarila: *»Ker v njej pride do izraza avtorski pristop, poglobljena raziskava tistega, ki oddajo dela. Prav na ta način lahko dobimo več izvrstnih oddaj na podobno temo, ki pa se bodo med seboj zelo razlikovale. Poleg tega dokumentarni film ponuja več prostora za 'govorico' slike kot na primer studijska oddaja, ki jo prekinjamo s kratkimi terenskimi prispevki.«* Neva Kodelja (2015) pa: *»To pa predvsem zaradi strokovnjakov, ki sodelujejo v dokumentarni oddaji, ker jim verjameš – gre za verodostojnost vsebine. Je tudi najbolj avtentičen prikaz dogodkov in ljudi.«* Ali kot pravi Nina Cijan (2015): *»Če je oddaja posneta v okolju, kjer se dogodek tudi dogaja, se gledalec lažje poistoveti z vsebino.«* In še Stane Sušnik (2015): *»V času, v katerem je kredibilnost katerega koli medija pod vprašajem, je dokumentarna oddaja in njena večplastnost najboljše zagotovilo, da avtorji želijo izobraževati in ne kaj drugega.«* Eden od pomembnih razlogov za to, da je dokumentarna

---

<sup>70</sup> Enako vprašanje (in še nekatera druga) smo postavili tudi drugim akterjem v procesu produkcije. Njihove odgovore oziroma povzetek odgovorov bomo predstavili v naslednjem poglavju.

oddaja zelo primerna za podajanje izobraževalnih vsebin, je tudi dolgoročnost informacije. Dokumentarne oddaje ponujajo informacije in znanje, ki ima daljšo »uporabno« vrednost za gledalca<sup>71</sup>.

Ker je v teoriji tudi na področju definicije dokumentarne oddaje neskladje med avtorji, smo želeli tudi to preveriti skozi oči novinarjev, ki v Izobraževalnem programu ustvarjajo prav take oddaje. Morda najnatančnejšo definicijo je predstavil urednik oddaj Andrej Doblehar (2015): *»Dokumentarna oddaja je novinarski žanrski izdelek, ki poglobljeno predstavi določeno temo, vendar osnovno informacijo scenaristično nadgradi v kompleksno zgodbo in jo realizira na način, ki lahko seže na področje televizijskega umetniškega izdelka.«* Vendar je zanemaril poudarek, ki ga pogosto navajajo avtorji (npr. Chapman 2009a in 2009b, Corner 2002), da gre za reprezentacijo resničnega. To so ponovili skoraj vsi sodelujoči novinarji, na primer novinarka urednica Tatjana Markošek (2015): *»Je realističen, neizmišljen dokument časa,«* vendar s pomembnim opozorilom, da je vsebina vedno predstavljena skozi oči avtorjev. Ne gre torej za preslikavo realnosti, kot smo že poudarili v teoretičnem delu, ampak za »kreativno obdelavo realnosti« (Chapman 2009b). V raziskavi smo preverili tudi, kakšen je po mnenju ustvarjalcev namen dokumentarne oddaje. V teoretičnem delu smo izhajali iz razmišljanja Chapmanove (2009b), Cornerja (2002 in 2008), Renova (1994) in Mayeuxa (1995) o funkcijah dokumentarne oddaje in določili štiri: informativno, izobraževalno, prepričevalno in zabavno. V opravljenih intervjujih se najpogosteje pojavljata informativna in izobraževalna funkcija, sledi prepričevalna, zabavno pa sta omenila le dva sodelujoča. Sta pa dva novinarja dodala še brezčasnost kot namen dokumentarne oddaje. Ista novinarja sta tudi pri definiciji dokumentarne oddaje poudarila, da gre pravzaprav za dokument, ki ima trajno vrednost.

V osrednjem delu intervjujev z novinarji smo se podrobneje posvetili sami vlogi novinarja v produkcijski praksi. Kot osnovno in bistveno vlogo novinarja so vsi sodelujoči navedli iskanje in izbor teme za oddajo, raziskavo teme (ki vključuje tudi iskanje sogovornikov in lokacij za snemanje), polovica vprašanih pa je poudarila tudi pisanje scenarija. Nekateri so opozorili tudi na dejstvo, da je prav novinar ali scenarist tisti, ki sodeluje pri oddaji ves čas produkcijskega procesa, od idejne zasnove do predpremierne projekcije končnega izdelka. Pri vprašanju o vlogi drugih avtorjev v produkcijskem procesu, torej režiserja, snemalca in montažerja, so bili odgovori zelo različni. Andrej Doblehar (2015) je na primer omenil, da *»vsii sodelujoči nadgradijo in omogočijo televizijsko realizacijo*

---

<sup>71</sup> Informacija o stečaju nekega podjetja gledalcu že čez nekaj dni ne bo koristila, znanje o vzrokih za stečaje gospodarskih subjektov pa bo lahko uporabil kadar koli v prihodnosti.

*osnovne novinarjeve ideje*«. Stane Sušnik (2015) je bil nekoliko bolj kritičen do lastne vloge: *»Smo ekipa – ena, enotna. Vsi smo povezani v smislu, da imamo isti cilj. Poleg tega se ne da napisati tako dobrega scenarija, da ga ne bi bilo mogoče na terenu še izboljšati.*« Podobno meni tudi Milica Prešeren (2015): *»Zame je pomembno, da delam z režiserjem, ki je ustvarjalno kritičen, ki me zna, kadar je treba, tudi malo ustaviti, zato ker res velja tista fraza 'manj je več'.*« Neva Kodelja (2015) pa je na primer poudarila predvsem sodelovanje v ekipi: *»Nujna sta sodelovanje in izmenjava mnenj, predlogov. Mislim, da ni strogo ločeno: jaz sem za besedilo, ti si za sliko ... Vsakdo sicer ve, kaj je njegovo delo, ampak meje niso ostre, gre za preplet.*« Vsi novinarji se strinjajo, da gre za sodelovanje med enakovrednimi člani ekipe. Trije novinarji so posebej omenili pomembnost vključenosti snemalca že v času priprav na snemanje, dva novinarja pa sta zelo podobno razmišljala o vlogi montažerja, in sicer, da je montažer po svoje prvi gledalec oddaje. Tako Milica Prešeren (2015) na primer meni: *»Montažer je pa na neki način najbliže prvemu gledalcu, je prvi kritik. Zelo pogosto gledam, spremljam njegove reakcije na moje ideje in takrat se potem te ideje brusijo. Med montažo vedno še prilagajam besedilo – mečem cele odstavke ven ali jih dodajam.*«

Glede načina izbora tem za izobraževalne oddaje je osem od desetih vprašanih poudarilo, da je mogoče skoraj vsako temo predstaviti v izobraževalni oddaji, da pa je novinarju pri tem v pomoč, če je dobro seznanjen s področjem, če je tema aktualna (znotraj širšega področja teme, ne v pomenu dnevnoinformativnih prispevkov) in če je tema televizična (da jo je torej mogoče pokazati z vizualnimi elementi in tehniko, ki je na Televiziji Slovenija na voljo). Novinarji, ki so sodelovali pri raziskavi, teme po navadi izbirajo znotraj področja, za katerega so se »specializirali« in ga dobro poznajo. V tem okviru je izbor teme lahko tudi naključna posledica branja strokovnega članka ali pogovora s strokovnim sodelavcem, ki omeni novo raziskavo. Trije vprašani so navedli tudi to, da izbirajo teme, ki jih zanimajo – lastni interes jim omogoči bolj zanimivo in angažirano pisanje. Dva vprašana novinarja sta poudarila tudi, da zavestno izbirata teme, za katere na podlagi izkušenj lahko z veliko verjetnostjo ocenita, da bi sicer ostale zanemarjene. Samo eden pa je opozoril tudi na to, da se novinarji v produkciji izobraževalnih vsebin velikokrat lotevajo kompleksnih in večplastnih tem, ki jih je v procesu produkcije treba narediti razumljive.

Izbor teme je prva faza v produkcijskem procesu izobraževalnih vsebin, sledijo še nekatere druge pred snemanjem. Na vprašanje, kaj natančno je novinarjeva vloga pred snemanjem, so vsi novinarji omenili raziskavo teme, torej iskanje informacij v različnih medijih, strokovni in znanstveni literaturi ter pogovore s strokovnjaki. Devet novinarjev je kot ključni element v produkcijskem procesu navedlo scenarij oziroma to, da na podlagi raziskave

napišejo zgodbo. Kot naslednji element pred snemanjem pa je vseh deset sodelujočih novinarjev poudarilo dogovore o slušnih in vizualnih elementih scenarija z režiserjem in snemalcem.

Pri novinarjevi vlogi med snemanjem je pet vprašanih novinarjev kot najpomembnejšo nalogo novinarja navedlo intervjuje s sogovorniki. Prav toliko jih je poudarilo tudi, da na snemanju zelo pozorno spremljajo ne samo potek intervjujev s sogovorniki, ampak tudi, kako nastajajo posamezni posnetki in kakšna je vsebina posameznih posnetkov. Eden od sodelujočih je omenil tudi, da je novinarjeva vloga pogosto tudi povezovalna – med sogovorniki in preostalimi člani ekipe ali samo znotraj ekipe. Drugi pa so menili, da bi ob zelo natančnem scenariju lahko preostali avtorji v ekipi snemanje na terenu izpeljali tudi brez novinarja, ob predpostavki, da na snemanju ne bo nepredvidljivih dogodkov ali da se ne bo nepričakovano ponudila nova sekvenca. Pri dokumentarnih oddajah namreč scenarija, ki se ne bi na snemanju vsaj delno dopolnil ali spremenil, skoraj ni mogoče pripraviti.

Da veliko novinarjevega dela poteka v ozadju produkcije, kažejo tudi odgovori sogovornikov o novinarjevi vlogi pred in med montažo. Kar sedem novinarjev je namreč poudarilo, da je ena bistvenih faz v procesu produkcije priprava na montažo. Ta navadno vključuje popis izjav ali intervjujev s sogovorniki na terenu, popis vizualnih podob, torej posameznih kadrov, in tako imenovano papirno montažo in/ali scenarij pred montažo. Papirna montaža pomeni, da novinar v izpisu izjav izbere tiste, ki jih bo vključil v končno besedilo oddaje, in da predvidi, kje in kako (če je to potrebno) bo izjave skrajšal. Scenarij pred montažo pa v slušnih elementih vključuje tudi brano besedilo. Milica Prešeren (2015) tako opisuje svojo vlogo pred montažo: *»Običajno je vsega veliko več, kot je bilo prvotno mišljeno v scenariju. Pregledam material in v bistvu na novo vstavljam v scenarij: potem grejo nekatere reči enostavno ven, se obrne vrstni red sekvenc, se kaj doda. Struktura sicer ostane, ampak ko greš v montažo, moraš biti pripravljen in sposoben postaviti zgodbo na novo.»* Nina Cijan (2015) pa poudarja: *»Scenarij je včasih eno, snemanje drugo, montaža pa tretje. Scenarij je teorija, pred montažo pa že praksa. Za to fazo porabim veliko časa.»*

Ker smo v nalogi želeli analizirati tudi, kateri so elementi scenarija, smo v intervjuje z novinarji uvrstili tudi ta vprašanja. V teoretičnem delu naloge smo kot ključne značilnosti pisanja za televizijo omenili kratkost, preprostost stavčnih struktur, jedrnatost, živost (oziroma posnemanje govorjenega jezika) in takšno pisanje, ki pritegne gledalca (Mayeux 1995, León 2004, Thompson 2010). Da je treba za televizijo pisati kratko in jedrnato, se strinjajo trije intervjuvani novinarji. Glede preprostosti stavčne strukture ima Stane Sušnik (2015) svoje pravilo: *»Čim manj številčk in ne več kot 18 besed v enem stavku!«* Polovica vprašanih se

strinja, da mora novinar pisati tako, da pritegne gledalca (atraktivno, stilistično sveže, celo provokativno), hkrati pa poudarja še jasnost in razumljivost novinarskega besedila.

Vsi novinarji, ki so sodelovali v raziskavi, se strinjajo, da dokumentarne oddaje potrebujejo scenarij, ki je po mnenju večine načrt oziroma osnova, po kateri bo realizacija vsebine potekala. Scenarij je tudi zgodba in je ideja novinarja, zapisana tako, da jo razumejo tudi drugi člani ekipe. Nina Cijan (2015) pravi: »*Scenarij je zakon. Če imamo scenarij, vsi govorimo isti jezik.*« Dva vprašana sta poudarila tudi to, da novinar najprej scenarij napiše zase, da sam preveri, če njegove ideje »delujejo«. Ni pa scenarij prvi zapisani dokument v produkcijski praksi izobraževalnih vsebin. Šest sodelujočih novinarjev za vsako dokumentarno oddajo napiše tudi sinopsis: krajši oris, predstavitev glavne ideje in teme v oddaji. Vsi vprašani novinarji pa uporabljajo vsaj zapiske ali iztočnice, na podlagi katerih razvijajo scenarij.

V praksi na Televiziji Slovenija se navadno uporabljajo dvostolpične oblike scenarijev, v katerih so v enem stolpcu opisani slušni elementi, v drugem pa vizualne podobe. Vsi novinarji, vključeni v analizo, so med slušnimi elementi naštel brano besedilo in izjave. Samo dva sta omenila tudi ambientalne zvoke. Zapisov o glasbi, zvočnih efekti ali – nasprotno – tišini pa novinarji v Izobraževalnem programu ne beležijo v scenarij. Med vizualnimi elementi so vsi poudarili vizualne opise sekvenc (*»kaj se bo dogajalo, medtem ko bomo poslušali izjavo ali brano besedilo«* (Kodelja 2015)), določitev časa snemanja (v letu ali v dnevu) in lokacije snemanja (snemanje v zunanem okolju, snemanje v notranjih prostorih). Trije intervjuvanci so opozorili še na določitev posebnih tehničnih zahtev (na primer snemanje iz zraka, snemanje v makro tehniki), dva pa tudi na predvidene montažne efekte. Nihče izmed sodelujočih novinarjev ne opisuje posameznih kadrov, vedno gre za opise sekvenc. Kadar pa pripravljajo podrobnejši scenarij po snemanju oziroma pred montažo, pa trije od sodelujočih vnesejo tudi opise kadrov, vendar samo tistih, ki so vsebinsko nujni. Vsebinsko gledano je zapis v scenariju vedno zapis zgodbe. Vsi sogovorniki so pri pisanju scenarija pozorni na klasično pripovedno dramaturgijo, da ima zgodba uvod, jedro in zaključek. Vendar pa jih je šest poudarilo, da zgodba v oddaji ni vedno linearna niti časovno kronološka. Kdaj bo zgodba res klasična, tudi v kronološkem zaporedju sekvenc, in kdaj ne, pa je zelo odvisno od posamezne teme oddaje. Eden od vprašanih je opozoril, da je pri dokumentarni oddaji lahko zelo pomemben že sam naslov oddaje: *»Naslov je že del zgodbe, kot nekakšen predzačetek – gledalcu je ali takoj jasno, o čem bo pripovedovala oddaja, ali pa pustiš, da ugiba«* (Prešeren 2015). Dva novinarja sta se strinjala z Mayeuxom (1995), da imata pred snemanjem določen začetek in konec, jedro oddaje pa je samo grob oris. Vendar je



Stane Sušnik (2015) opozoril tudi na pretirano posvečanje pozornosti začetkom in koncem: *»Ustvarjalci oddaj živimo v nekakšni iluziji, da gledalci gledajo vsako oddajo od začetka do konca. Če sem torej vložil zelo veliko napora v to, da je začetek res super, gledalec pa je v resnici začel gledati na šesti minuti in 37 sekund in tega mojega krasnega začetka sploh ni videl, kje sem potem?«* Pri načinih pripovedi zgodbe je večina (devet) novinarjev sporočila, da navadno uporablja prvoosebne izjave (torej izjave sogovornikov), v kombinaciji z branim besedilom. Neva Kodelja (2015) poudarja, da je način pripovedi odvisen od teme oddaje: *»Pri portretih se mi na primer ne zdi smiselno, da se vpletam s svojim besedilom, to se da zelo lepo speljati z izjavami. Pri kakšni zgodovinski temi pa je off lahko zelo uporaben, zgoščeno lahko poda veliko informacij.«* Zelo pogosto uporabljen način pripovedi je torej tudi samo z izjavami, redkeje samo z branim besedilom.

O povezavah med sekvencami novinarji navadno razmišljajo v produkcijskem procesu pred ali med montažo. Samo eden (Kodelja 2015) je poročal, da že v fazi pisanja scenarija opiše tudi sekvenčne prehode. Andrej Doblehar (2015) je poudaril tudi: *»Sekvence navadno sledijo logičnemu poteku zgodbe, le malokrat pa so vsebinsko kontrastne ali gradijo na suspenzu.«* Sedem novinarjev kot povezavo med sekvencami najpogosteje uporablja ali povezavo v besedilu (lahko v branem besedilu ali izjavah sogovornikov) ali povezavo v vizualnih elementih (ne nujno s posnetkom, lahko tudi z grafičnim elementom, na primer zemljevidom). Nobeden od novinarjev pa ni omenil sekvenčne povezave z montažnimi efekti, prek likov v oddaji ali prek scene. Liki v dokumentarnih oddajah, ki nastajajo v Izobraževalnem uredništvu Televizije Slovenija, so navadno ljudje, redkeje druga živa bitja (živali na primer), nihče pa ni poročal o predmetu ali dogodku kot glavnem liku v oddaji.

### **5. 2. 2 ANALIZA VLOGE DRUGIH AKTERJEV V PROCESU PRODUKCIJE**

Produkcijska praksa izobraževalnih vsebin na Televiziji Slovenija seveda ni plod dela samo enega človeka ali samo enega novinarja. V produkciji vsake posamezne oddaje sodelujejo še drugi avtorji. V raziskovalnem delu naloge smo zato nekatera (enaka) vprašanja v intervjujih postavili tudi vsem drugim akterjem: režiserjem, snemalcem in montažerjem. Tudi oni ugotavljajo, da je za izobraževalno oddajo bistven način podajanja vsebine in ne morda zunanja forma, oblika oddaje. Zanimivo ilustracijo podaja režiserka Aleksandra Vokač (2015): *»Izobraževalna oddaja je še najbolj podobna prijaznemu učitelju, opremljenemu z vsem učnim materialom, ki mu je na voljo.«* Dva snemalca (Kastelic 2015, Lupinc 2015) pravita, da gre pri izobraževalnih oddajah za minimalno uporabo metaforike in simbolizma v

sliki. Tako pridemo spet k zahtevi po jasnosti in natančnosti pri podajanju vsebin (Fuller 1996). Vsi avtorji, zajeti v vzorcu za analizo, se, podobno kot večina novinarjev, strinjajo s trditvijo, da je dokumentarna oddaja ena od najprimernejših oblik podajanja izobraževalnih vsebin. Režiserka Aleksandre Vokač (2015) nadaljuje prejšnjo misel: *»Dokumentarna oddaja je zame nekakšna nadgradnja izobraževalne, saj zastavlja vprašanja tudi, kadar nima odgovora, poskuša doseči čustvovanje gledalca ob določeni temi ali dogodku, pušča čas za razmislek, izraža pa tudi stališče avtorjev do vsebine, nastopajočih ali dogodkov. Prijazni učitelj iz izobraževalne oddaje nima samo kupa učnega materiala, zavzel je tudi svoje stališče in pokazal čustva.«* Snemalec Bojan Kastelic (2015) pravi: *»Izobraževalna oddaja je ena od zvrsti dokumentarnih filmov.«* Andrej Lupinc (2015) pa dodaja: *»Izobraževalna oddaja je dokumentarna oddaja. Se pravi, dokumentarna oddaja, pri kateri je poudarek na izobraževanju, je izobraževalna oddaja.«*

Oba navedena intervjuvana snemalca sta tako po svoje odgovorila tudi na vprašanje, kaj sploh je dokumentarna oddaja<sup>72</sup>. Več kot polovica vprašanih je omenila, da gre pri vseh dokumentarnih oddajah (ne glede na obliko) za prisotnost stališča avtorja. Skoraj vsi (deset) pa so poudarili, da dokumentarne oddaje prikazujejo resnične dogodke, resnične ljudi in resnična prizorišča. Eden od režiserjev (Vokač 2015) je, podobno kot novinarji, posebej poudaril še verodostojnost in natančnost podanih informacij. Približno polovica sodelujočih (pet) meni, da je glavna funkcija dokumentarne oddaje izobraževanje, enako število jih meni, da gre tudi za (poglobljeno) informiranje gledalca, en sogovornik je poudaril še prepričevalno funkcijo in eden zabavno. Zelo podobna opredelitev torej kot pri novinarjih.

Osrednji del intervjujev je bil tudi z drugimi akterji v procesu produkcije vsebin namenjen njihovi vlogi v tem procesu. Svojo vlogo si vsi avtorji predstavljajo kot kreativno (med novinarji je svojo vlogo v procesu produkcije označil kot kreativno oziroma ustvarjalno samo en novinar (Ekar 2015)). Na drugem mestu po pogostosti odgovorov je povezovalna vloga pri režiserjih, in sicer v smislu povezovanja celotne ekipe v procesu produkcije. Pri snemalcih pa sta dva (od treh) omenila vodstvo ekipe. Vodenje ekipe kot svojo vlogo v produkciji vidijo tudi režiserji (dva). Tu naj omenimo, da je vodja celotne ekipe režiser, tako na snemanju kot v montaži, res pa je, da je snemalec vodja tehnične ekipe na terenu (je torej »šef« asistentu snemalca, snemalcu zvoka in oblikovalcu luči). To lahko razberemo tudi iz odgovora tretjega snemalca Aleša Živca (2015): *»Vloga snemalca je, da po navodilu režiserja*

---

<sup>72</sup> Pri obeh odgovorih snemalcev je moč slutiti vpliv vpetosti v delovno prakso na Televiziji Slovenija na razumevanje teoretskih pojmov. Ker snemalci ne snemajo studijskih oddaj, ampak samo terenske, niti pomislila nista, da je lahko namen studijske oddaje tudi izobraževanje.

*posname temo čim bolj razumljivo in atraktivno za gledalca.*» Vsi intervjuvani režiserji se strinjajo, da so vloge posameznih avtorjev enako pomembne in v enaki meri lahko prispevajo h končnemu izdelku. Prav tako vsi intervjuvani snemalci menijo, da odnos med posameznimi avtorji temelji na sodelovanju. Podobno razmišljajo tudi montažerji, ki se v proces produkcije vsebin načelno vključijo šele v postprodukciji. Montažer Marko Hočevnar (2015) na primer pravi: *»Režiser mora peljati niti med vsemi produkcijskimi procesi, tudi montažo. Vsi pa delamo na tem, da vizualiziramo zgodbo.*» Montažerka Maja Gaspari (2015) dodaja: *»Sem pa tudi prvo 'sito' – prva, ki imam kritično distanco do slike in do teksta.*»

Razlika v vlogah posameznih akterjev je v praksi na Televiziji Slovenija zelo očitna v trenutku, ko pristopijo k produkciji. Režiserji so velikokrat vključeni v proces produkcije še pred nastankom scenarija, snemalci običajno pri ogledih lokacij in prizorišč za snemanje, montažerji pa, kot rečeno, ko je del produkcije (snemanje) že končan. Velika večina intervjuvanih (trije režiserji, trije snemalci in vsi montažerji) je opozorila na določene težave v praksi na Televiziji Slovenija. Ker želimo verodostojno predstaviti produkcijsko prakso izobraževalnih vsebin na javni televiziji, bomo na kratko analizirali te pomisleke. Vsi omenjeni avtorji so poudarili dejstvo, da se v produkcijski proces vključujejo prepozno. Snemalec Andrej Lupinc (2015) je bil kritičen: *»Problem je v tem, da način produkcije onemogoča kakršno koli nadgradnjo ideje scenarista/režiserja, ker kot snemalec pristopim k projektu v kombiju, ko se peljemo na teren. Predpriprave na snemanje so bistvene. Če ne vem, kaj bo objekt snemanja, ne morem izbrati prave tehnike.*» Podobno meni tudi snemalec Bojan Kastelic (2015): *»Na televiziji je v zadnjem času tako, da se vozimo na teren, ko so lepe jutranje svetlobe, ko so lepe večerne svetlobe, se vozimo pa nazaj s terena. Nihče niti ne razume, kaj pomeni dnevna časovnica.*» Zelo podobno razmišljata režiserja Primož Meško (2015): *»Problem pri nas je, da redno preskakujemo in izpuščamo produkcijske faze, predvsem pri pripravi projekta – to za sabo potegne obilo problemov in neusklajenosti.*» in Alma Lapajne (2015): *»Dve stvari se mi zdita ključni: to, da bi imeli avtorji več časa za pripravo, in to, da bi se snemalci prej vključili v projekt.*»

Pri specifičnih nalogah v okviru produkcije imajo (izhajajoč iz same narave dela) največjo vlogo snemalci na snemanju in seveda montažerji v montaži. Novinarji si včasih zelo poenostavljeno predstavljajo snemalčeve vloge na terenu. Snemalec Bojan Kastelic (2015) je poudaril naslednje: *»Moja vloga na terenu je gotovo estetika. Ampak to ni tako preprosto. Postavitev kamere – na razpolago imaš 360 stopinj okrog sebe in 90 stopinj po vertikali – vsak premik kamere pripoveduje svojo zgodbo. Neskončno je pomemben izbor zornega kota, ki bo po definiciji z vsakim delčkom izbranega kadra govoril v podporo teme/ideje/stališča.*

*Svetlobna atmosfera je osnovni likovni izraz ali sredstvo, ki ga uporablja snemalec: barva kadra, kontrast v kadru. Tudi izbor optike: vsak objektiv ima drugo pripoved. Potem pa še nastavitve na kameri in izbor načina gibanja kamere. Gibanje je zaželeno. Oko ni statično. In ta izbor je treba vnaprej opredeliti. Pomembna je tudi prilagoditev svetlobe konfiguraciji obraza – človek je lahko lep ali grd in to ne sme biti prepuščeno naključju.»* To je bil šele začetek njegovega opisa vloge snemalca na snemanju. Manj natančni so bili intervjuvani montažerji, ki so se strinjali, da je njihova vloga povezati tekst in sliko, združiti oboje v končni izdelek. Matjaž Jankovič (2015) je posebej poudaril še: *»Vedno si časovno omejen in ne glede na to moraš narediti oddajo, ki ima rep in glavo.»* Delo montažerja je torej tudi poiskati določene rešitve v kratkem času.

Intervjuvani režiserji so zelo različno opisali svojo vlogo med snemanjem. Eden (Vokač 2015) je poudaril predvsem posredovanje svoje vizije vizualnih elementov preostalim članom ekipe, drugi (Lapajne 2015) to, da je bistveno pri režiserskem delu montažno razmišljanje (kar pomeni, da je režiser že na snemanju sposoben predvideti, kako si bodo kadri sledili v montaži), tretji (Meško 2015) celo to, da je režiser včasih v vlogi nekoga, ki poskuša vzdrževati pozitivno timsko atmosfero v ekipi. Režiserka Alma Lapajne (2015) je ugotovila: *»Tri stvari so glavne in nujne: režija podteksta, režija nastopajočih in tretje: režija pogleda kamere.»* Vsi režiserji, ki so sodelovali pri raziskavi, se strinjajo, da je ena od bistvenih režiserjevih vlog tudi v procesu montaže, kjer izbirajo (tudi izločajo) posnetke in vodijo montažni proces. Božo Grlj (2015) pa, podobno kot že nekateri intervjuvani novinarji, opozarja: *»V montaži je zelo dobrodošlo, da je montažer zelo kritičen sodelavec. V montažo običajno vsi režiserji pridemo obremenjeni z materialom, imamo samo eno videnje. Dober montažer je tisti, ki ti odpira nove poglede.»*

Tudi druge akterje v procesu produkcije izobraževalnih vsebin smo vprašali, zakaj dokumentarne oddaje potrebujejo scenarije oziroma kakšen je namen scenarija. Najpogostejši odgovor je bil, da je scenarij temelj za načrtovanje celotne produkcije. Na drugo mesto so intervjuvani režiserji, snemalci in montažerji uvrstili obveznost scenarista, da jasno sporoči svoje stališče in postavi osnovno dramaturgijo zgodbe. Kot tretje pa so poudarili dejstvo, da so v scenariju informacije za vse člane ekipe v produkcijskem procesu. Snemalec Andrej Lupinc (2015) je opredelil razlog, zakaj je scenarij nujno potreben element produkcijske prakse: *»Vsaka dokumentarna oddaja potrebuje sporočilo, jasno sporočilo. To ni eksperiment ali umetniški utrinek avtorjev, ampak temelji na dejstvih.»* Režiser Božo Grlj (2015) pa: *»Če ga ni, se enostavno loviš. Že tako se ti na terenu, na snemanju, vedno zgodijo nepredvidljive spremembe. Pri dokumentarni oddaji pa celo nikoli ni točno tega, kar si si zamislil. Polno je*

*neznank, ki lahko popolnoma obrnejo, spremenijo celotno zadevo. Da se lahko približaš temu, kar želiš povedati, pa moraš imeti scenarij.»*

Podobno kot intervjuvani novinarji se tudi drugi akterji v procesu produkcije strinjajo, da mora scenarij vsebovati tako slušne kot vizualne elemente. Zanimivo je, da nihče od sodelujočih preostalih akterjev v produkciji televizijskih vsebin ni omenjal konkretnih slušnih elementov. So pa trije poudarili, da mora scenarij v svojih slušnih in vizualnih elementih vsebovati osnovne informacije in odgovoriti na osnovna novinarska vprašanja: kdo, kaj, kje, kako in zakaj. Trije so med vizualnimi elementi poudarili čas in lokacijo snemanja, po dva pa še opise sekvenc (oziroma posameznih akcij sogovornikov) in opise sogovornikov (kako in kje bodo podajali izjave). Novinarji ne opisujejo posameznih kadrov in drugi avtorji v procesu produkcije tudi ne pričakujejo, da bodo v scenariju opisi posameznih kadrov. Samo dva intervjuvana snemalca pa sta opozorila na podatek o tem, kako dolga bo končna oblika oddaje. Podobno kot so povedali novinarji, tudi režiserji, snemalci in montažerji v scenariju pričakujejo uporabo klasične pripovedne ali naracijske strukture. Snemalec Andrej Lupinc (2015) na primer pravi: *»Zgodba je oddaja. Oddaja je zgodba. Tu ni filozofije.»* Režiserka Alma Lapajne (2015) pa dodaja: *»Nujna je Aristotelova poetika. Jaz razumem TV kot zelo klasičen medij, in klasični mediji morajo imeti klasično strukturo zgodbe. Drugače je pri filmu.»* Režiser Božo Grlj (2015) je opozoril tudi na možnost kršenja klasične naracije: *»Strukturo zgodbe opaziš samo takrat, ko te nekaj zmoti. Lahko sicer narediš tudi oddajo, ki krši vsa pravila – je struktura lahko obrnjena na glavo. Vedno pa struktura je – taka, da gledalca v ničemer ne zmoti.»* Če so intervjuvani novinarji o povezavah med sekvencami razmišljali šele v fazi montaže ali tik pred njo, pa režiserji in snemalci o tem razmišljajo že veliko prej. Vsi se strinjajo z novinarji v tem, da je povezava med sekvencami navadno s slušnimi (eden od montažerjev je (Dolinar 2015) omenil možnost povezave izključno z glasbo) ali vizualnimi elementi. So pa tako režiserji kot montažerji poudarjali (v primerjavi z novinarji) posamezne montažne postopke: *»Če govorimo o montažnih postopkih, potem je treba reči, da prisegam na rez. Prelivov ne maram, čeprav so čisto legitimni, kadar gre za prostorsko ali časovno elipso, ampak če se da drugače, ga ni treba. In pri meni se vedno da drugače.»* (Lapajne 2015) Intervjuvani montažerji so vsi omenili rez kot osnovno montažno tehniko, zatemnitev in odtemnitev ter paralelno montažo, torej da se slika prejšnje sekvence nadaljuje v naslednjo. Podobno kot so o likih v dokumentarnih oddajah razmišljali intervjuvani novinarji, tudi drugi avtorji v procesu produkcije na prvo mesto postavljajo človeka, so pa poročali tudi o dogodkih (izjemnih, izrednih) in predmetih (nenavadnih).

Na koncu intervjuja smo vsakega od sodelujočih vprašali tudi, zakaj ima rad televizijo. Odgovori so bili tu seveda bolj osebne narave, vendar nekateri zelo dobro razkrivajo, kakšno je pravzaprav delo v produkciji televizijskih vsebin na Televiziji Slovenija. Montažerka Maja Gaspari (2015) pravi: *»Vsaka oddaja je zgodba zase, to je izziv. Ker v vsaki oddaji izvem kaj novega, je to tudi učenje. Veseli me, da lahko podajam to znanje naprej: gledalcem.«* Režiserka Alma Lapajne (2015) pa: *»Ne predstavljam si, da bi počela kaj drugega. Nič ni tako vznemirljivo.«* Novinarka Nuša Ekar (2015) je odgovorila: *»Ker ob njej lahko izražam svoj pogled, videnje na svet in ga delim še z drugimi ... Moja prva ljubezen je bilo pravzaprav gledališče, zato je bila televizija na začetku morda kompromis. Vendar je zdaj skoraj verjetno ne bi več zamenjala za oder.«* Snemalec Andrej Lupinc (2015) pa pravi: *»V bistvu mi je televizija omogočila, da sem marsikaj videl, doživel, lepega in grdega, dala mi je izkušnje, me pretresla, me spravila v vsa mogoča čustvena stanja. Dala mi je to, da razumem, da je življenje večplastno.«*

### **5.3 ANALIZA TEKSTA IZOBRAŽEVALNIH ODDAJ**

V analizo smo vključili deset scenarijev in končnih besedil izobraževalno-dokumentarne serije *Biotopi*. Gre za serijo, ki nastaja v Izobraževalnem programu Televizije Slovenija že več kot deset let. Serija se je začela po letu 2002, ko je bila objavljena prva oddaja z naslovom *Mejice*. Takratna urednica Izobraževalnega programa Alma Lapajne je namreč ocenila, da naravoslovne teme potrebujejo svojo serijo. Televizija Slovenija od takrat vsako leto pripravi do tri posamezne 30-minutne oddaje, ki pokrivajo naravna okolja in mikrookolja ter nadomestne habitate za živalske in rastlinske vrste v Sloveniji, pa tudi posamezne živalske in rastlinske vrste.

Izbor scenarijev in končnih besedil posameznih oddaj je težil k prikazu raznovrstnosti produkcijskega procesa. Ker je za diskurzivno analizo treba analizirati ne samo besedilo, ampak tudi kontekst nastanka besedila, smo za vsako od desetih oddaj podali tudi kratek vsebinski opis in opis nekaterih pomembnejših aspektov produkcijskega procesa.

#### **5.3.1 ANALIZA TEKSTA SERIJE DOKUMENTARNO-IZOBRAŽEVALNIH ODDAJ BIOTOPI**

##### **Mejice<sup>73</sup>**

---

<sup>73</sup> Scenarij oddaje *Mejice* je v Prilogi C in Č.

Oddajo *Mejice* smo v Izobraževalnem programu začeli pripravljati leta 2001. To je bila prva dokumentarno-izobraževalna naloga, ki sem jo pripravila avtorica magistrskega naloge, v produkcijskem procesu pa sem sodelovala z mentorjem, kolegom novinarjem, prav tako iz Izobraževalnega programa TVS. Oddaja *Mejice* še ni bila uradno del serije *Biotopi*, je pa bila povod za nastanek te serije dokumentarno-izobraževalnih oddaj. Povod za pripravo oddaje je bila izdaja krajše knjižice avtorja Milana Vogrina o vlogi mejic (žive meje med posameznimi kmetijskimi površinami) v kulturni in naravni krajini. Na odločitev, da se projekta lotimo, je v veliki meri vplivalo dejstvo, da je imel naš glavni strokovni sogovornik, Milan Vogrin, udomačenega podleska – ki je najmanjša vrsta polha v Sloveniji. Ideja, da bo podlesek naš glavni lik, se je zelo očitno realizirala v prvi verziji scenarija, kjer je brano besedilo napisano v prvi osebi, kot bi zgodbo pripovedoval podlesek. Gre seveda za izrazito uporabo personalizacije v novinarskem besedilu:

Sem najmanjši polh - podlesek ali muscardinus avellanarius. Živim v grmovni plasti gozda in v mejicah. Gnezdimo tudi do deset metrov visoko. Še pred nekaj deset leti je moja vrsta živela po vsej južni in srednji Evropi, Angliji, južnem Švedskem in celo Rusiji. Danes smo zaradi krčenja našega specifičnega habitata marsikje že ogrožena vrsta. Na nekaterih področjih pa nas preprosto ne boste več našli. Sem predvsem nočno bitje. /.../. (Mejice, scenarij – verzija 1)

Vendar pa smo se v procesu produkcije odločili, da uporaba prve osebe, še posebno pri personalizaciji živalske vrste, ni primerna za podajanje izobraževalne vsebine. Morda bi bil tak način posredovanja informacij primeren za otroško oddajo. Še pred snemanjem je tako nastala druga verzija scenarija, kjer je bilo brano besedilo napisano v tretji osebi: »Podlesek ali muscardinus avellanarius je najmanjši pri nas živeči polh. Živi samo v grmovni plasti gozda in v mejicah. Gnezdi tudi do deset metrov visoko. /.../. (Mejice, scenarij – verzija 2)

Pri izbiri lokacij smo se v procesu produkcije omejili na štajersko regijo, natančneje na kmetijsko-kulturno krajino v okolici občine Rače-Fram. Odločitev, kje bo snemanje potekalo, je velikokrat vezana na raziskave strokovnjakov na določenih mikrolokacijah. Četudi bi torej želeli pokazati mejice v drugih delih Slovenije, se v tistem času nihče ni ukvarjal z raziskavami tega mikrohabitata zunaj omenjene regije. Pri iskanju sogovornikov smo se osredotočili na strokovnjake, ki so v tistem času proučevali mejice, in na lokalno prebivalstvo, ki je upravljaajo mejice – torej lastnike kmetijskih površin. V scenariju smo predvideli tudi srečanje med lastnikom in strokovnjakom:

Kmet pove:

- Kakšen je pomen mejice zanj

- Kako upravlja z mejico (obsekavanje, rezanje, žganje)
- Kako je zgodovinsko gledano nastalo področje s toliko mejicami (ozke parcele, kako so postavljene hiše)

Dr. Čarni pove:

- Kako vidi pomen mejice s stališča ekologije
- Razloži, prednosti pravilnega upravljanja z mejico
- kakšne so posledice pravilnega upravljanja z mejicami za kmetijstvo, kakšne za živali v mejicah
- Česa naj ne bi počeli, kaj je najbolj primerno
- Razloži zgodovinski razlog za tako konfiguracijo polj.
- Razloži rezultate raziskav, ki so primerjale plodnost polj obdanih z mejico in plodnost polj brez mejic (Mejice, scenarij – verzija 2)

Čeprav so dialogi v dokumentarnih oddajah redki, smo menili, da lahko prav z njimi dosežemo neko živost, dramatičnost besedila, zato so bili v oddaji uporabljeni na več mestih. Podajamo prikaz dialoga, kot se je realiziral v končni obliki besedila oddaje po zgornjem izseku scenarija:

Alojz Strnad: Kjer so travniki, sploh mejice ne ovirajo, kakor to jaz vidim pri sebi. Kjer so njive, je to malo drugače, če gledajo nekateri predvsem iz ekonomskega vidika. In je pač čisto različno od gospodarja do gospodarja, kako se do teh mejic obnaša. Jaz pač na to gledam malo drugače mogoče kot drugi, me sploh ne motijo. Po drugi strani so mi pa celo bom reku kot neka, kot vidte, je travnik čisto blizu naselja, ker pa je precej intenzivno obdelan, seveda od časa do časa prevažam tudi gnojevko in pognojim, mi te mejice služijo, da zaščitijo malo te neprijetne stvari, ki se pač potem tu dogajajo, tako, da z ljudmi tudi nimam konfliktov.

Dr. Andraž Čarni: Ja, ja, saj te mejice so zelo pomembne tudi iz gospodarskega vidika.

Alojz Strnad: Včasih so bile te mejice zelo važen faktor na kmetiji glede kurjave. Seveda zdaj, ko se večji del kuri na kurilno olje, je to malo manj. Vendar pa zgleda da sčasoma bo zopet prišlo do tega, ker pač kot vidte, je energija vedno dražja in bomo zopet zgleda začeli to stvar ne krčit, ampak sekati in žagati in potem zopet pustiti, da zraste novo, da še nekaj pustimo tistim, ki pridejo za nami.

Dr. Andraž Čarni: Seveda, sej mejice je potrebno vzdrževati. Občasno jih je potrebno posekati, vendar ne vse, samo delno in v treh letih se potem obnovi. Če je mejica preozka, potem rastline in živali nimajo prostora, da bi se razvili, kot v normalno razviti mejici. Tudi velikega pomena so te mejice za, kot temu pravimo biodiverziteti, za raznolikost živali in rastlin na tem območju, saj tukaj živijo številne živali in rastline, ki jih drugače ne najdemo v krajini. Tako da ima poleg estetskega, gospodarskega, tudi pomen za ekologijo./.../ (TV SLO 2002)

Pri snemanju se je prav pri tem dialogu izkazalo, da njegova uporaba ni bila najboljša možna izbira izraznega sredstva od vseh, ki so na voljo novinarju in scenaristu. Strokovnjak se je namreč izkazal za neprepričljivega govorca pred kamero, še posebno v primerjavi z



lastnikom zemljišča, ki je učinkoval zelo suvereno. Ta del besedila tako v končni obliki žal ni prispeval k živosti, ki smo jo avtorji želeli pokazati. Gre za težavo, s katero se pri snemanju srečamo večkrat. Včasih gre za to, da je sogovornik preprosto slab govorec, ker pa je morda edini vir informacij, ga novinar težko izključi iz procesa produkcije. Lahko pa ima sogovornik tremo pred snemanjem. V obeh primerih težavo novinar navadno rešuje tako, da marsikatero informacijo povzame v branem besedilu in da skrajša izjavo sogovornika na res nujni del<sup>74</sup>. Velikokrat je tudi čas, ki je določen za celotno oddajo, tisti, ki sili v krajšanje izjav in besedila. Zgoraj omenjeni dialog je bil v izvorniku dolg 12 minut in 5 sekund, v oddaji, ki je bila celotna dolga 29 minut in 39 sekund, pa samo 2 minuti in 23 sekund.

Dialog je bil pravzaprav posebnost oddaje *Mejice*. Slušni vsebinski elementi scenarija so namreč vsebovali brano besedilo v tretji osebi in dialoge (ne samo dialog med lastnikom zemljišča in ekologom, ampak tudi dialog med dvema strokovnjakoma in dialog med strokovnjakom in šolarji), ne pa tudi izjav, kar je sicer veliko bolj običajna oblika podajanja informacij v dokumentarni oddaji. Tako v tej oddaji ni nikakršnih elementov izjave, je pa na primer dialog med strokovnjakom in šolarji prikazan kot reportaža z naravoslovnega dneva. Poleg tega je bil kot slušni element uporabljen tudi monolog strokovnjaka.

Kot eni bistvenih vsebinskih vizualnih elementov v scenariju so se kazali tako imenovani časovno zgoščeni posnetki<sup>75</sup> mejice v vseh štirih letnih časih: »Časovno zgoščen posnetek pomladnega dne. Širok kader – spremembe svetlobe, igra senc.« (Mejice, scenarij – verzija 2)

Namen takšnih posnetkov je bil prehod iz enega letnega časa v drugega. V montaži so se pokazale tudi drugačne možnosti prehodov v sliki (poleg običajnih montažnih posegov, kot so preliv ali zatemnitev in odtemnitev): prehod prek kadrov sončnega vzhoda ali zahoda, prehod prek detajlnih kadrov cvetočih oziroma necvetočih rastlin, na primer. Zaradi nenavadnih in nepričakovanih zapletov časovno zgoščeni posnetki namreč niso bili realizirani oziroma uporabljeni. Posnetki so bili narejeni tako, da je bila kamera postavljena na premičnem dvižnem podiju nad mejico, da bi v širokem kadru lahko posnela čim večji del mejice. Uspelo nam je posneti pomladni časovno zgoščeni posnetek, poleti pa je med snemanjem čez objektiv kamere svojo mrežo spletel pajek. Čeprav smo snemalni dan poskušali ponoviti, so bile vremenske razmere v časovnem okviru, ki je bil predviden za

---

<sup>74</sup> Naj opozorimo, da pri krajšanju in montaži izjav ne gre za manipulacijo besedila, ki bi spreminjala pomen povedanega (čeprav je seveda tudi to mogoče).

<sup>75</sup> Šlo naj bi za posnetek, ki bi z montažnim trikoma (časovni preskok) prikazal en dan.

realizacijo teh posnetkov, take<sup>76</sup>, da smo morali popolnoma opustiti celotno idejo iz scenarija. Če bi imeli na voljo več snemalnih dni, bi nam uspelo realizirati tudi ta del scenarija. Število snemalnih dni je po navadi določeno vnaprej (za oddajo *Mejice* smo imeli na voljo deset snemalnih dni), kar pomeni, da včasih kljub nepredvidljivim dogodkom v naravi snemalnega dne ni mogoče ponoviti.

Razlogi za to, da scenarij ni realiziran v celoti, so lahko tudi popolnoma drugačni. Pri tej oddaji nikoli ni bil realiziran začetek, kot je bil zamišljen v scenariju. Lastnik zemljišča, ki je v resnici nameraval posekati celotno mejico, v času snemanja<sup>77</sup> ni bil več pripravljen povedati, zakaj bo to storil: »Kmet 1: Mejo bom posekal, ker bom drugo leto tu travnik preoral in posadil koruzo. Mejo moram posekati, če želim, priti s stroji blizu. Če počistim grmovje, pa še tole posekam, tele jelše in hrast, tam na koncu, pridobim približno 12 kvadratnih metrov, to sva dve vrsti koruze na vsakem robu polja./.../« (Mejice, scenarij – verzija 2)

Zato je začetek oddaje popolnoma drugačen v končnem besedilu, kjer so namere kmeta povzete v branem besedilu, izjave namreč nismo posneli: »Ta lastnik mejice ob koruznem polju se je odločil, da bo mejico popolnoma posekal. Izrul bo korenine grmovja in dreves. Del, kjer je še lani cvetel šipek, bo preoral. Njiva bo za nekaj kvadratnih metrov večja. Posadil bo lahko nekaj vrst koruze več. Verjame, da bo na tem polju naslednje leto več pridelka. Pa tudi pri obdelavi s stroji ga mejica ne bo več ovirala./.../« (TV SLO 2002)

Namen začetka oddaje je bil tako spremenjen, po scenariju bi začetek oddaje napovedoval spremembo (če upoštevamo klasifikacijo začetkov po Dasovi 2007), v končni obliki besedila pa je predstavil glavno temo: »Nezanimivo grmovje in nekaj dreves. Mnogi bi rekli ščavje. Vendar ni tako. To so mejice. Res puste v zgodnji pomladi, vendar pomembna sestavina okolja./.../« (TV SLO 2002)

Poglejmo zdaj še jedro oddaje. Na elemente personalizacije in dramatizacije smo že opozorili, najdemo pa tudi uporabo čustev: »Od daleč morda res dolgočasno grmovje. Marsikomu bi prišlo na misel, da je nekdo pozabil urediti zemljišče ob robu svojega travnika. Ampak ko pogledamo bliže in natančneje./.../« (TV SLO 2002)

---

<sup>76</sup> V poletnem delu snemanj smo imeli možnost samo še en dan porabiti za snemanje časovno zgoščenega posnetka – na ta dan je tako pihalo, da je kamero, ki je bila dvignjena od tal, prevrnilo. Zaradi možnosti, da bi nadaljevanje snemanje povzročilo škodo na opremi, smo snemanje takrat opustili.

<sup>77</sup> Scenarij je nastal po pogovoru s kmetom in dogovoru, da bomo sekanje mejice lahko posneli. V času snemanja je gospod sicer dovolil snemanje sekanja, ni pa več želel podati izjave. Predvidevamo lahko, da je bil razlog odpovedi sodelovanja verjetno v dejstvu, da je oddaja želela pokazati na pozitivne vloge mejic v kulturni in naravni krajini, s čimer pa se morda lastnik zemljišča ni strinjal. Še več, v scenariju je bil predviden še dialog med lastnikom zemljišča, ki bo ohranil mejice, in med lastnikom, ki jih ne bo – iz enakih razlogov nam tudi tega dela scenarija ni uspelo uresničiti.

Poudariti moramo, da je v dokumentarnih oddajah velikokrat slika tista, ki vzbuja določena čustva, ne zgolj novinarsko besedilo. Tako so na primer pri besedilu o razlogih za ogroženost živalskih vrst, ki živijo v mejici, prikazani bližnji posnetki podleska, ki z velikimi očmi zre naravnost v kamero.

V teoretičnem delu naloge smo pokazali, da dokumentarne oddaje pripovedujejo zgodbo in da poleg informacij vsebujejo tudi stališča in mnenja avtorja. Mnenje avtorja v tem primeru je bilo, da je mejice kot element krajine treba ohraniti, znotraj te generalne ideje pa se mnenje kaže tudi v bolj specifičnem tekstu: »Ljudje bi seveda najraje videli, da žuželk, pajkov in podobnih, nam nelepih ter strah vzbujajočih živali sploh ne bi bilo.« (TV SLO 2002)

To je seveda le en primer. Prisotnost avtorja s svojimi stališči in mnenji je v dokumentarni oddaji mogoče najti tako v tistem delu vsebine, ki je predstavljena pozitivno, kot v delu, ki je predstavljena negativno: »Za kmeta je to enostavna rešitev. Več prostora, več pridelka, lažji dostop do polja in konec zgodnjega pomladanskega obsekavanja vej, ki je potrebno, da se mejica ne razraste preveč. Živim bitjem, ki jim je bila do tega trenutka prav ta mejica naravni življenjski prostor, pa ta rešitev ne prinaša nič dobrega.« (TV SLO 2002) ali »Pri takem načinu sečnje ohranjamo tudi raznolikost rastlinskega in živalskega sveta v mejici, saj imajo vrste možnost za razvoj v neposekanih delih. Če bi vso mejico posekali naenkrat, bi uničili raznolikost in posamezne predstavnike vrst.« (prav tam).

Vsebina je v nasprotju z informativnimi žanri televizijskih novinarskih besedil pri dokumentarnih oddajah lahko predstavljena tako pozitivno kot negativno, seveda pa so dejstva – točna in preverjena – podana nevtraln<sup>78</sup>. Značilnost zgodbe znotraj dokumentarne oddaje je tudi klasična pripovedna struktura, ki vsebuje uvod ali začetek, jedro ali sredino in konec ali zaključek (Milosavljević 2003). Zaključki dokumentarnih oddaj so lahko odprti ali zaprti (Das 2007), v *Mejicah* je bil odprt: »Mali sesalec ima poleg zime še drugega, nevarnejšega sovražnika. To je človek, ki uničuje njegovo naravno okolje. Če bo človek posekal mejice, podleska in drugih drobnih živih bitij zagotovo ne bo več.« (TV SLO 2002)

## **Polhi<sup>79</sup>**

---

<sup>78</sup> O objektivnosti v dokumentarnih oddajah težko govorimo, saj že izbor teme za dokumentarno oddajo ni objektivni. Zato v takšnih oddajah lažje razpravljamo o točnosti informacij in nevtralnosti, v pomenu, ki ga je Fuller (1996) razložil z intelektualno iskrenostjo – da novinar preveri točnost informacij in z njimi ne zavaja gledalca.

<sup>79</sup> Pri oddaji *Polhi* je v Prilogi D scenarij pred snemanjem, v Prilogi E pa scenarij pred montažo.

Že takoj naslednje leto, torej leta 2002, smo pripravili predlog za novo 30-minutno oddajo – tokrat o polhah. Avtorji smo želeli preplesti dve zgodbi – o polharski tradiciji v Sloveniji in o življenju polhov pri nas. Glavni lik tokrat ni bila žival, ampak mlad polhar, ki v naši zgodbi spremeni svoje mnenje o polharski tradiciji in se odloči, da ne bo več lovil polhov<sup>80</sup>. Snemanje je potekalo od maja do oktobra leta 2002 – torej v času, ko so polhi v Sloveniji aktivni, preostali čas namreč hibernirajo. Ideja za pripravo oddaje je nastala v pogovoru s profesorjem Kryštufkom (Biotehnična fakulteta v Ljubljani), ki je v tistem času vodil raziskavo oziroma dolgoročni monitoring polhov v Kočevskem Rogu. Razlika v primerjavi z drugimi analiziranimi oddajami v nalogi pa je bila v tem, da je ta oddaja nastala brez režiserja<sup>81</sup>. Čeprav sva pri oddaji kot redaktorja nastopila dva: avtorica te naloge in novinarski kolega Stane Sušnik, se je odsotnost režiserja kot slaba odločitev pravzaprav pokazala šele v montaži. Na snemanju in pri popisu kadrov in izjav novinar namreč ne more predvideti vsakega posameznega reza in povezav med kadri v sekvencah oddaje – to je naloga režiserja. Pojavile so se torej težave pri povezavi sekvenc, ki pa jih je zelo uspešno reševal montažer oddaje.

Začetek oddaje je bil v scenariju predviden kot tisti vsebinski element, ki bo vzbudil zanimanje za temo dokumentarne oddaje. V oddaji *Polhi* so bili to posnetki večernega dogajanja, pravzaprav družabnega dogodka ob tabornem ognju. Vsebina se je v tekstu realizirala kot pogovor med polharji:

DUŠAN: Fantje, a veste, kako sem jaz lovil tatu grozdja?... To je blo zelo zanimivo. Smo šli ena klapa polharit, pa smo se ustavl v enem kozolcu, da bomo tam mal prespal do jutra. Pa smo se spravl v spalne vreče, pa damo grozdje, pa malco na en kup, pa spimo, spimo. Sred noči pa šššc, neki šumi. Vzamem baterijo, posvetim, nč. No, pol se spet uležemo nazaj, spimo, čez ene pol urce spet začne vrečka šumet, posvetim z baterijo in iz vrečke polh, šššc, gor na drevo. Orka madona, smo mel gužvo... Stane, dej ti povej tisto, o tistem tatu, k vam je polhe krađu!

STANE: veš to ni moja zgodba, to je zgodba od prijatelja. Tud tko so šli polhat, kot mi danes. So nastavl škatle, šli k ognju, nakar so mel prvi obhod okol desete, enajste ure. In je vsak svoj ulov prnesu lepo zraven in je lepo zložu. In kva pa, mal se uležejo in zaspijo. In kar na enkrat je enmu neki polhov mankal, pa so bli vsi tiho pol pa grejo na drugi obhod in potem so kar tako zarad vsake sigurnosti, je dal vsak svoje polhe v ruzak. Da ja ne bo kdo kej vzel, ne. Potem so mal spet zaspal do zjutrej, se zbudijo in kar na enkrat ruzaka ni. Pol se pa le spogledajo okrog, kje je ruzak, ruzak, mal začnejo okrog gledat in se ozre en gor mal viši pa lisjak zraven z ruzakom. In jim je lisjak že prej polhe krađu, potem pa še ruzak.

---

<sup>80</sup> To je tudi tista sprememba, o kateri govori Dasova (2007), tisto nekaj, kar se mora v zgodbi zgoditi.

<sup>81</sup> Pri seriji *Biotopi* od vsega začetka sodeluje režiserka Aleksandra Vokač, ki pa je bila zaradi drugih projektov v letu, ko smo snemali oddajo *Polhi*, odsotna.

JAN: Dušan, a bi ti mene pelou pokazat kakšne polšje lukne? /.../ (Polhi, scenarij pred montažo)

Podobno kot v oddaji *Mejice* tudi pri oddaji *Polhi* med slušnimi elementi scenarija ni bilo izjav, ampak samo brano besedilo in dialogi oziroma pogovori med posameznimi liki. Med drugimi slušnimi elementi scenarija v analiziranih scenarijih navadno ni opredeljeno, kdaj in kakšna bo glasba v oddaji, niti ne kakšni bodo zvočni efekti (če bodo potrebni), zelo pogosto pa so v scenariju pripombe o ambientalnem zvoku oziroma atmosferi: »Atmosfera: večerni zvoki v gozdu, skovikanje sove, prhanje polhov, prasketanje ognja.« (Polhi, scenarij pred snemanjem) ali »Atmosfera: ptičje petje, šelestenje listov ...« (prav tam).

Ker je pri dokumentarni oddaji velikokrat nemogoče natančno predvideti, kaj bodo povedali sogovorniki tako v izjavah kot v dialogih, pri tej oddaji navajamo primer, ko sta bila v produkcijskem procesu uporabljani dve obliki scenarija: scenarij pred snemanjem in scenarij pred montažo. Razlika je pravzaprav v večji natančnosti opisa slušnih in vizualnih elementov v scenariju pred montažo. Scenarij pred snemanjem je tako opisal sekvenco srečanja glavnega lika in strokovnjakov, biologov pri terenskem delu:

Pomladni dan v gozdu (mesec maj)  Jan v gozdu sreča dva biologa (Andrej Hudoklin in prof. dr. Boris Kryštufek) pri delu. Jan se ustavi pri biologih. Pogovor med Janom in biologoma.  Med pogovorom se biološko delo nadaljuje. Iz gnezdilnice vzamejo polha (samico, ki je že markirana). Najprej jo omamijo, potem stehata in zmerijo. Andrej si podatke zapisuje v zvezek oziroma na poseben popisni list.	Atmosfera  Biologa in Jan se predstavijo. <u>Pogovor med Janom in biologoma:</u> <ul style="list-style-type: none"><li>- razložita Janu, kaj delata</li><li>- zakaj so postavili gnezdilnice</li><li>- koliko gnezdilnic je postavljenih</li><li>- na kako velikem območju so postavili gnezdilnice</li><li>- katere podatke zbirata,</li><li>- kako te podatke zbirata:</li><li>- kako merita in tehtata polhe</li><li>- zakaj jih zbirata,</li><li>- kako bodo ti podatki uporabni,</li><li>- koliko časa naj bi potekal monitoring.</li></ul> Biologa povabita Jana k sodelovanju pri pregledu gnezdilnic. (»Saj nama lahko pomagaš pri pregledu gnezdilnic, če želiš?!)
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(Polhi, scenarij pred snemanjem)

V scenariju pred montažo pa je ista sekvenca ne samo neprimerno daljša, ampak so zelo natančno določeni tudi vizualni elementi, in sicer do opisov posameznih kadrov. Tako natančen opis je pri dokumentarni oddaji možen šele po pregledu vseh posnetkov ali tako imenovanega delovnega materiala:

Pomladni dan v gozdu (mesec maj)	Atmosfera  <u>Pogovor med Janom in biologoma:</u>
----------------------------------	---------------------------------------------------------

<p>Boris, Andrej in Dušan – total (Dušan prinese gnezdilnico po lestvi na tla)</p> <p>Prihod Jana. Pogovor med Janom in ostalimi. Med pogovorom se biološko delo nadaljuje. Iz gnezdilnice vzamejo polha (samico, ki je že markirana). Najprej jo omamijo, potem stehtajo in zmerijo. Andrej si podatke zapisuje v zvezek oziroma na poseben popisni list. Biologa zaključita z merjenjem in tehtanjem Dvoplan – Jan, Andrej</p>	<p><u>BORIS</u>: Je, kaj noter? <u>DUŠAN</u>: Je, je. <u>ANDREJ</u>: Čaki, številka je? <u>DUŠAN</u>: Številka je 335. <u>JAN</u>: Živjo! <u>OSTALI</u>: Živjo! <u>JAN</u>: Kaj pa vi počnete kle? <u>ANDREJ</u>: Ja, glej, tukile na Pogorelcu, pri polharskem domu, mamu postavljenih, se mi zdi, 40 gnezdilnic, ker pač preučujemo tele navadne polhe in to že od leta 99. In vsak mesec jih tukile pregledujemo, se pravi opravljamo tale monitoring polhov v gnezdilnicah. <u>JAN</u>: Kaj pa sploh je monitoring? Kaj to sploh delate? <u>BORIS</u>: A veš, hmmm, monitoring je dolgoročno spremljanje živalske populacije. Tuki pri polhu nas zanima: kdaj se polh predubi iz zimskega spanja, kdaj se začnejo razmnoževati, koliko mladičev imajo samice kdaj se začnejo pripravljati na zimsko spanje, kdaj potlej izginejo in z zimskim spanjem začnejo, koliko jih preživi to zimsko spanje, kaj se dogaja v tej populaciji polha, ker polharji na primer vedo, da se število polhov tekom let spreminja. Kaj se prov zaprov dogaja. Zato mi ves čas redno spremljamo to populacijo, živali označujemo. Najboljš, da kar začnemo, pa boš vidu, kako to delamo. <u>JAN</u>: U redu. <u>JAN</u>: Kaj so pa tele zvoki klele? <u>ANDREJ</u>: To je pa tako zlo značilno, al pa tipično značilno oglašanje polha. <u>BORIS</u>(začetek v offu): No, polhi se sploh zlo velik oglašajo za glodalce in imajo velik različnih tipov glasov za posamezne vedenjske vzorce. Je pa to še precej slabo raziskano in nekateri zvoki grejo celo v območje, ki je nam neslišno, se prav preko 20 kHz, to je ultrazvočno območje, ne. <u>JAN</u>: Aha, aha. <u>BORIS</u>: Služ pa sporazumevanju v glavnem, čeprav tole oglašanje zlo spominja na brenčanje čebel al pa os, mi včasih mislimo, to seveda ni dokazano, da žival posnema morda ose, da bi s tem odgnala sovražnika, ne. Plenilca, samo... to je čist naša domneva. <u>ANDREJ</u>: Sploh pa samci potem tko markirajo svoj teritorij, ne. Tam avgusta ponavad, ko poslušamo, pa štejemo polhe, pa je to tak zlo karakterističen znak, po katerem štejemo // kok polhov je prisotnih. <u>BORIS</u>: Ja, dejmo začet, ne. <u>ANDREJ</u>: Bomo začel fantje, kdo ma zdej nogavico? <u>DUŠAN</u>: Tukej, tukej. <u>ANDREJ</u>: Zdele počas. <u>DUŠAN</u>: Da najdem ta pravo. <u>ANDREJ</u>: Boš pomagau veš, zdejle te rabmo. <u>DUŠAN</u>: Počas. <u>JAN</u>: In kaj zdej, k kle vn pride? <u>DUŠAN</u>: Sam preprim tukile. <u>ANDREJ</u>: Tkole drži zdej pruga. <u>BORIS</u>: Zdej ga bomo narkotiziral. Mormo pa pazit, mora bit ravno prav. <u>JAN</u>: In to pol vse držite evidenco, vse zapisujete? <u>ANDREJ</u>: Ja, ja. Tukej mamu vse te podatke, da potem ugotovimo, kaj se z njim dogaja. In tale ima menda že številko, ne? <u>BORIS</u>: Mhh, sam ne vidm, kaj. <u>ANDREJ</u>: Mogoče BB, k je tukej že bla?! Bomo vidl potem. <u>JAN</u>: A to ma kle na ušesku ne? <u>BORIS</u>: Ja. <u>DUŠAN</u>: Počasi prijemle. <u>BORIS</u>: Ja, sej je dobr. To bo ravno prav. <u>BORIS</u>: Bomo najprej stehtal. ... 160 gramov. <u>ANDREJ</u>: kar dober tole, ne?!</p>
<p>Total</p> <p>Plan Jan, premik na dvoplan – Jan, Andrej</p>	

	<p><u>BORIS</u>: Lepa. O, tole je samička.</p> <p><u>ANDREJ</u>: Aaaa.</p> <p><u>BORIS</u>: Čaki, zdej pa ... Duško, ti vidš številko, dej poglej!</p> <p><u>DUŠAN</u>: Ja, B desno in levo B, BB.</p> <p><u>ANDREJ</u>: Super, to je pa samička, ki jo že poznamo prov iz tele škatle, lani je mela tukile, se mi zdi, 5 mladičkov.</p> <p><u>BORIS</u>: Ja, pa tud letos je v lepi kondiciji, ma velik tolšče. Tko da zdej jo bomo vrnil notr v hišico. A bi ti to rad naredu?</p> <p><u>JAN</u>: Lahko, lahko probam.</p> <p><u>BORIS</u>: Sam morš pazt, da te nou ugriznla. Polhi grizejo.</p> <p><u>DUŠAN</u>: Jan, boš dal ti gnezdilnco nazaj.</p> <p><u>JAN</u>: Bom. Kam jo pa dam?</p> <p><u>ANDREJ</u>: V tistole rogovilo lej, k te takšna...Kar postav dobr notr, da bo .... Dobro mora stat.</p> <p><u>JAN</u>: To dam pa vn, ne ?</p> <p><u>DUŠAN</u>: Ja, ja.</p> <p><u>ANDREJ</u>: Ja, odpret je treba. Ja, dejmo pohitet fantje, še ene 30 gnezdilnic nas dons čaka.</p> <p><u>JAN</u>: 30 še?</p> <p><u>ANDREJ</u>: Eh, dela še veliko.</p>
Zasuk s trave na total.	
Bližnji polha.	
Total	

(Polhi, scenarij pred montažo)

Prav ta sekvenca je tudi eden od primerov uporabe reportažnih tehnik znotraj dokumentarne oddaje, ko dogodek poteka pred kamero neodvisno od novinarja ali snemalca. Snemalec mora v takem primeru zelo natančno slediti razvoju dogodka in poskušati »ujeti« vse ključne momente za zgodbo<sup>82</sup>.

Za snemanje smo imeli na voljo devet snemalnih dni. Težava pri snemanju divjih živali je seveda ta, da njihovi »urniki« navadno niso usklajeni s televizijskimi. Pri majhnem številu snemalnih dni tudi čakanje na lokacijah, kjer se po navadi zadržujejo živali, ni rešitev. Zato si pri snemanju velikokrat pomagamo s snemanjem v ujetništvu ali s snemanjem udomačenih živali. Pri oddaji *Polhi* pa smo imeli srečo, da je bilo leto, v katerem je potekalo snemanje, tako imenovano »polšje leto«<sup>83</sup> in so posnetki polhov nastali v naravi.

Tudi v tej oddaji je pri analizi besedila mogoče opaziti nekatere elemente novinarske zgodbe. V oddaji smo uporabili notranji monolog glavnega lika, ki kaže na uporabo čustev, dramtizacijo in personalizacijo obenem:

Sej to je pa tisto mesto, kjer smo zadnjič z Borisom, Andrejem, pa Dušanom pregledval gnezdilnice.

Hmmm, lestev je tukaj, se prav, da morjo bit nekje v bližin. Bom kar sam mal pokukal notr. Zgleda, da

<sup>82</sup> Snemanje dogodkov, ki vključujejo delo z divjimi živalmi, zahteva še posebno pozornost, saj žival ne sme biti na noben način ogrožena zaradi snemanja. Največ, kar v takih primerih običajno snemalec lahko naredi, je, da prosi udeležence dogodka, naj ponovijo katero od posameznih akcij, kadar je prepričan, da mu je prvič ni uspelo posneti brez tehničnih napak (kader je na primer zaradi hitrih sprememb v kompozicij lahko neoster).

<sup>83</sup> Polhi svojo reprodukcijo uravnavajo glede na razpoložljive vire v naravi, predvsem po tem, koliko bo v naravi žira. Kako v paritvenem obdobju, v pomladnem času, ko žir še ni obrodil, vedo, kakšna bo »letina«, biologi do danes še niso odkrili. Število polhov je torej iz leta v leto lahko zelo različno, ne glede na to, koliko je v določenem habitatu spolno zrelih osebkov.

je prazna. Bom kar mal potrkou. Če se je slučajno kam skrila, pod listje. Res je ni. Le kam je šla?! Mogoče je šla km po hrano. Ne, ni mogla jiti po hrano, polhi nabirajo hrano ponoči. Kaj pa če jo je sova?! Upam, da ne. Mogoče je dobila mladiče, pa se je preselila v drugo gnezdilnico. Upam, da je z njo vse v redu. Nč, grem kar počas naprej. (Polhi, scenarij pred montažo)

Stališča in mnenja avtorja se sicer navadno najbolj neposredno kažejo v branem besedilu, vendar ne smemo zanemariti samega izbora vizualnih elementov za prikaz branega besedila. Naslednje besedilo, ki je sicer popolnoma nevtralnno in podaja nekatere osnovne informacije o življenju polhov, je bilo opremljeno z bližnjim posnetkom polha, ki pokuka iz odprtine v duplu, z različnimi srednjimi kadri polha, ki hodi po vejah in se dobesedno »prevali« okrog veje ... Vizualni elementi so tako poleg nevtralnega besedila sporočali naklonjenost avtorja do živali:

Polhi se v eni sezoni večkrat preselijo iz enega gnezda v drugega. En sam polh lahko uporablja po več gnezd. Biologi so pri svojem delu odkrili samice, ki so imele svoj zarod v dveh različnih gnezdih. Od enega do drugega gnezda se selijo po vejah v krošnji dreves. Na vejah lahko celo opazimo sledi. Polhi so namreč teritorialne živali in svoje poti označujejo z izločki žlez. Čez leto si polhi pripravijo gnezdo v duplih starih dreves, v gnezdih drugih živali, navadili pa so se uporabljati tudi gnezdilnice, ki jim jih postavi človek. (Polhi, scenarij pred montažo)

Primer kaže na to, da imajo vizualni elementi, četudi morda v scenariju niso natančno določeni<sup>84</sup>, bistven pomen za dokumentarno oddajo. Brano besedilo je lahko še tako brezhbno, zanimivo in izobraževalno napisano, pa ne bo nikoli objavljeno, če ni primernih vizualnih elementov.

V dokumentarni oddaji se navadno v jedru zgodi tako imenovana sprememba (Das 2007), v oddaji *Polhi* pa se je sprememba napovedovala več čas jedra in se jasno pokazala kot možnost šele v odprtem koncu: »Jan se je odločil, da letos ne bo ostal na polharski noči. Morda bo s svojimi prijatelji ob ognju posedel naslednje leto, morda pa nikoli več.« (Polhi, scenarij pred montažo)

---

<sup>84</sup> Večna težava scenarijev takšnih dokumentarnih oddaj je predvsem v tem, da je nemogoče predvideti, kaj bo žival v resnici naredila pred kamero. Zato se je z leti izoblikovala praksa, da so v scenariju samo glavni vsebinski poudarki in napotki. Velikokrat pa se tudi ti izkažejo kot neuresničljive želje scenaristov, režiserjev in snemalcev.



## Reka, ki teče po svoje<sup>85</sup>

V letu 2003 smo avtorji serije *Biotopi* začeli snemati oddajo o reki Dravi. Delovni naslov oddaje je bil kar *Življenje ob Dravi*<sup>86</sup>, kar je razvidno tako iz predloga za pripravo oddaje (glej Prilogo A) kot iz scenarija za oddajo (glej Prilogo G). Ideje za pripravo oddaje so včasih splet naključij. Pri tej oddaji je bilo zagotovo tako. Leto pred začetkom snemanja smo skupaj s člani Društva za opazovanje in proučevanje ptic Slovenije (DOPPS) posneli krajši prispevek za oddajo *Dosežki*<sup>87</sup> o pripravi rečne brežine za gnezdenje breguljk<sup>88</sup>. Na snemanju smo se seznanili z naravovarstvenikom in članom DOPPS-a Borisom Kočevarjem. To srečanje je spodbudilo pripravo ne samo oddaje *Reka, ki teče po svoje*, ampak dolgoletno sodelovanje pri zelo različnih oddajah iz serije *Biotopi*.

Namen oddaje je bil predstaviti košček rečnega toka reke Drave ob meji s Hrvaško, življenje v reki in ob njej, skozi oči glavnega lika, naravovarstvenika. Zato smo se odločili, da bo začetek oddaje predstavil natanko to – glavno idejo ali poanto oddaje: »Boris Kočevar na svojem čolnu v svojem delu toka reke Drave. To je tisti del toka, ki obide vas Središče ob Dravi. Tu je doma odvetnik in naravovarstvenik, ki si prizadeva, da bi ta del Drave in okolica postali krajinski park.« (Reka, ki teče po svoje, scenarij)

*Reka, ki teče po svoje* je bila ena od oddaj, kjer se je končna vsebina oddaje precej razlikovala od scenarija, ki je nastal pred snemanjem. Že naslov oddaje se je v končni različici spremenil, v procesu produkcije, natančneje med snemanjem, pa nekatere sekvence iz scenarija niso bile realizirane, saj nam zaradi omejenih snemalnih dni na terenu nekaterih vsebinskih elementov ni uspelo posneti. Tako nam na primer ni uspelo posneti drsti podusti, hrčka in divjih svinj. Neizvedene sekvence v scenariju so zato nadomestile nove: v končno vsebino oddaje smo dodali sekvence o kobranki, rečnih galebih in čigrah, črni štoklji ... Z naštevanjem želimo poudariti dejstvo, ki je pri procesu nastajanja dokumentarne oddaje pogosto: scenarij, ki

---

<sup>85</sup> Scenarij za oddajo *Reka, ki teče po svoje* je v Prilogi F.

<sup>86</sup> V Prilogi A je primer predloga za dokumentarno oddajo na Televiziji Slovenija. To je predlog za pripravo oddaje *Reka, ki teče po svoje*, vendar je bil v predlogu naslov oddaje *Življenje ob Dravi*.

<sup>87</sup> *Dosežki* je bila mozaična oddaja, ki je s prispevki, dolgimi do pet minut, predstavljala zelo različne dosežke – tako iz sveta naravoslovne znanosti kot obrti, pa kulturne dediščine in zgodovine. Novinarji, zaposleni v Izobraževalnem programu Televizije Slovenija, smo redno pripravljali tudi te krajše dokumentarno-izobraževalne prispevke.

<sup>88</sup> Breguljke so ena od vrst lastovk, ki gnezdiijo v Sloveniji. Njihova posebnost je gnezdenje v navpičnih peščenih rečnih brežinah, kamor skopljejo rove za gnezda. Zaradi regulacije rek in posledično nespremenljivega vodnega toka rek, kjer so breguljke gnezdiile tradicionalno, strme peščene brežine ne nastajajo več naravno. Člani DOPPS-a tako vsako leto pomladi na določenih lokacijah po vsej Sloveniji umetno ustvarijo take brežine, da breguljke še vedno lahko gnezdiijo pri nas.

nastane pred snemanjem, je okvir, v katerem je jasno zapišemo glavno sporočilo oddaje, posamezni vsebinski elementi pa se lahko v procesu produkcije popolnoma spremenijo.

Jedro zgodbe oddaje *Reka, ki teče po svoje* je bilo zgrajeno na podlagi časovne kronologije dejanskih dogodkov v naravi in je spremljajo življenje ob reki od pomladi do zime. Vsebinsko so tako slušni kot vizualni elementi scenarija gradili zgodbo tako, da je gledalec z vsako novo sekvenco spoznal dodaten razlog za ohranitev dela rečnega toka reke Drave:

Tok Drave se ves čas spreminja. Reka tu ni regulirana in ujeta v betonsko strugo, ampak teče po svoji volji. Vsako leto je kje nov rokav, nov tolmun, nov otok. Bregovi se premikajo, reka prinaša in odnaša prodni material. Človek jo je določil za mejo med dvema državama. Kot je živa reka, je živa tudi ta meja. Prav zato bi si nekateri želeli, da se tudi ta del reke ogradi v ravno črto na zemljevidu. Nekateri drugi pa imajo popolnoma drugačne načrte. (*Reka, ki teče po svoje, scenarij*)

V poznejšem delu besedila pa:

Ohranitev neregulirane reke je torej nujna. Krajinski park ob Dravi morda ne obsega zelo velikega območja, je pa vsak njegov del pomemben. Mogoče bodo prav taki mali otočki naravnega okolja spodbudili človeka, da bo omejil svojo dejavnost. Ta je lahko tudi tako daljnosežna, da vpliva na spremembo klime. Zadnja leta je občutiti dvig temperatur. Sušna obdobja so vse daljša in vztrajnejša. Pomanjkanje vode najbolj prizadene dvoživke. Tem pa sledijo tiste vrste, ki so njihove plenilke. Naravno ravnovesje se lahko hitro poruši. Če človek pokaže le malo dobre volje, se ravnovesje lahko ohrani /.../. (TV SLO 2004b)

V obeh prikazanih primerih gre za brano besedilo, ki ni nevtralnno in v katerem so stališča avtorja močno prisotna. Slušni elementi v scenariju so bili poleg branega besedila še izjave, dialog (tokrat en sam) in ambientalni zvok. Ustavimo je pri izjavah. V scenariju so za dokumentarno oddajo redko izjave že izpisane. Novinar ima sicer okvirno predstavo, kaj in kako bo intervjuvanec odgovarjal, saj je te informacije pridobil med pripravami in raziskavo teme. Vendar sogovorniki redko odgovarjajo popolnoma enako, včasih pa je izjavo treba tudi prilagoditi glede na trenutne okoliščine na snemanju, zato so v scenariju navadno zapisane iztočnice oziroma vprašanja za intervju na snemanju:

Izjava Boris Kočever:

- Povzame, kaj se je dogajalo z breguljkami od trenutka ko so začele graditi gnezda do danes, ko že imajo mladiče.
- Zakaj bi si želel, da je ta del Drave regionalni park?
- Kaj bi to pomenilo za okolico?
- Kakšne so pozitivne strani, da postane regionalni park?
- Kaj bi bilo prepovedano?
- Kaj bi bilo dovoljeno? /.../ (*Reka, ki teče po svoje, scenarij*)

Tudi oddaja *Reka, ki teče po svoje* vsebuje nekatere elemente reportaže, ki so bili predvideni že v scenariju, kot kaže naslednji izsek:

<p>Začetek dela. (kamera na sosednjem bregu reke). Posamezniki in skupina. (kamera na istem bregu reke) Delo v polnem zagonu. S krampi odstranjujejo dele brega, poskušajo narediti navpično steno. Detajli dela – udarec z krampom, roke, ki držijo orodje, obrazi. Zasuk in približano na Borisa. Ta si natoči pijačo iz termovke in počiva na večji skali.</p>	<p>Boris Kočevar:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Od kod ideja, da pripravljajo brežino za gnezdenje breguljk?</li> <li>- Zakaj je potrebno pripravljati brežino?</li> <li>- Koliko časa to že delajo?</li> <li>- Kdaj je najbolj primeren čas za pripravo? (»pred nekaj leti smo zamudili ...«)</li> <li>- Delavne izkušnje – kako je najbolje pripraviti brežino? (»hoteli smo jim zvrtni gnezda v brežino, vendar se to ne bi odneslo, ker...«)</li> </ul>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(*Reka, ki teče po svoje*, scenarij)

Naj pri tem opozorimo še na en element novinarske zgodbe, ki velja pravzaprav za vsa analizirana besedila v nalogi in je zelo običajen pri dokumentarnih oddajah. Novinarska zgodbe po pravilu ne ubeseduje aktualnih dogodkov (Laban 2007a). Četudi je bila zgoraj prikazana akcija čiščenja brežine za breguljke v trenutku snemanja aktualna, pa zagotovo ni bila v trenutku predvajanja. Snemanje te sekvence je namreč potekalo skoraj eno leto pred objavo oddaje. V oddaji *Reka, ki teče po svoje* je zelo očitno zaznaven tudi način ubesedovanja z vidika posameznika, kar nekateri avtorji (na primer Luthar 1998) štejejo k elementom tabloidizacije, vendar menimo, da pripovedovanje z vidika posameznika v dokumentarni oddaji omogoča lažje razumevanje problema in lažjo identifikacijo s problemom, poleg tega uporaba čustvene prvoosebne pripovedi posameznika približa gledalcu:

Ljubezen do narave oziroma pozitiven odnos do narave v bistvu ni odvisen od poklica, je pa dejstvo, da narava v našem času potrebuje zagovornika. Ob Dravi sem odraščal in se spomnim, kot otroci, smo se ob Dravi kopali. Gledali tisto njeno naravno bogastvo, torej žabe, kače, različne rože, in to je bil v bistvu tisti razlog, da me je potem tudi v kasnejših letih ta zadeva pritegnila in tako danes poskušam, da bi nek način to zavarovali in ohranili tudi naslednjim generacijam./.../ (TV SLO 2004b)

Oddajo *Reka, ki teče po svoje* smo končali z branim besedilom – glavno idejo smo predvideli že v scenariju, tako je bilo brano besedilo v končni obliki oddaje le nekoliko stilistično popravljeno in glede na razpoložljive vizualne elemente podaljšano: »Breguljke so se že davno odpravile v toplejše kraje. Zdaj odhajajo tudi gosi. Še zadnje, ki so vztrajale v mrazu. Nekaj mesecev bo tu tiho in kot bi bilo vse zapuščeno. Naslednje leto pa se bo živ žav začel še enkrat. Reka in življenje v njej in na njenih bregovih tečeta naprej.« (*Reka, ki teče po svoje*, scenarij) oziroma:

Breguljke so se že davno odletele v toplejše kraje. Zimo bodo preživele v Afriki in se na Dravo vrnile prihodnjo pomlad. Dvoživke in plazilci so še pred snegom začeli zimsko spanje. Nekaj mesecev bo tu tiho in kot bi bilo zapuščeno. Na bregu reke bo morda opaziti samo kakšno sled, ki bo pričala o tem, da vsi prebivalci le niso zapustili gozda ob reki. Divje svinje so poteptale zasnežen breg, ko so iskale hrano. V mrazu vztrajajo še labodi, ki se hranijo v krajinskem parku in ob Ormoškem jezeru. Tu jim delajo družbo tudi druge vodne ptice. Mnoge med njimi ostanejo čez zimo v Evropi. Pri nas prezimujejo gosi iz arktične tundre in tajge. Edino prezimovališče in prenočišče za gosi v Sloveniji so otoki reke Drave in Ormoško jezero. Njihov zadnji vzlet bo napovedal prihod pomladi. Živ žav ob reki se bo začel še enkrat. Reka pa bo naprej tekla po svoje. (TV SLO 2004b)

## **Spust po Muri<sup>89</sup>**

Sodelovanje z glavnim likom pri oddaji *Reka, ki teče po svoje* je bilo tako dobro, da smo se avtorji serije *Biotopi* odločili pripraviti še eno oddajo<sup>90</sup> z istim glavnim likom – naravovarstvenikom Borisom Kočevarjem – in z zelo podobno tematiko: tokrat smo predstavili še eno nižinsko reko v Sloveniji, Muro. Čas produkcije oddaje je sovpadal z načrti za gradnjo hidroelektrarn na tej reki, avtorji pa smo želeli opozoriti na potencialne posledice nadaljnjega poseganja (poleg že obstoječe regulacije vodnega toka) v naravno okolje. Oddaja je bila objavljena v letu 2006.

Varstveni vidik reke in obrečnih habitatov je bil torej vodilo pri pripravi oddaje, zgodba pa je pripovedovala o spustu po reki s kanuji. *Spust po Muri* je verjetno ena izmed oddaj v seriji *Biotopi*, ki je zahtevala največ priprav. Te so trajale dobrega pol leta pred začetkom snemanja, kot največja težava pa se je pokazala dostopnost do nekaterih lokacij, ki so dosegljive le z vode, ne pa tudi po kopnem. Nekaj ogledov terena je tako opravil samo direktor fotografije in snemalec, režiserka in scenaristka pa sva bili z določenimi lokacijami in posnetki seznanjeni šele v fazi priprave na montažo. V scenariju je bilo predvideno tudi snemanje z dvema kamerama: ena naj bi bila ves čas na vodi, druga pa na bregu reke. Zaradi finančnega vidika do takšne izvedbe ni nikoli prišlo<sup>91</sup>. V fazi produkcije pred snemanjem smo se odločili, da bo kamera ves čas na vodi, kadar bo le mogoče, pa bo posnela tudi nekatere

---

<sup>89</sup> Scenarij oddaje *Spust po Muri* je v Prilogi G.

<sup>90</sup> Boris Kočevar je v letih sodelovanja postal stalni strokovni sodelavec serije *Biotopi*. Skupaj smo pripravili tudi nekatere oddaje, ki v nalogi niso analizirane. Za vsaj dve oddaji (*Remize – drugačna okolja* in *Visokodebelni sadovnjaki*) je prispeval tudi idejo za nastanek oddaje.

<sup>91</sup> Opravili smo le nekaj posnetkov z brega, vendar z neprofesionalno kamero. Te kadre smo uporabili le v končni špici.

kadre z brega.<sup>92</sup> Ker je bil spust po Muri s kanuji enkratni dogodek, smo se odločili za reportažno snemanje. Kljub temu je bil scenarij napisan zelo natančno tudi v opisu vizualnih elementov (to so bili opisi dogodkov, ki bi se lahko zgodili na podlagi preteklih izkušenj udeležencev spusta po reki):

*./.../Pri krajših brzicah naleti ekspedicija na prvo težavo – eden od veslačev v zadnjem čolnu izgubi veslo, tok reke ga odnese naprej in proti bregu. Sosednji čoln reagira kolikor hitro lahko, vendar je prepozen. Veslo nese naprej. Člani ekspedicije si ves čas sporočajo, kaj se dogaja, član v zadnjem čolnu takoj ob izgubi vesla sporoči, kaj se je zgodilo, tako tudi naslednji čoln, ... Prvi čoln v vrsti je tako pravočasno obveščen, kaj se dogaja, in spretno zapluje proti izgubljenemu veslu in ga potegne na čoln. Težava je tako hitro rešena in pot se lahko nadaljuje./.../ (Spust po Muri, scenarij)*

Če dogodek poteka sočasno s snemanjem, je v resnici nemogoče napovedati, kaj se bo med dogodkom zgodilo. Tako med spustom in snemanjem nihče ni izgubil vesla, so pa naleteli na nepredvidljiv tok reke pod mostom, česar scenarij ni predvidel: »./.../Kljub temu pa se na poti lahko zgodi marsikaj. Prva resna težava za odpravo je plovba pod mostom. Ob podpornih stebrih namreč nastajajo močni vrtinci in brzice. Posadke morajo previdno izbrati pot pod mostom, da jih reka ne prevrne ali odnese proti betonskim stebrom.« (TV SLO 2006a)

Podobno tudi pri izkrcanju na eni od lokacij: »./.../Pristali so na prodišču sredi reke, zdaj jih čaka samo še prečkanje na levi breg, kjer bodo prespali. Vendar so se znova znašli pred težavo. Prodišče obliva rokav reke, kjer je tok zelo močen. Poleg tega je prav na sredi rokava podrta veja, ki jo morajo previdno obpluti, da ne bi kateri od čolnov tik pred ciljem doživel »brodoloma«.« (TV SLO 2006a)

Čeprav gre za izrazito reportažno oddajo, pa je tudi v branem besedilu te oddaje mogoče prepoznati stališča avtorja: »./.../Zdi se, kot da je človek že davno vedel, kako sobivati z naravo, ne da bi jo pri tem uničil, pa smo vse pozabili.« (Spust po Muri, scenarij) ali »./.../Če bo reka ostala divja, je verjetnost, da Muro ponovno naselijo bobri, velika./.../« (prav tam).

Brana besedila so sicer v tej in tudi drugih analiziranih oddajah kar najbolj napisana nevtrarno, na primer:

---

<sup>92</sup> V praksi na terenu to pomeni, da so nekatere akcije znotraj reportaže dogovorjene in ponovljene. Na primer sekvenca prihoda kanujev na breg, kjer bodo člani odpravi postavili tabor, je najprej posneta z vode, kjer se kamera približuje bregu. Po tem, ko je kamera na bregu, pa se posname še prihod preostalih kanujev, ki so medtem počakali na znak snemalca, da se lahko približajo dogovorjenemu mestu za izkrcanje.

Reka Mura je v svojem začetnem toku po Sloveniji regulirana, njena struga je kamnita. Regulacija reke se je pričela v 19. stoletju in od takrat do danes so nekatere negativne posledice regulacije že vidne. Včasih je samo 40% vode teklo po glavnem rečnem toku, večino pa po stranskih strugah. Danes je struga samo ena in tako ima reka tudi neprimerno večjo moč. Njena struga se je začela poglobljati in zaradi tega je padla tudi raven podtalnice. Za nižinske reke je značilna visoka podtalnica in miren, počasen tok, kar pa za Muro v tem delu ne drži./.../ (Spust po Muri, scenarij)

Čeprav so dejstva in podatki v dokumentarnih oddajah podani nevtrarno, pa je že sam izbor podatkov vedno vezan na glavno temo oddaje ali njeno poanto, v tem primeru na ohranitev nespremenjenega rečnega toka. Naslednje besedilo je tako sicer nevtrarno, zagotovo pa so bili podatki namenoma izbrani tako, da ilustrirajo poanto –to, kar avtor želi povedati gledalcu: »Mura je na tem delu še vedno ujeta v regulirano strugo. Kakšna je bila reka pred regulacijo, lahko preberemo v zgodovinskih zapisih, le težko pa si jo tako tudi predstavljamo./.../« (Spust po Muri, scenarij). Ali: »Neregulirana, divja reka pa ne ponuja življenja samo bitjem, ki živijo nad njeno gladino. Ampak tudi tistim, ki prebivajo pod njo. V Muri živi čez 45 vrst rib./.../« (Spust po Muri, scenarij)

Med slušnimi elementi se v oddaji prepletajo predvsem brano besedilo in izjave, ambientalni zvok pa vključuje tudi dialoge in pogovore udeležencev spusta po reki, ne samo zvokov v naravi (ptičje petje, oglašanje žab in podobno). Med slušnimi elementi je bila že v scenariju predvidena tudi glasba. Pri vizualnih elementih v scenariju so bili poleg opisov posameznih sekvenc podani na primer tudi podatki o lokaciji snemanja in delu dneva: »Eksterier/zgodnje jutro – junij; Lokacija: Mura, spodnji tok reke v Sloveniji« (Spust po Muri, scenarij).

Elementi novinarske zgodbe, poleg že omenjenih stališč avtorja, so seveda tudi klasična zgradba naracije z uvodom, jedrom in zaključkom. Uvod v tej oddaji je izjava glavnega lika, ki ima vlogo vzbuditi zanimanje gledalcev za temo oddaje: »Smo v Radgoni, to je 102 kilometrov od izliva Mure v Dravo. Danes smo na eni odpravi, ki jo sestavljajo ljudje, ki imajo radi naravi in želijo preživeti nekaj dni v divjini izven stresa civilizacije. Razlog, da smo začeli s spusti daljšega dosega, je bilo ugotavljanje številčnosti ptic, ki so vezane na rečni svet./.../« (TV SLO 2006a)

Zaključek pa je brano besedilo, tokrat gre za zaprti konec:

Spust je končan – prispeli so na cilj. Reka Mura se na tem mestu zlije v Dravo.

Značilna rjavo obarvana voda ene reke se tu zmeša z zelenkasto vodo druge.

Murino povodje, ki obsega 1375 kvadratnih kilometrov, postane del povodja reke Drave. Obema je človek dovolil ohraniti nekaj izvirne podobe. (TV SLO 2006a)

Dramatizacija v oddaji je dosežena tako z vizualnimi kot slušnimi elementi. Že omenjeno sekvenco prečkanja rečnega rokava s prodišča sredi reke do brežine poleg branega besedila dopolnjujeta še ambientalni zvok in vizualizacija glavnega lika, ki zaskrbljeno spremlja prečkanje svojih kolegov (drži se za glavo v strahu, krili z rokami, z glasom in gestami spodbuja).

### **Vidra**<sup>93</sup>

V letu 2006 smo pripravili še eno 30-minutno oddajo v seriji *Biotopi*. Tokrat smo se v celoti posvetili eni živalski vrsti – evropski vidri. Idejo za pripravo oddaje je dal na novo nastali inštitut Lutra, katerega prvotni cilj je bil raziskava in varstvena biologija vidre v Slovenije<sup>94</sup>. Še pred začetkom produkcije smo se avtorji zavedali, da bo največja težava posneti vidro v naravi. Raziskava o njenem življenjskem okolju se je takrat šele začela in niti strokovnjaki niso imeli natančnih lokacij njenega pojavljanja. Dodatno težavo pri izvedbi ideje je pomenilo tudi dejstvo, da gre za samotarsko žival, ki se je dodobra prilagodila na nočno življenje. Zaradi omejenih snemalnih terminov in roka za dokončanje oddaje se je kot edina možnost pokazalo snemanje v ujetništvu<sup>95</sup>. Ker vidre v Sloveniji v ujetništvu ni, smo vsa snemanja vidre načrtovali v avstrijskem Innsbrucku. Zgodba oddaje je tokrat prepletala biologijo in etologijo živalske vrste z delom raziskovalcev na terenu. Glavni lik zgodbe pa je bila biologinja in raziskovalka Marjana Hoenigsfeld Adamič, vodja inštituta Lutra. Kadar je glavni lik zgodbe in strokovnjak v eni osebi, je delo novinarja in scenarista po svoje olajšano. Podatke in informacije, ki jih želi sporočiti gledalcem, namreč lahko preverja in dopolnjuje sproti, v času produkcije oddaje. Tu navajamo primer, ko je strokovna sodelavka in glavni lik

---

<sup>93</sup> Scenarij oddaje *Vidra* je v Prilogi H.

<sup>94</sup> V času oddaje predloga za pripravo oddaje o vidri, to je bilo junija 2004, se v Sloveniji nihče drug ni raziskovalno loteval te zveri. Inštitut Lutra je bil ustanovljen prav zato in je prva leta svojega delovanje namenil izključno proučevanju vidre. Danes Inštitut pokriva različna področja: od raziskav posameznih živalskih vrst do na primer vpliva prometa na smrtnost živali.

<sup>95</sup> Ustvarjalci oddaj o živalih lahko najamejo udomačeno žival, ki sodeluje s snemalno ekipo, podobno kot pri igranih filmih. Tako je bilo v času snemanja oddaje vidro mogoče najeti na Češkem. Vendar je postopek tak, da se televizijska hiša z vzreditelji poveže približno leto dni pred začetkom snemanja – vzreditelji potem vse leto trenirajo vidrinega mladiča, da je pripravljen na snemanje. Taka vzgoja vidre pa je mogoča samo, dokler vidra spolno ne dozori. V odrasli dobi je njen trening zaradi naravnih nagonov namreč precej težji ali celo nemogoč. Ustvarjalci oddaje smo za to možnost izvedeli prepozno.

pri oddaji *Vidra* nekatere strokovne pripombe vnesla že v scenarij (označeno s podčrtano pisavo) in tako omogočila takojšnje popravke in večjo natančnost pri podajanju vsebine:

<p>Eksterier/Čas:dan (konec maja) Lokacija: Hodoško jezero/drug vodni vir na Goričkem Gospa Adamič na ogledu terena. Sprehod ob bregu jezera. Raziskuje breg jezera. Na določenem kraju se skloni in pregleda sledi vidre (iztrebki, odtisi tac oziroma stopinje, vhodi v vodo oziroma iz nje). Gospa nadaljuje s pregledom okolice, med hojo poda začetno izjavo.</p> <p>Potem nadaljuje svoje delo, ustavi se pri svežih sledih in razloži o vidrinih sledih. Posamezne sledi.</p>	<p><i>Besedilo: razložimo, kdo je gospa Adamič in kje je.</i></p> <p>Izjava - gospa Adamič razloži:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Zakaj ste se odločili za proučevanje vidre?</li> <li>- Zakaj ne za nekaj, kar ni tako »izmuzljivo«?</li> <li>- Verjetno ne gre za odločitev čez noč, ampak za proces, kako se je odvijal?</li> <li>- Kako ste se odločili, da boste večino svojega dela opravili na Goričkem?</li> <li>- Kaj je tu tako »posebno«?</li> </ul> <p>Nadaljevanje izjave:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kaj lahko razberemo iz enega odtisa tac? <u>ni najbolje, bolje je sledi (iz enega odtisa ni mogoče razbrati ničesar, običajno pa tudi odtis ni samo eden)</u></li> <li>- Kako vemo, da vidra nek prostor uporablja za vhod v vodo?</li> <li>- Kaj lahko razberemo iz iztrebkov? Kako lahko na podlagi sledi sledimo posameznim osebkom? Po čem lahko sklepamo, da gre isto žival? <u>posameznim osebkom ne moremo slediti po sledih!</u> <u>Boljše vprašanje: Kako vemo, da je nekje hodila vidra? katerim znakom moramo slediti, da lahko potrdimo prisotnosti vidre?</u></li> </ul>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(Vidra, scenarij s strokovnimi opombami)

Čeprav uporaba čustev med teoretiki (npr. Luthar 1998a in 1998b, Milosavljević 2005) velja za element tabloidizacije, pa je to pri dokumentarnih oddajah, kot smo že omenili, zelo pogost (in legitimen) način podajanja vsebine. Avtorji se tako želijo čim bolj približati gledalcu. Vidra je ena tistih živalskih vrst, pri kateri se gledalec lahko čustveno odzove že ob bližnjih posnetkih živali<sup>96</sup>. Pri oddaji *Vidra* pa je bila prisotna tudi uporaba čustveno nabitega besedila na več mestih in morda v primerjavi s preostalimi analiziranimi oddajami tudi v večji meri. Tu navajamo nekaj primerov iz končne oblike branega besedila v oddaji, saj je način ubesedenja vsebine nastal šele v montaži oziroma ob pregledu posnetih vizualnih elementov:

Valovi na vodni gladini razkrijejo nepričakovanega plavalca. Pogled ga ujame le za trenutek in že izgine v kalni vodi jezera. Oko preiskuje površje vode in potem se pojavi še enkrat, čisto na drugem koncu. In spet se potopi, skoraj neslišno. Njegovo bežno prisotnost nakazujejo le še ti majhni mehurčki. Dan je že, plavalca in potapljača ne bo več nazaj./.../

V nekem drugem letnem času in ob nekem drugem času dneva se plavalec vrne. Človek ga ne bo motil. Zdaj lahko pokaže tudi svojo igrivo in radovedno plat. Jezero in breg ob njem sta njegovo igrišče./.../

<sup>96</sup> Vidra je kratko malo simpatična žival. In s simpatičnimi živalmi se človek lažje poveže na čustveni ravni kot s tistimi, ki veljajo za škodljivce ali preprosto niso lepe, kot na primer polži.



/.../Plavalka zdaj še brezskrbno raziskuje okolico. Čakajo jo pa še naporne priprave. Vidre uporabljajo več krajev za počitek. To so lahko luknje pod koreninami dreves, ki rastejo na obrežju. Večina počivališč je na bregu vode. Samica pa si vidrino za zarod pripravi tudi nekaj deset metrov stran od vode, v gozdu, verjetno zato, da tudi ob visoki vodi gnezda ne bi zalilo./.../

Večer jezero zakrije človeškemu očesu. Obda ga v skrivnost – tu so sence, ki jih ne prepoznamo več. Gladina vode je popolnoma nepremična. Meglice tik nad površjem postajajo vedno gostejše. Še vedno pa prepoznamo zvoke žuželk in nočnih ptičev. Znana sta tudi plavalec in plavalka. Šele zdaj sta se vrnila na njun breg, ob njuno jezero. Večer in noč sta tisti del dneva, ki ga imata najraje./.../ (TV SLO 2006b)

Tudi oddaja *Vidra* ima klasično pripovedno strukturo z uvodom, jedrom in zaključkom. Začetek je bil tako imenovana »kljuka«, s katero želi scenarist pritegniti gledalca in vzbuditi njegovo zanimanje za celotno oddajo. Začetek se je realiziral v nekoliko neklasični obliki, kjer je bil del branega besedila pred uvodno špico (grafičnim vizualnim elementom, ki sporoča naslov oddaje):

Valovi na vodni gladini razkrijejo nepričakovanega plavalca. Pogled ga ujame le za trenutek in že izgine v kalni vodi jezera. Oko preiskuje površje vode in potem se pojavi še enkrat, čisto na drugem koncu. In spet se potopi, skoraj neslišno. Njegovo bežno prisotnost nakazujejo le še majhni mehurčki. Dan je že, plavalca in potapljača ne bo več nazaj.

#### ŠPICA

Plavalec ni jezerska pošast ali kakšno mitološko bitje, to je bila vidra. Zver, ki smo jo za hip ujeli na Goričkem, na skrajnem severovzhodnem koncu Slovenije. Tu dela tudi biologinja Marjana Hönigsfeld Adamič, ki je edina raziskovalka v Sloveniji, ki se ukvarja skoraj izključno s proučevanjem vidre. (TV SLO 2006b)

Omenimo še elemente dramatizacije v oddaji *Vidra* - te najdemo izključno v branem besedilu in vizualnih elementih, ne pa v izjavah ali drugih slušnih vsebinskih elementih:

/.../Nevarnosti pa še ni konec. V zadnjem času je vedno več posameznih žrtev med vidrami. Nekatere se utopijo v podvodnih pasteh za rake ali ribe – vidra priplava v past, polno njenega plena, ne more pa se iz pasti rešiti in se utopi. V Sloveniji je tak lov prepovedan, narašča pa število prometnih nesreč. Samo na Goričkem tako vsako leto umrejo 3 ali 4 vidre./.../

/.../Tudi poti, ki jih uporabljata plavalec in plavalka, so presekane – z mostovi, železniškimi progami in cestami. Vse te dobro poznata in vesta, kateri mostovi so zanju prehodni in kje morata prečkati cesto. Ta

trenutek še ni novih gradbenih načrtov, ki bi še bolj razdrobili njun teritorij. Za enkrat sta na varnem. Da pa bi bila na varnem vsa populacija vider tako na Goričkem kot drugje v Sloveniji, pa bo treba še veliko spremeniti. (TV SLO 2006b)

Kot v vseh doslej analiziranih oddajah, lahko tudi pri tej dokumentarni oddaji najdemo elemente drugih novinarskih žanrov, predvsem reportaže:

<p>Eksterier/Čas: dan - junij Lokacija: Goričko Gospa Adamič in zaposleni v »Lutri - Inštitutu za ohranjanje naravne dediščine« vodijo delavnico za osnovnošolce.</p> <p>Reportažni prikaz delavnice!</p>	<p><i>Besedilo: razložimo, za kakšno delavnico gre in kaj je njen namen. Pokažemo, zakaj je pomembno, da v projektih ohranjanja habitatov sodelujejo lokalni prebivalci, navadni ljudje, grdo rečeno, in ne samo strokovnjaki.</i></p> <p>Atmosfera (dokumentarni prikaz delavnice): posamezni deli razlage med delavnico, otroci sprašujejo, se med seboj pogovarjajo, ...</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(Vidra, scenarij)

V produkcijskem procesu oddaje *Vidra* se je od faze scenarija do končne oblike oddaje najbolj spremenilo brano besedilo, manj izjave in drugi slušni elementi scenarija. Zaključek, predviden v scenariju, je bil tako zgolj opis vidrine aktivnosti pozimi, v končni obliki pa gre za še en primer uporabe dramatizacije, čustev in posredno tudi stališč avtorja v dokumentarni oddaji. V scenariju je bil predviden zaključek zelo preprost, vendar po drugi strani tudi precej dolgočasen:

<p>Eksterier/ Čas: dan (zima – december ali januar) Lokacija: Goričko</p> <p>Vidrine sledi v snegu, luknje v ledu, ki jih vidra uporablja za vhod in izhod iz vode.</p> <p>Zimska atmosfera!</p>	<p>Besedilo: razložimo, kako vidra živi pozimi in kako lahko v zimskem času ugotovimo, da na nekem področju živi vidra. (dopolnimo z besedilom iz prejšnjega odstavka)</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(Vidra, scenarij)

Končno brano besedilo je osnovno idejo nadgradilo z vsemi izraznimi sredstvi zgodbe, ki so avtorju na voljo: »/.../Kakršen koli človekov negativen poseg v njihov habitat lahko to število zelo zmanjša. Cena človekovega vmešavanja v naravo je namreč vedno visoka, saj zaradi nas živalske in rastlinske vrste izumirajo.« (TV SLO 2006b)

Nosilec sporočilnosti, čustev, celo drame je v primeru televizijske dokumentarne oddaje vedno slika oziroma vizualni elementi. Pri oddaji *Vidra* branega besedila, kot je

navedeno zgoraj, ni bilo težko »opremiti« z bližnjimi kadri vidre, ki gleda proti kameri, s posnetki njene dinamične igre, ko lovi ribo, s posnetki, kako si ob deblo drevesa obriše gobček ... Čeprav želimo analizirati predvsem novinarsko besedilo, proučiti vsebinske elemente scenarija in pokazati na tiste elemente drugih novinarskih žanrov, ki se pojavljajo v dokumentarni izobraževalni oddaji, moramo še enkrat poudariti, da so pri televizijskih oddajah nosilci pomenov (včasih celo popolnoma neodvisno od novinarskega besedila) vedno tudi vizualni elementi.

### **Živali v mestu<sup>97</sup>**

V naslednjem koledarskem letu smo ustvarjalci serije *Biotopi* v Izobraževalnem programu Televizije Slovenija pripravili oddajo z naslovom *Živali v mestu*. Produkcija izobraževalnih vsebin, kot so se realizirale v tej seriji dokumentarnih oddaj, je imela po več letih dela zdaj že ustaljen ritem. Za oddajo *Živali v mestu* so vse faze produkcije pred nastankom scenarija, sam scenarij in snemanja potekala v letu 2006, vse faze postprodukcije – od priprav na montažo do sinhra – pa v letu 2007, ko je bila oddaja tudi objavljena.

Ker smo v zadnjih letih pripravljali predvsem oddaje o živalskih vrstah in naravnih habitatih ter opozarjali na posledice človekovih nadaljnjih posegov v ta okolja, smo z oddajo *Živali v mestu* želeli predstaviti predvsem možnosti za sobivanje med človekom in živaljo v urbanem okolju – torej takem, ki ga je v celoti ustvaril človek. Oddaja *Živali v mestu* nima klasične kronološke strukture ali celo naracijske strukture z uvodom, jedrom in zaključkom. Pripoved pelje gledalca čez posamezne sekvence, kjer vsaka predstavlja drugačen vidik bivanja živalskih vrst v urbanem okolju. V oddaji tudi ni glavnega lika, ki je sicer značilen za klasično strukturo naracije, kajti v njej nastopa več likov, ki so predstavljeni enakovredno. To je edina analizirana oddaja, ki ima mozaično strukturo, pri kateri bi vsaka posamezna sekvenca lahko pomenila samostojen televizijski prispevek ali žanrsko samostojno novinarsko zgodbo. Začetek oddaje tako sicer napove temo, uvede pa jo s sekvenco o domačih živalih v mestnem okolju:

<p>Eksterier, interier – junij, september, oktober Lokacija: zasebna kmetija, park in ulice v Ljubljani, pasji frizer v Ljubljani Domače živali na kmetiji: paša drobnice</p>	<p>Besedilo v offu: Na kratko razložimo zgodovino udomačitve živali. Človek je že v prazgodovini živel skupaj z živalmi, prva domača žival, sodeč po fosilnih ostankih, je bil pes oziroma volk, ki je verjetno prazgodovinskemu človeku pomagal pri lovu. Udomačitev drugih živali je sledila kasneje. Danes se pojem domače živali v mestu in</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>97</sup> Scenarij oddaje *Živali v mestu* je v Prilogi I.

in goveda, paša konj, ... Sprehajalci s svojimi kužki v parku, igranje psov med seboj, vodenje psa na vrvici v mestu, ... Pes pri frizerju, striženje, česanje dlake..	na vasi razlikuje. V mestu sta domača živali večinoma mačka ali pes in običajno nimata ekonomske vrednosti, ampak lastnikom ponujata predvsem družbo. Človek je sčasoma te domače živali tudi nekoliko počlovečil, nekatere oblike »skrbi« grede že v skrajnosti. Lastniki vozijo svoje ljubljence h frizerjem, na fitness, v posebne pasje slaščičarne ... Tako pretiravanje gotovo ne koristi živali. Veliko hujše pa je, kadar človek namerno povzroča živali bolečino.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(Živali v mestu, scenarij)

V končnem besedilu se brano besedilo ni bistveno spremenilo, nekoliko drugačni pa so bili vizualni elementi, ki so spremljali ta slušni element scenarija. V uvodni sekvenci smo tako samo »povedali«, da v ruralnih in urbanih okoljih drugače razumemo pojem »domače živali«, nismo pa tudi »pokazali« domačih živali v ruralnem okolju:

Človek je že v prazgodovini živel skupaj z živalmi. Prva domača žival, sodeč po fosilnih ostankih, je bil pes oziroma volk, ki je prazgodovinskemu človeku verjetno pomagal pri lovu.

Danes se pojem domače živali v mestu in na vasi razlikuje. V mestu sta domača živali največkrat mačka ali pes in navadno nimata ekonomske vrednosti, ampak ju imajo lastniki predvsem za družbo.

Človek je sčasoma začel svojim ljubljencem pripisovati tudi čisto človeške lastnosti in prav zato jim omogoča tudi čisto človeške storitve. V tujini odpirajo posebne telovadnice za razgibavanje psov in slaščičarne, kjer ponujajo poobede kužkom in mucam. Tako imenovani pasji frizerji tudi v Sloveniji niso več redkost. Pretiravanje gotovo ne koristi živalim. Seveda pa je popolnoma druga zgodba, kadar človek živalim v svoji oskrbi namerno povzroča bolečino. (TV SLO 2007)

Ker so pri oddaji *Živali v mestu* posamezne sekvence relativno samostojne, so tudi prehodi med sekvencami zelo ostri:

/.../ Golobi so tudi nekakšen zaščitni znak določenih mest in turisti lahko celo kupijo pičo ter hranijo ptice. Zelo veliko meščanov pa jim rado pravi leteče podgane. (konec sekvence)

Nekateri imajo torej pozitiven odnos do živali, drugi negativnega. Družina v Št. Juriju pri Grosupljem se je odločila, da bo živali v okolici doma sprejela pozitivno. (začetek naslednje sekvence, TV SLO 2007)

Z vizualnimi elementi je sekvence mogoče povezati tudi, kadar je v besedilu zaznati ostro mejo. V tem primeru je kadru golobov sledil kader ptice, ki prileti v gnezdilnico. Vsebinski preskok v besedilu ni postal moteč prav zaradi uporabe povezovalnih vizualnih elementov.

Že scenarij oddaje je predvidel uporabo elementov različnih novinarskih žanrov, tudi nekatere elemente portreta (ki po Milosavljeviću (2005) spada v vrsto novinarske zgodbe) pri sekvenci o družini Mihelič:

<p>Eksterier – junij Lokacija: Št. Jurij Dvorišče pred hišo, pri družini Mihelič Otroci sedijo v travi, skupaj z očetom izdelujejo oziroma končujejo izdelavo gnezdilnice. Kamera se približa skupini na travi, otroci se pogovarjajo z očetom, ga sprašujejo, kako naj nadaljujejo z delom, ... G. Mihelič otrokom razloži, zakaj je pomembno, kako velika je odprtina na gnezdilnici.</p> <p>Ko g. Mihelič konča z razlago, se dvigne, obrne proti kameri in med razlago vodi kamero. Kamera mu sledi.</p> <p>Detajli različnih gnezdilnic (dve gnezdilnici sta na češnji, ena na električnem drogu, tretja pod strešnim napuščem, ...) in notranjost.</p> <p>Od zadnje gnezdilnice nas gospod Mihelič vodi do skladovnice strešnikov (izjava se nadaljuje)</p>	<p>Besedilo v offu: Nekateri imajo torej pozitiven odnos, spet drugi negativnega. Družina v Št. Juriju se je odločila, da bo živali v okolici doma sprejela pozitivno.</p> <p>Pogovor: Kratka razlaga gospoda Miheliča, kakšna naj bo gnezdilnica in na kaj moramo biti pozorni (odprtina, palčke pred vhodom v gnezdilnico, ...)</p> <p>Izjava gospoda Miheliča:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- V okolici doma ste postavili kar nekaj gnezdilnic za ptice. Od kod ideja za to?</li> <li>- Katere ptice gnezdi v posameznih gnezdilnicah? (opis zanimivosti posamezne vrste)</li> <li>- Zakaj bi človek postavljaj pticam gnezdilnice?</li> <li>- Ob hiši pa nimate samo gnezdilnic?!</li> <li>- Kako gnezdi divje čebele? Kako ste jim vi pripravili prostor za gnezda?</li> </ul>
<p>Medtem so otroci dokončali svojo gnezdilnico, zdaj skupaj z mamo opazujejo naložljene žuželke v veliki stekleni posodi (kot posoda za akvarij), kjer so že posamezne rastline, otroci stresajo hrošče in pikapolonice v posodo. Medtem se pogovarjajo z mamo.</p> <p>Ko izpraznijo svoje mrežice za lovljenje žuželk, se spet zapodijo na travnik. Gospa Mihelič ostane pri stekleni posodi in poda izjavo.</p> <p>Vrt pri hiši, otroški del vrta. Labirint v travniku. Drevesa, posajena ob rojstvu otrok. Mravljišče. Kolonija pikapolonic. Po končani izjavi so otroci zopet pri mami, z novimi žužki, ki jih bodo lahko proučevali v stekleni posodi. Najmlajši se pusti, da ga prinese oče. Vsi skupaj opazujejo žuželke, majhne roke jih počasi in previdno dajejo v stekleno posodo, pogovor se nadaljuje.</p>	<p>Pogovor: Gospa Mihelič razlaga otrokom, katere vrste žuželk so naložili, pri nekaterih vrstah tudi na kratko omeni, njihove zanimive značilnosti.</p> <p>Izjava gospe Mihelič:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšno je življenje brez televizije?</li> <li>- Kaj vse lahko otroci počno okrog hiše? (imajo svoje gredice na vrtu, poleg njih je mravljišče, ...)</li> <li>- Od kod odločitev za drugačen način življenja?</li> </ul>

(Živali v mestu, scenarij)

V nasprotju z drugimi analiziranimi oddajami je v oddaji *Živali v mestu* verjetno najmanj elementov dramatizacije in najmanj uporabe čustev, lahko pa jih zaznamo tudi tu, na primer v naslednjih slušnih elementih – izjavah strokovnjakov – končnega besedila:

V zapušeni stavbi, ki je za mano, kakršnih je v Sloveniji kar nekaj, sem našel čuka. Začel sem spremljati njegovo dogajanje na gnezdu z rednimi obiski, pa vendar s takšnimi, da ga nisem vznemirjal. V meni je raslo pričakovanje in nestrpnost do tistega dneva, ko sem vzrl mladiče. /.../ Konec meseca maja pa, na naslednjem obisku, je pa sledilo razočaranje. /.../ Pregledal sem vse podstrežje, ni bilo nobenih ostankov hranjenja ali plenjenja, kajti čuka bi lahko uplenila kuna. Domnevam, da so čuka, se pravi mladiče, pobrali ljudje, jih verjetno uničili, kajti kričanje jim je verjetno presedalo. Mladiči

namreč ko rastejo cvilijo, kričijo, kličejo odrasle starše, ko so lačni, in to ljudi pač moti. /.../. (TV SLO 2007)

Podobno tudi: »/.../Kune tud pobijajo zaradi krzna, še zmeraj, čeprav je težko verjet, da tako lepo žival nekdo lahko ubije za krzno.« (TV SLO 2007) »/.../Vsako leto dobimo precej srn, mladičev srn, letos jih imamo 6, od tega sta 2 poškodovana, eden je imel zlom noge, eden pa je bil pokošen. Velikokrat dobimo živali oziroma mladiče srn, ki so premočno poškodovani in jim ni pomoči, ker so porezane noge./.../« (TV SLO 2007)

Čeprav oddaja nima klasične pripovedne ali naracijske strukture, pa je stališče avtorja o vplivih človeka na živalske vrste, ki živijo v človekovi bližini, več čas prisotno: »/.../Katera vrsta pri teh bližnjih srečanjih potegne kratko, zelo dobro vedo v zavetišču za divje živali.« (TV SLO 2007);

/.../Največja nevarnost za živali je človek, ki nenehno krči njihov življenjski prostor. Nanje ne pomislimo, ko gradimo ceste, ki prečkajo njihove migracijske poti. In tudi ne, ko gradimo električne vode – pri trkih z žicami, ki niso izolirane, ptice poginejo./.../

Žabe in pupki so živali, ki človeku nemalokrat vzbujajo zelo neprijetne občutke. Pravzaprav človek zelo veliko vrst opisuje, večinoma popolnoma neupravičeno, z negativnimi pridevniki. Med prebivalci urbanega okolja so to gotovo tudi netopirji. (TV SLO 2007)

Zaključek v oddaji je pravzaprav samostojna sekvenca o netopirjih, ki ustvarijo porodne kolonije na podstrešjih, torej v neposredni človekovi bližini. Tudi pri tej oddaji lahko govorimo o odprtem koncu: »Človekovo okolje – mesta, naselja in vasi – ni samo naše. Urbana okolja si delimo z živalmi, ki so prav tako kot mi tu našla svoj dom. Kakšno bo to sobivanje, pa je odvisno od nas, ne od živali.« (TV SLO 2007)

## **Ribniki<sup>98</sup>**

Leta 2009 je bila objavljena oddaja *Ribniki*. Serija *Biotopi* se je že v samem začetku zavezala, da bo skušala predstaviti mikrohabitate in nadomestne habitatne tipe za živalske in rastlinske vrste. Eden takih habitatov so tudi ribniki, torej umetne vodne površine, ki jih je ustvaril človek za svojo ekonomsko dobrobit. Vendar so ribniki postali tudi nova življenjska okolja za dvoživke, plazilce in predvsem vodne ptice, ki so svoj prvotni življenjski prostor

---

<sup>98</sup> Scenarij oddaje *Ribniki* je v Prilogi J.

izgubile zaradi regulacij vodotokov. Poleg oddaje o mejicah in še nekaterih drugih, ki niso analizirane v tej nalogi<sup>99</sup>, so bili *Ribniki* še ena oddaja v seriji o posebnih okoljih pri nas. Idejo za oddajo smo avtorji dobili od strokovnega sodelavca Milana Vogrina, ki je že več let opravljal monitoring na ribnikih v Krajinskem parku Rački ribniki - Požeg. Ornitologu in samostojnemu raziskovalcu je pripadala tudi vloga glavnega lika v oddaji.

Kadar je zgodba dokumentarne oddaje grajena na osebnosti enega raziskovalca, enega strokovnjaka ali enega sogovornika, je tega vedno treba »spraviti v akcijo«. Akcije, kot so bile določene v scenariju, bi sicer potekale tudi brez snemalne ekipe, so pa seveda posnete z nekaj posegi v sam dogodek, še posebno če je snemanje opravljeno z eno kamero, kar v praksi pomeni, da mora strokovnjak nekatere svoje gibe ponoviti, na nekem mestu počakati, da se spremeni pogled kamere, in podobno.

Oddaja *Ribniki* ima klasično pripovedno strukturo, zgodba teče kronološko iz enega letnega časa v drugega, začetek pa je reportažno posnet dogodek praznjenja ribnika in izlova rib, njegov namen je v primeru te oddaje vzbuditi zanimanje:

<p><i>Rački ribniki – Veliki ribnik, jesen (september oz. oktober)</i></p> <p>Člani ribiške družine so pri delu na ribnikih – poteka izlov rib. Iz ribnikov se izpusti toliko vode, da se vse ribe zberejo v tako imenovani izlovni jami (poglobljen del ribnika ob iztočnem kanalu), ribe nato polovijo z mrežami.</p> <p>Milan komentira dogajanje na ribniku, vendar nekoliko odmaknjeno, sam namreč ni v skupini, ki se je lotila izlova.</p> <p>KORMORANI – hranjenje</p> <p>(Ribniki, scenarij)</p>	<p><u>Milan Vogrin (samostojni raziskovalec – ornitolog in naravovarstvenik) komentira, kaj se dogaja na ribniku:</u></p> <p>Kaj počno ribiči?          Kako poteka izlov?          Zakaj je izlov potreben?          Kdaj je najprimernejši čas za izlov? Zakaj? (izlov poteka načeloma enkrat letno, jeseni ali spomladi)          Kaj pomeni izlov za ostala živa bitja v ribniku? Kako je z ribojedimi pticami (npr. kormoran, ki ga imajo ribiči za »svojega največjega sovražnika«)?          Kako bodo ribiči ribnik pripravili za naslednje leto, naslednjo generacijo rib? (apno, gnojenje, polnitev ribnika z vodo – del izjave bomo uporabili kasneje v oddaji)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Že takoj na začetku oddaje lahko spet opozorimo na težave pri snemanju dokumentarnih oddaj v naravi. Scenarij je na primer predvidel posnetke kormorana; po besedah udeležencev izlova pa kormoran prvič ni prišel »krast« rib, ko je bila na izlovu tudi televizijska ekipa.

*Ribniki* so še ena od analiziranih oddaj, pri kateri je scenarij v slušnih elementih predvidel samo izjave in brano besedilo, ne pa na primer dialoga. Pri vizualnih elementih so opisi sekvenc oziroma akcij glavnega lika. Pri opisih akcij gre običajno za splošno sliko, ki

<sup>99</sup> Posebna življenska okolja so predstavile tudi oddaje *Sadovnjaki*, *Remize – drugačna okolja* in *Življenje na produ*.

omogoča drugim avtorjem v procesu produkcije, da si ustvarijo podobo, predstavo o tem, kaj bo glavni lik počel: »Prihod Milan Vogrina, sprehodi se mimo ribičev, v daljavi se pozdravijo, Milan nadaljuje pot ob ribniku in do gojitvenega ribnika.« (Ribniki, scenarij) Vendar so opisi živalskih vrst zelo skopi:

*Rački ribniki – Gajič  
(julij in september)*

Posamezni kadri ribnika!

PIŽMOVKA; VODNE PTICE; PONIRKI; RACE; LABODI (Ribniki, scenarij)

Ker je v scenariju nemogoče napovedati, kakšne posnetke živali ti bo v naravi tudi v resnici uspelo posneti, se opisi v scenariju omejijo samo na posamezne vrste. Vsebinsko posameznih posnetkov pa je v končnem besedilu mogoče precej natančneje opisati v branem besedilu. Tako je na primer iz zelo skopega opisa v scenariju: »PONIRKI (gradnja gnezda in paritveni ples čopastega ponirka)« (Ribniki, scenarij) v končni obliki besedila nastala skoraj samostojna sekvenca:

*.../Prav na vodi pa si gnezda zgradijo čopasti ponirki. Na Velikem ribniku v Račah prav zdaj poteka paritveni ples. Ptice prav zares plešejo, skupaj plavajo in se skupaj potapljajo. Naklonjenost si izkazujejo tako, da si - plavajoč nasproti - v ritmu kimajo. Včasih samica seveda ni prav navdušena nad samcem in morda si je že izbrala drugega, tedaj mora samo še pobegniti od neželenega snubca. Poškodbe so v takih medsebojnih sporih redke, saj poraženec hitro odneha./.../ (TV SLO 2009a)*

Za dobro zgodbo so pomembna tudi čustva in dramatizacija. V tej oddaji smo avtorji oboje dosegali predvsem z vizualnimi in manj s slušnimi elementi: na samem začetku oddaje so na primer kadri čaplje na ribniki v meglenem jutru, na približno 13. minuti oddaje kadri samice čopastega ponirka na gnezdu in posnetki dograjevanja prosto plavajočega gnezda na ribniku, na 15. minuti oddaje kadri samice laboda z mladičem in potem samčeva obramba gnezda ... V scenariju niso bili predvideni vsi naštetih posnetki.

Brano besedilo je v oddaji izrazito nevtrarno, povezuje sekvence in podaja osnovne informacije o lokaciji, letnih časih in splošne podatke tako o ribnikih kot o živalskih vrstah:

*.../Pomlad je tudi čas, ko se na ribnike v okolici Maribora začno vračati ptice. V Krajinskem parku Rački ribniki – Požeg je takih ribnikov 11. Park je eden največjih nižinskih zavarovanih območij v Sloveniji, saj v celoti meri kar 484 hektare./.../*



Turnovi ribniki veljajo za najstarejše med ribniki v krajinskem parku: omenja jih že zapis iz leta 1878. Rački ribniki pa so najstarejša ribogojnica v Sloveniji - tu so ribe gojili že rački grofje. Razlog za tako veliko število ribnikov na tako majhnem območju je gotovo tudi v sestavi tal, ki so tu večinoma ilovnata. Nekateri ribniki so nastali celo po opustitvi glinokopnih jam./.../

/.../Avgusta se izvalijo tudi čopasti ponirki. Mladiči imajo značilne proge na glavi, da jih plenilci težje opazijo med visokimi travami in trsom na obrežju. Ponirki ne jedo vodnih rastlin kot liske, zato samica in samec velik del dneva porabita zato, da lovita majhne ribe za svoje potomstvo. (TV SLO 2009a)

V dokumentarnih oddajah, v katerih nastopa en glavni lik in je prikazan skozi svoje delo ali dosežke, so pogosto uporabljeni nekateri elementi portretnega žanra. Novinarja na primer lahko zanimajo osebni razlogi strokovnjaka za posamezne segmente dela ali raziskovanja: »/.../Živali so me vedno zanimalo in tukaj sem našel tisto točko, ki je tudi blizu mojega doma in sem vedno kadarkoli sem hotel prihajal, prihajam sem. Preučujem, opazujem, zapisujem, fotografiram, skratka to je ne moj drugi dom.« (TV SLO 2009a)

*Ribniki* se začnejo in končajo s slušnim elementom izjave sogovornika – strokovnjaka. Čeprav konec ni ubeseden v branem besedilu, ostaja odprt:

Zima tudi na ribnike prinese navidezno mrtvilo, kot vidimo so ribniki pod letom. Celo nekaj snega imamo, živali ni videt, še manj je videt rastlin. Zima je pač tisto obdobje, ko narava pač nekako miruje. Ptice so si zavetje poiskale na tekočih vodah, tukaj najbližje verjetno na Dravi ali pa celo odletele nekoliko bolj na jug. Kljub temu, pa življenje na ribnikih teče dalje, tukaj pod mano, pod ledom, so ribe in ostale živali, recimo mehkužci, školjke, polži, nevretenčarji, ličinke kačjih pastirjev, ki prezimijo na dnu, najbolj zarite v blato in ko se ribniki otoplijo, se pravi spomladi, se življenje začne znova. (TV SLO 2009a)

### **Rjavi medved<sup>100</sup>**

V istem letu kot oddaja o ribnikih je bila objavljena tudi oddaja o rjavem medvedu v Sloveniji. Snemanje oddaje je potekalo že leto prej, ko je Biotehniška fakulteta Univerze v Ljubljani začela izvajati projekt varstvene genetike rjavega medveda. V projekt so bile vključene različne institucije, poleg Oddelka za biologijo še Oddelek za gozdarstvo, pa Lovska zveza Slovenija ter Gozdarski inštitut Slovenije. Zgodba oddaje je bila očitna: dokumentarna oddaja želi spremljati potek in pokazati ugotovitve projekta, predstaviti znana in neznana dejstva o medvedji naravi, življenju in vzroke za konflikten odnos s človekom. To

---

<sup>100</sup> Scenarij oddaje *Rjavi medved* je v prilogi K.

je bila druga oddaja v seriji *Biotopi*, ki se je lotevala zveri pri nas. Prva je bila oddaja o vidri, ki pa v primerjavi z medvedom ne sproža nobenih konfliktov s človekom. Pred začetkom snemanja je bilo eno ključnih neodgovorjenih vprašanj tudi, koliko medvedov sploh živi v Sloveniji. Oddaja *Rjavi medved* je med drugim odgovorila tudi na to vprašanje.

Posebnost oddaje je bila uporaba slušnih elementov, kjer smo v scenariju uporabili samo možnost izjav, ne pa tudi branega besedila:

Izjava Miha Marenče, Zavod za gozdove Slovenije

(razloži postopek in vzrok odlova medveda)

- Kaj je odlov?
- Kako poteka odlov?
- Zakaj boste odlovili medveda v tem primeru?
- Na kaj je treba biti pozoren? (pravilni odmerek sedativa, nevarnost za človeka)
- Koliko časa je medved v »nezavesti«?
- Kako škodljiv in kako moteč je tak poseg za medveda?
- Kakšne meritve odpravite na medvedu?

Izjava dr. Klemen Jerina, BF, Oddelek za gozdarstvo:

(razloži postopek priprave in delovanje elektronske ovratnice za telemetrično sledenje medveda)

- Kakšna je ovratnica za telemetrično sledenje medvedu?
- Kako deluje? (kako dolgo deluje)
- Kako se »pritrdi« na medveda?
- Koliko medvedov ima ta trenutek ovratnico v Sloveniji?
- Zakaj je treba medvede opremiti z ovratnicami?

Na kakšna vprašanja bodo odgovorili podatki, pridobljeni z elektronsko ovratnico?(*Rjavi medved, scenarij*)

Pred snemanjem je bilo med avtorji dogovorjeno, da se bomo sicer držali izbora slušnih elementov iz scenarija, a ne bomo izključili možnosti branega besedila v končni obliki oddaje. Med snemanjem nam je uspelo posneti izjave, tako da se sogovorniki med seboj dopolnjujejo in navezujejo, zato brano besedilo v končni obliki ni bilo potrebno. Tako pa se je v končni obliki realizirala sekvenca iz scenarija, prikazana zgoraj:

Izjava Miha Marenče, Zavod za gozdove Slovenije

Ko se pogovarjamo o odlovu, mislimo s tem odlov žive živali in sicer na tri načine. Eden od načinov je, da govorimo o preselitvi rjavega medveda v države, kjer je njihova številčnost manjša in si želijo z doselitvijo to število povečati. V drugem primeru govorimo o odlovu, kadar imamo problematičnega medveda, tako imenovanega, v nekem urbanem naselju in ga želimo preseliti v bolj gozdnato območje. In v tretjem primeru govorimo o odlovu zaradi znanstveno raziskovalnega dela. In v našem primeru pravzaprav gre za ta zadnji primer, kjer želimo o rjavem medvedu, ki ima na nek način malo bolj skrito življenje manj vemo o njem. Zato želimo v tem primeru mu pravzaprav nadeti telemetrijsko ovratnico in o tem njegovem življenju izvedeti nekoliko več.

Izjava dr. Klemen Jerina, BF, Oddelek za gozdarstvo:

GPS telemetrijska ovratnica je namenjena za spremljavo medvedov al pa drugih živali, takih večjih sesalcev. Na vrh je GPS antena, ki spremlja signale satelitske in na osnovi teh signalov določa lokacijo

trenutno živali, ne. Vse nastavitve so pa odvisne od namena raziskave, se prav pač, odvisno od življenjske dobe baterije, lahko se odločimo pol, da lokacije snemamo vsako uro, vsakih 5 minut, ne vem, vsako sekundo al pa samo na nekaj dni. Hkrati, ko ovratnica snema lokacije snema tudi aktivnost ovratnice. Na osnovi tega se da naknadno potem rekonstruirat, kaj je pravzaprav žval nekje počela, se pravi mirvala, se hranla, čist počivala, tekla, bežala pred nečem, in tud zunanjo temperaturo, tako da se vid a gre na nek odprt prostor na soncu, al je v senci, ne. (TV SLO 2009b)

Oddaja se začne z reportažnim posnetkom nameščanja ovratnice odlovljeni samici rjavega medveda, tako kot je bilo predvideno v scenariju. Gre za začetek, katerega namen je pritegniti gledalca:

<p>Rob gozda Manjša skupina lovcev in raziskovalcev. Pripravljajo se na odlov medveda (medveda bodo ustrelili z uspavalom). Eden od raziskovalcev pripravlja elektronsko ovratnico, drugi pripravlja puško, tretji...Udeleženci se med seboj pogovarjajo in usklajujejo. Med udeleženci akcije sta tudi strokovna sodelavca Miha Marenče in Klemen Jerina, ki podata izjavi.</p> <p>Čakajo medveda.</p> <p>Ustrelijo medveda.</p> <p>Izmerijo medveda.</p> <p>Namestijo ovratnico medvedu.</p> <p>Izpustijo medveda (medved se načelom zbudi sam, ne uporablja se sredstev, ki delujejo proti narkotikom) - v varnostni razdalji počakajo, da se medved zbudi in odide v gozd.</p>	<p>Atmosfera – pogovori med udeleženci »akcije«.</p> <p><u>Izjava Miha Marenče, Zavod za gozdove Slovenije</u> (razloži postopek in vzrok odlova medveda)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kaj je odlov?</li> <li>- Kako poteka odlov?</li> <li>- Zakaj boste odločili medveda v tem primeru?</li> <li>- Na kaj je potrebno biti pozoren? (pravilni odmerek sedativa, nevarnost za človeka)</li> <li>- Koliko časa je medved v »nezavesti«?</li> <li>- Kako škodljiv in kako moteč je tak poseg za medveda?</li> <li>- Kakšne meritve opravite na medvedu?</li> </ul> <p><u>Izjava dr. Klemen Jerina, BF, Oddelek za gozdarstvo:</u> (razloži postopek priprave in delovanje elektronske ovratnice za telemetrično sledenje medveda)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšna je ovratnica za telemetrično sledenje medvedu?</li> <li>- Kako deluje? (kako dolgo deluje)</li> <li>- Kako se jo »pitrtdi« na medveda?</li> <li>- Koliko medvedov ima ta trenutek ovratnico v Sloveniji?</li> <li>- Zakaj je potrebno medvede opremiti z ovratnicami?</li> <li>- Na kakšna vprašanja bodo odgovorili podatki pridobljeni z elektronsko ovratnico?</li> </ul>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(Rjavi medved, scenarij)

Zanimivo pa je, da je bila to zadnja posneta sekvenca. Odlov medveda namreč ni preprost in nemogoče je vnaprej napovedati, kdaj se bo medved ulovil v past. Pasti so nastavljene na dogovorjenih mestih, kjer jih biologi redno, dvakrat na dan pregledujejo. Snemalna ekipa je enkrat celo zamudila celoten odlov, ker je bila lokacija precej oddaljena in težko dostopna. Drugič, po približno 6 mesecih, pa nam je uspelo posneti, kako medvedki namestijo ovratnico.

Tudi pri tej oddaji so uporabljena čustva predvsem v vizualnih elementih: sekvenci, ko medveda skupaj spita objeta (gre za zadnjo sekvenco v oddaji) in ko se medved igra v vodi (ti

posnetki so »opremljeni« samo z glasbo), sta odličen prikaz uporabe čustev z vizualnimi elementi v dokumentarni oddaji. Dodatno pa je oddaja gradila na dramatizaciji, in sicer z montažo – sekvence akcij posameznih strokovnih sogovornikov so bile prepletene s posnetki medvedov. Večina posnetkov medvedov je bila, podobno kot pri oddaji o vidri, narejenih v ujetništvu, razen posnetkov družin medvedov (samic z mladiči) na krmišču na Mašunu.

Ker so v slušnih elementih oddaje uporabljene samo izjave, bi lahko rekli, da gre za odsotnost avtorjevega mnenja ali stališč, vendar je avtor tisti, ki postavlja vprašanja strokovnim sogovornikom, jih s svojimi podvprašanji znotraj intervjuja na snemanju usmerja v natanko določeno smer in v pripravi na montažo izbere izjave, ki bodo v končni obliki oddaje tudi objavljene. Menimo, da je novinarjeva dolžnost, da svoja stališča in mnenja predstavi tudi strokovnim sodelavcem<sup>101</sup> in jim po potrebi predstavi celoten scenarij za oddajo – tako imajo strokovni sodelavci tudi možnost zavrnitve sodelovanja v oddaji, ki bo predstavila mnenja, s katerimi se sami ne strinjajo. Takšno sodelovanje s strokovnimi sodelavci pri dokumentarni oddaji je na neki način primer dobre prakse, kaže pa na pomembno razliko s prakso informativnih novinarjev, kjer je treba predstaviti nasprotujoča si mnenja (RTV SLO 2000 in 2007) in končno sodbo prepustiti gledalcem (Connell 1998). Pri oddaji o medvedu v Sloveniji nihče ni odpovedal sodelovanja, vnaprej pa so bili seznanjeni z dejstvom, da želi oddaja medveda predstaviti z določeno naklonjenostjo<sup>102</sup>. Z avtorji oddaje se je kar najbolj »strinjal« naslednji sogovornik:

Človek ima puško, ga ustrelil na 100 metrov. V preteklosti so mu nastavljal zastrupljene vabe, kopal so mu pasti, v katere je padel, razvijal so stopalke, pasti v katere se je medved ujel. Skratka načinov, da človek medveda pokonča je zelo veliko. Sigurno je lahko nevarna človeku medvedka, samica, ki vodi mladiče, ker se zanje boji. To je materinski strah, ne gre za nobeno sovraštvo ali pa agresijo, ampak gre za enostaven strah. Do zdaj se je tragično vedno končala štorijska, če je medvedka pokazala strah za mladiče in da je seveda tudi koga pri tem poškodovala, je seveda plačala z glavo, propadli so tudi mladiči, ker brez samice ne preživijo. Gre seveda za to, da bi moral se ljudje zavedati, da vstopajo v prostor, kjer medved že od nekdaj živi in drugje ne more živeti. Ne more živeti na kongresnem trgu, ne more živeti na gospodarskem razstavišču, ljudje lahko. Čeprav imajo seveda jasno polno zgodovinsko pravico, da grejo v gozd. Ampak čim vstopijo v gozd se morajo zavedati, da tam živijo pač določene

---

<sup>101</sup> Kot zanimivost lahko omenimo, da smo »morali« v pogovorih z vodjo Lovišča za posebne namene Jelen na Mašunu, ki je snemalni ekipi Televizije Sloveniji pomagal pri posnetkih samic z mladiči na krmišču, obljubiti, da bo oddaja »pozitivno« predstavila medveda in ne bo zagovarjala večjega odstrela.

<sup>102</sup> V Sloveniji pred projektom, ki je bil predstavljen v oddaji *Rjavi medved*, ni bilo znano, koliko medvedov sploh živi pri nas. V javnosti so se pojavljale različne številke in so pomenile podlago za razprave o zakonitem odstrelu medveda. V oddaji smo predstavili številko, ki je izhajala iz znanstvene raziskave. Strokovnjaki pa so v raziskavi potrdili tudi hipotezo, da medvedov v Sloveniji ni »preveč« in da bi obsežnejši odstrel lahko vplival na biološko viabilnost vrste pri nas. Osnovna vizija avtorjev serije *Biotopi* je predstaviti gledalcem drugačne prakse od ustaljenih (v primeru medveda odstrel) za reševanje konfliktov pri sobivanju človeka in zveri. V tem smislu torej govorimo o pozitivnem odnosu do medveda v oddaji.

živalske vrste, nekatere živalske vrste, ki so jim lahko potencialno nevarne. Edin to lahko rečem, da seveda kakšna posebna velika panika ni potrebna, spoštovanje, spoštljivo ravnanje pa v vsakem primeru. (TV SLO 2009b)

Ker pa je serija *Biotopi* izobraževalna serija, smo avtorji z izjavami strokovnjakov želeli pridobiti tudi znanje, podatke, informacije o biologiji in etologiji medveda:

Razmnoževanje pri medvedu je počasno. Medvedka spolno dozori v najboljšem primeru v tretjem letu starosti, večinoma kasneje, tam v četrtek, petem, samci malenkost pred njo. Ne koti vsako leto, ne polega mladičev, ampak v razdobju dve leti, tri leta, ali celo štiri leta. V leglu so 1 do 4 mladiči, v povprečju 2 do 3, v Sloveniji je povprečje manjše od dveh mladičev na leglo. Medvedje so zelo nedružabne živali, tako da pridejo skupaj samo v času razmnoževanja. Tukaj ni sicer posebnega reda, samica je zelo promiskuitetna, se pravi se pari brez reda z več samci tud, ki pokrivajo njeno območje. Je pa tudi tako, da samec živi na območju večjega števila samic, tako da se tud on par z več samicami. Zanimivo pri medvedih je predvsem to, da je dejanska, samo obdobje od parjenja do poleanja mladičev zelo dolgo. Medvedje se pariyo zdaj v tem letnem času, maja, junija, nato pa oplojeno jajčece se začne sicer razvijati naprej, ostane v samem prostoru, lumnu maternice, se pa ne ugnezdi v steno maternice, ne začne srkat teh novi, tko da razvoj miruje. Jajčece se ugnezdi potem šele, ko gre samica na zimsko spanje, enkrat oktobra, novembra. In potem se začne dejanski razvoj zarodka, ki se po dveh mesecih, lahko tud kakšen teden manj, konča s poleanjem. Zdaj glede na to, da samica koti med tem tako imenovanim zimskim spanjem, ko se ne prehranjuje, so mladiči izjemno majčkani za tako veliko žival. Tehtajo manj kot pol kilograma, so goli, slepi, popolnoma nemočni, nebogljeni, skotijo se v neugodnem obdobju leta, recimo pozimi, tam okrog januarja. Tako, da jih ima samica ves čas na sebi, greje pod šapami in pa doji. (TV SLO 2009b)

Dokumentarna oddaja vedno vsebuje tiste elemente, ki jih marsikateri avtorji (npr. Luthar 1998a in 1998b, Milosavljević 2005, Laban 2007a) uvrščajo med elemente tabloidizacije. Vendar je osnova vedno racionalni diskurz (preverjena dejstva, natančni in točni podatki), čeprav televizijska oddaja pogosto ilustrira s čustveno nabitimi vizualnimi elementi ali čustvenim branim, torej avtorskim besedilom.

### **Človek in zver<sup>103</sup>**

Serija *Biotopi* je v naslednjih letih nadaljevala predstavljanje velikih zveri v Sloveniji. Leta 2011 sta bili objavljeni dve oddaji o volkovih: *Volk* in *Človek in zver*. V prvi oddaji smo predstavili delo biologov pri projektu SloWolf – Varstvo in spremljanje varstvenega statusa

---

<sup>103</sup> Scenosled in oddaje *Človek in zver* je v prilogi L.

populacije volkov v Sloveniji, ki se je začel leta 2010. Tu so bili glavni liki, na katere je bila vezana zgodba dokumentarne oddaje, posamezni raziskovalci. V oddaji *Človek in zver* pa smo želeli dodatno raziskati odnos med človekom in volkom, ki se je zgodovinsko izrazito spreminjal: od naklonjenosti v daljni preteklosti in udomačitve volka do izrazito negativnega odnosa in poskusa iztrebitve v nekoliko bližnji preteklosti in do današnjega dne, ko se pojavlja tako negativen kot pozitiven odnos do te zveri. Zgodba oddaje je tako prepletla podatke o biologiji in vedenju volkov s podatki o človeškem odnosu.

Pri oddaji *Človek in zver* je bil proces produkcije oddaje nekoliko drugačen kot pri drugih v seriji *Biotopi*. Priprava na snemanje, raziskave in intervjuji s strokovnjaki pred snemanji so bili opravljeni za obe oddaji sočasno. Raziskava je bila podlaga tako za eno kot za drugo oddajo. Ker pri oddaji *Človek in zver* na snemanju nismo sodelovali s strokovnjaki, smo besedilo pred objavo poslali v strokovno lekturo – tako sta bili zagotovljeni strokovna verodostojnost in natančnost besedila, čeprav ga v oddaji niso podajali strokovnjaki. Ko je nastajal scenarij za prvo oddajo, je za drugo oddajo nastal samo okvirni scenosled. Pred snemanjem smo določili, katere sekvence bomo lahko posneli za obe oddaji sočasno: to so bili predvsem posnetki volkov, ki smo jih zaradi časovne stiske lahko opravili samo v ujetništvu. Že pred snemanjem se je tako kazala potencialna nevarnost, da takih posnetkov preprosto ne bo (količinsko in vsebinsko) dovolj za dve tridesetminutni oddaji. Vendar smo lahko s pomočjo izkušene montažerke – oddaji smo namreč montirali drugo za drugo – natančno sledili kadrom, ki smo jih uporabili v eni oddaji in se jim izognili v drugi oddaji. Na srečo se je izkazalo, da je posnetkov tako v njihovem številu kot v sporočilnosti dovolj za obe oddaji in se kadri niso ponavljali. Pred snemanjem pa so bile določene tudi tiste sekvence, ki jih bomo posneli izključno za drugo oddajo: tako smo na primer načrtovali snemanje fosilnih ostankov volkov v Sloveniji v Prirodoslovnem muzeju Slovenije, snemanje prikaza spremenjenega vedenja živali v ujetništvu v ljubljanskem živalskem vrtu in snemanje razstave psov za prikaz evlucijskega razvoja pod vplivom udomačitve.

Posebnost te oddaje je bila uporaba slušnih elementov, tokrat v oddaji ni bilo izjav, ampak samo brano besedilo (poleg ambientalnih zvokov in glasbe). Čeprav v oddaji ni klasičnega glavnega lika – človeka, ki bi pripovedoval zgodbo in vodil gledalca od sekvence do sekvence –, so glavni lik v tej oddaji volkovi. Ti »peljejo« gledalca skozi zgodbo, pripovedovalec zgodbe pa je v tem primeru tretjeosebno besedilo. V literaturi je mogoče najti odsvetovanje uporabe izključno tretjeosebne besedila (na primer Das 2007), ki daje občutek »vsevednega« tretjega, ki je popolnoma nevpleten v zgodbo. Razlog za uporabo izključno branega besedila v oddaji je bil pravzaprav precej banalen: avtorji so želeli preveriti, kako

učinkuje tako besedilo v oddajah o živalih in naravi. Načeloma se namreč strinjamo s pomisleki, da se lahko takšno besedilo zdi neosebno, hladno in celo vzvišeno, še posebno kadar dokumentarna oddaja obravnava ljudi in njihove stiske ali dogodke, ki jih razumemo kot tragedije. Odprto pri izbiri izključno branega besedila kot slušnega elementa v oddaji ostaja tudi vprašanje prepričljivosti: je brano besedilo lahko dovolj prepričljivo za gledalca ali so izjave strokovnjakov neprimerno bolj prepričljive? Dejstvo, da so podatki v besedilu preverjeni, seveda na prepričljivost ne more imeti nikakršnega vpliva, gledalec navsezadnje lahko dvomi tudi o vsebini izjave strokovnjaka. Glede tega vprašanja je odgovor prepuščen vsakemu posameznemu gledalcu.

Brano besedilo mora biti pri podajanju (preverjenih) dejstev nevtrarno, tako na primer: /.../Volk je zver, ki v živalski sistematiki sodi v družino psov. Skupaj z lisico, ki je prav tako predstavnica te družine, sta geografsko najbolj razširjena predstavnik zveri nasploh. Živijo namreč po vsem svetu, razen na Antarktiki in nekaterih otokih./.../ Že v eocenu, pred 50 milijoni let, so se pojavili prvi predniki zveri, tako imenovani kreodonti, za katere je značilno, da se jim je par zob razvil v derače. To je očitna prilagoditev na mesno prehrano. Volkovom podobni psi so se razvili iz skupnega prednika pred dvema do tremi milijoni let. V Sloveniji so arheologi našli volčje ostanke iz pleistocena – iz obdobja zadnjih ledenih dob. Skupaj z ostanki volka so našli tudi ostanke drugih sesalcev – jelena, srne, zobra in tura. Verjetno so bili ti rastlinojedci volčji plen pred 90.000 do 100.000 leti. Prilagoditev na izključno mesno hrano pri volku pomeni tudi druženje v trope. V tropu posamezne živali laže pridejo do plena in vsak član tropa za svoje potrebe upleni manj, kot bi moral, če bi lovil sam./.../ (TV SLO 2011)

Ker pa je brano besedilo v dokumentarni oddaji vedno tudi avtorsko besedilo (Chapman 2009b), so v njem prisotna stališča in mnenja avtorja:

Volkovi plenijo zato, da preživijo, in ne morda iz zabave kot človek./.../ Konflikte med velikimi zvermi in človekom smo vedno odpravljali preprosteje. V celotni Evropi je bil namen lova na volkove samo eden – iztrebitev vrste. V Sloveniji smo kmalu po drugi svetovni vojni ustanovili Odbor za pokončevanje volkov, Lovska zveza pa je uvedla tudi denarne nagrade za vsako mrtvo žival./.../ Volk je karizmatična žival. Morda bolj, če nanj gledamo z nekaj deset kilometrov oddaljenega mesta, kakor če ga v resnici lahko srečamo na lastnem vrtu. Ohranitev volka pomeni doseči ravnovesje med potrebami zveri in potrebami človeka. To ni vedno preprosto, ni pa nemogoče. Le zavedati se moramo, da ljudje nismo lastniki žive narave. (TV SLO 2011)

Čustva in »dramo« je oddaja dosegala delno z branim besedilom, veliko bolj pa z vizualnimi elementi in sinhronim ambientalnim zvokom. Tako je bilo naslednje brano

besedilo vizualizirano s posnetki spopada med dvema volkovoma in renčanjem obeh: »/.../Bratje in sestre so med seboj sicer tekmovalni tudi v naravnem okolju, vendar se večina »pričkanj« konča, še preden se začnejo. Le redko se resneje spopadejo in huje poškodujejo. V naravi poškodovani volkovi nimajo veliko možnosti za preživetje, zato navadno samo razkazujejo moči /.../« (TV SLO 2011)

Naslednje brano besedilo pa je bilo vizualizirano z zvočnimi posnetki tuljenja volkov:

/.../Pred nočjo, ko se volkovi pravzaprav zbudijo, se trop zbere. Zdi se, kot bi sklicali sestanek vseh članov, na katerem se bodo dogovorili o aktivnostih tega večera.

Tako kot na sestankih, ki se jih udeležujemo ljudje, tudi tu niso vedno soglasni. Vodilni v tropu lahko tudi ostro pokaže, kdo ima glavno besedo. Starejši mladiči pa vedo, kdaj je pametno odnehati in kako pokazati podrejenost /.../ (TV SLO 2011)

Oba prikazana izseka končnega besedila sta tudi primera, kako brano besedilo pri dokumentarnih oddajah večinoma ne nastane v fazi scenarija, ampak šele v montaži – v praksi pravimo, da »pišemo na sliko« oziroma ubesedimo dogajanje, ki nam ga »ponudijo« vizualni elementi. Čeprav je bila osnovna ideja, rdeča nit, zapisana že v scenosledu, pa so posamezni deli branega besedila nastali po tem, ko so bile sekvence v montaži zmontirane. Pri »pisanju na sliko« je seveda treba upoštevati dolžino sekvence, ki jo želimo opisati z branim besedilom. Velikokrat se zgodi, da se posamezni deli branega besedila kar nekajkrat spremenijo, popravijo, dopolnijo ali skrajšajo do končne podobe. Navajamo še nekaj primerov iz končnega besedila:

Volkovi, ki leno poležavajo v zgodnjem jutru, bodo kmalu zaspali za še en dan. Vsaj večina. Dejavnější so namreč ponoči, podnevi pa le tu in tam zamenjajo prostor za počitek./.../Hranjenje z že uplenjeno divjadjo ne da slutiti, kako dobri lovci so volkovi. Njihovo zobovje se je odlično razvilo za trganje mesa – koščke res samo utrgajo in pogoltnjejo, žvečijo pa volkovi ne./.../Tokrat je »zmagal« volk. Morda oslabei rastlinojed ni bil kos hitrosti – volkovi lahko tečejo do 65 kilometrov na uro – in volkovi vztrajnosti. Pri prehranjevanju volkov je zanimivo, da pojedjo tudi želodec svojega plena in z vsebino dobijo snovi, ki jih z izključno mesno hrano ne bi./.../ (TV SLO 2011)

Oddaja *Človek in zver* se je začela in končala s posnetki volkov. Če je bil namen začetka vzbuditi zanimanje gledalca in predstaviti glavno temo oddaje, torej volkove, pa je konec tudi pri tej oddaji izrazito avtorski in vabi gledalca k nadaljnjemu razmišljanju o odnosu med človekom in volkom: »Volka ne dojemamo več kot utelešenje zla in bitje, ki pustoši in preliva kri, ampak kot bistven element okolja in kazalnik ohranjenosti naravne



dediščine. Človek že dolgo meni, da je najinteligentnejše bitje na planetu, zato sobivanje z zverjo ne bi smela biti nerešljiva težava, ampak samo izziv.« (TV SLO 2011)

Prvotna različica branega besedila je predvidela še večjo vpletenost avtorja, ko se je celoten zadnji odstavek branega besedila začel z: »Ustvarjalci oddaje verjamemo, da volka ne dojemamo več /.../«, vendar smo menili, da besedilo ne potrebuje dodatne razlage, da gre za mnenje avtorjev, in smo v končni obliki oddaje ta stavek izpustili.

### **Sledili so volkovom**<sup>104</sup>

Projekt Varstva in spremljanja varstvenega statusa populacije volkov (SloWolf) je bil eden najobsežnejših projektov spremljanja populacije velike zveri v Sloveniji. Trajal je od začetka leta 2010 do konca leta 2013. Dve oddaji o volkovih, ki smo jih pripravili za serijo *Biotopi*, sta bili posneti v letu 2010 in objavljeni v letu 2011. Ena od ključnih raziskovalnih metod pri projektu je bila namestitev telemetričnih ovratnic odlovljenim volkovom. Postopek dela je tak, da se ob gozdnih poteh nastavijo vonjalne vabe in pasti na zanko – volk mora stopiti na past, da se ulovi. Gre za pasti, ki volka »ulovijo« za taco, tako da ne more pobegniti, ga pa ne poškodujejo. Ker so volkovi zelo občutljivi za vse spremembe v svojem okolju, lahko odlov enega samega volka traja več mesecev. Prav to se je zgodilo tudi na začetku projekta, ki smo ga spremljali s televizijsko ekipo. Obe oddaji o volkovih sta bili aprila in maja 2011 že objavljeni, ko se je julija »končno« v past ujel volčji samec na Slavniku. Posnetkov pregleda volka in opremljanja s telemetrično ovratnico tako nismo več mogli vključiti v že obstoječi oddaji. V uredništvu Izobraževalnega programa smo se zato odločili, da bomo v letu 2014 posneli še zaključke projekta SloWolf in na novo zmontirali tokrat 50-minutno dokumentarno oddajo o volkovih in ljudeh, ki so jih štiri leta spremljali. Posnetki odlova in opremljanja s telemetrično ovratnico so tako do začetka letošnjega leta »čakali« v omari.

*Sledili so volkovom* je trenutno zadnja dokumentarna oddaja v seriji *Biotopi*. Oddaja je že zmontirana, konec aprila 2015 pa bodo končane še preostale produkcijske faze postprodukcije: sinhro in grading. Datum objave ta trenutek še ni znan, verjetno pa bo oddaja uvrščena v torkov večerni termin, ko so po Plansko-produkcijskem načrtu za leto 2015 na sporedu 50-minutne dokumentarno-izobraževalne oddaje.

---

<sup>104</sup> Končno besedilo oddaje *Sledili so volkovom* je v prilogi M.

Tudi ta oddaja je imela nekoliko drugačen proces produkcije od preostalih analiziranih. Povod za pripravo so bili edinstveni in neponovljivi posnetki odlova volka na Slavniku (zato je volk dobil ime Slavc), ki bodo tako letos prvič objavljeni. Avtorji oddaje pa smo izkoristili priložnost, da sledimo napredovanju projekta spremljanja volkov do njegovega konca in objavimo tudi rezultate projekta, ki jih v oddajah iz leta 2011 seveda še nismo mogli. Načrt za dodatne posnetke je bil narejen že konec leta 2011, saj je bilo mogoče s precejšnjo natančnostjo napovedati, kdaj bodo znani tudi uradni rezultati projekta SloWolf. V tem času je tudi že začel nastajati nov scenarij za 50-minutno oddajo, ki pa je imel pravzaprav samo začetek: odlov volka Slavca. Takrat smo z gotovostjo lahko predvideli, da bomo posneli še izjave in intervjuje s ključnimi raziskovalci ob koncu projekta SloWolf, preostalo pa ni nikoli našlo svojega prostora v scenariju. Prvotni načrt je bil, da bomo poskušali posneti še volčje mladiče, kar pa žal ni bilo izvedljivo. Poskušali smo večkrat, vendar brez uspeha. Zadnji poskus je bilo snemanje poleti 2014. Raziskovalci so v tistem času sledili še zadnji vodilni samici volčjega tropa s telemetrično ovratnico. Na podlagi informacij o njenem gibanju so lahko določili ne samo, da ima samica mladiče (samice po rojstvu ne zapuščajo brloga po več dni), ampak tudi, kje je brlog. Podatki o lokaciji, ki jih v intervalih večkrat na dan sporoča telemetrična ovratnica, so natančni do 100 metrov. Biologi so na terenu celo našli brlog, vendar je razgiban kraški teren onemogočil dostop do mladičev. Posnetkov malih volkov tako ni bilo mogoče pridobiti – bila pa je to zadnja možnost. Ovratnica, ki jo je nosila samica Jasna, je bila namreč programirana, da konec poletja 2014 preneha oddajati signal.

Vsebinski vidik, ki ni bil in tudi ni mogel biti predviden, pa je bila zgodba volkov, ki so bili med projektom opremljeni z ovratnicami. Kot najzanimivejša in najpresenetljivejša se je izkazala zgodba prav tistega volka, ki smo ga posneli leta 2011. Slavcu je namreč uspelo skorajda nemogoče. Bil je odrasel mladič v tropu na Slavniku in je istega leta, ko so ga raziskovalci odločili, zapustil svoj trop (odrasli mladiči morajo namreč v določenem obdobju v svojem življenju rodni trop zapustiti, si poiskati svoj teritorij in svojega partnerja). Pot ga je vodila čez Alpe v Avstrijo in potem nazaj na jug, v Italijo. Ustabilil se je v krajinskem parku Lessinia, blizu mesta Verone. Tja se je z juga Italije priselila še mlada samica, ki so jo italijanski mediji poimenovali Julija, in z njo si je Slavc ustvaril nov trop volkov.

Scenarija za oddajo pred začetkom snemanj ni bilo. Končno besedilo oddaje je nastalo pred montažo, s popravki in dopolnitvami pa tudi med montažo. Podatke smo sicer zbirali ves čas, dopolnjevali raziskavo, ki je bila opravljena pri oddajah iz leta 2011, vendar smo s končno podobo počakali prav do konca. Priprava oddaje brez scenarija sicer omogoča precejšnjo svobodo v montaži, predvsem pri dodajanju ali spreminjanju sekvenc in njihovega

vrstnega reda. Po drugi strani pa je oblikovanje oddaje brez »navodil« izredno naporno za vse avtorje. Spremembe končnega besedila nastajajo vzporedno s procesom montaže, kar v praksi pomeni, da novinar in scenarist po dnevu montaže še piše končno besedilo, za katerega ve, da se bo naslednji dan, v naslednjem montažnem terminu, prav zagotovo spet vsaj malce spremenilo.

Poglejmo zdaj to besedilo nekoliko podrobneje. Začetek je spet tako imenovana »kljuka«, ki pritegne gledalca, tokrat že omenjena sekvenca opremljanja volka Slavca s telemetrično ovratnico. Besedilo že takoj v uvodni sekvenci uporablja čustva, tako v branem besedilu kot v vizualnih posnetkih (med pregledom volka in odvzemom vzorcev je na primer bližnji posnetek roke raziskovalca, ki poboža uspavanega volka):

17. julija 2011 je bil za skupino raziskovalcev poseben dan. Zjutraj je namreč vsem biologom, ki delajo v skupini za velike zveri na Biotehnični fakulteti v Ljubljani, sočasno zazvonil telefon. Dobili so sporočilo, da se je na Slavniku v past za odlov volkov 'nekaj ujelo'. S prihodom na lokacijo so potrdili, da je tisto nekaj tudi res volk. /.../ Ena od raziskovalnih metod je bila spremljanje življenja posameznih volkov. Volk, ki so ga biologi tisti dan ulovili, je dobil ime Slavc. To je bil tretji volk, ki so ga odlovili v času projekta. Prvo volkuljo so spremljali že leta 2007. Samica Tina se je po naključju ulovila v past za risa. Takrat je namreč na Oddelku za Biologijo potekal projekt DinaRis, v katerem so s podobnimi metodami spremljali posamezne rise. /.../ Ker pa je bil Slavc omamljen le za določen čas, je moralo delo potekati ne samo natančno in s spoštovanjem, ampak tudi hitro. Medtem ko so roke mlade biologinje merile velikost blazinic na zadnjih tacah, so druge, bolj izkušene roke nameščale Slavcu telemetrično ovratnico. Ovratnica je bila od trenutka namestitve vir informacij o gibanju volka, o tem, kdaj počiva, kdaj lovi, kje in koliko časa spi in posredno tudi, kakšen je njegov položaj v tropu. /.../ Delo z divjimi živalmi v njihovem naravnem okolju je nekaj povsem drugega kot študiranje njihovega življenja iz knjig. Delati na terenu z volkom pa je celo za profesorje biologije privilegij in obenem izziv. Volkovi so verjetno ena najskrivnostnejših velikih zveri /.../ (Sledili so volkovom, končno besedilo)

Pri oddaji *Sledili so volkovom* gre za klasično uporabo slušnih elementov, izjave se prepletajo z branim besedilom. Posebnost te oddaja pa je izbor izjav. V isti oddaji so namreč izjave, ki so bile podane v različnem času: nekatere izjave, ki smo jih vključili kot slušne elemente, smo posneli že v letih 2010 in 2011, nekatere pa v letu 2014. V oddaji bodo dodatni vizualni elementi (grafični napisi) sporočali tudi to, kdaj je bila izjava posneta. Z izjavami iz različnega časovnega obdobja smo želeli pokazati na spremembo v znanju, ki so ga strokovnjaki pridobili med projektom SloWolf. Pred začetkom projekta so bila nekatera področja na primer še neraziskana:

Izjava Tomaž Skrbinšek, februar 2011:

Velik del študije je čist raziskovalen. Pomeni, da bomo poskusili ugotoviti velikost populacije, velikost tropov, število tropov. Zdaj ene hipoteze, ki si jih tu postavljamo, je recimo, kaj se dogaja s socialno strukturo tropa pri recimo izgubi reproduktivne živali. Ali trop razpade ali ne. /.../ (Sledili so volkovom, končno besedilo)

Na drugem mestu v oddaji pa so odgovori, ki so jih znanstveniki pridobili med svojim delom:

»Izjava Tomaž Skrbinšek, september 2014:

V SloWolfu smo osnovne parametre naše populacije kar dobro ocenili. Pri nas govorimo običajno o okrog 10 tropih. 5 je čezmejnih, pomeni, da si jih delimo s Hrvaško. /.../ Volkov je pri nas maksimalno čez leto cirka okrog 50, to je skupaj s Hrvaško. Če recimo rečemo polovica hrvaških, v teh čezmejnih tropih, pridemo tam na okrog 40 ali manj.« (Sledili so volkovom, končno besedilo)

»Izjava Tomaž Skrbinšek, september 2014:

Bolj zaskrbljujoče kot to, kak delež volkov vsak leto pogine, izgine, kar koli, je, kak delež reproduktivnih volkov izgubimo. Pomeni alfa volkov. Tekom projekta smo lahko to ocenili dvakrat in obakrat je izginilo nekje po tretjina reproduktivnih volkov, tretjino tropov izgubimo vsako leto. /.../« (Sledili so volkovom, končno besedilo)

Dokumentarna oddaja žanrsko nima samo elementov novinarske zgodbe, ampak črpa tudi iz drugih žanrov. Reportažno je bil v tej oddaji posnet začetek oddaje, pa tudi del, ko znanstveniki na podlagi informacij z oddajnika na telemetrični ovratnici volkulje iščejo brlog. Tega so sicer našli, zaradi fizične konfiguracije samega brloga pa jim do mladičev ni uspelo priti:

»/.../ Zadnja, z ovratnico opremljena volkulja je bila Jasna. Ovratnico je dobila poleti leta 2013, spremljali pa so jo leto dni. Biologi so na podlagi podatkov o njenem gibanju lahko zelo natančno določili, kdaj ima leglo. /.../ Pregled mladičev in odvzem nekaterih vzorcev za kasnejše analize je za znanost neprecenljiv. Pri volkovih je tak pregled možen samo, dokler mladiči niso dovolj veliki, da lahko sledijo preostalim članom tropa. Delo z zelo majhnimi mladiči pa je mogoče tudi zaradi še ene volčje posebnosti. Če trop zazna prisotnost človeka, se umakne, mladiče pa pusti za sabo. Včasih tudi za ceno njihovega življenja. Za vrsto je veliko večja izguba odrasla, vodilna žival v tropu kot mladiči. Tudi kadar ima človek le dobre namene, pa mora mladiče najprej najti. Jasna je svoje tako dobro skrila v kotanji pod skalo, da znanstvenikom ni uspelo priti do njih.« (Sledili so volkovom, končno besedilo)

Stališča in mnenja avtorja je mogoče najti tudi v tej oddaji, na primer v naslednjih delih branega besedila:

/.../ Ljudje imamo svojo okolico običajno zapleten in večplasten odnos. Nič drugače ni z volkom. Če dobro pomislimo, so nam pravzaprav zelo podobni. Lahko so nežne živali, ki dobro sodelujejo med seboj. Lahko pa so tudi nevarni plenilci, ki branijo svoj teritorij. Čeprav so kot mi radovedni in prilagodljivi – ali pa morda tudi zaradi tega –, imamo ljudje z volkovi težave. Težave seveda niso novost. Volkovi so najbolj razširjena vrsta velikih kopenskih sesalcev na severni polobli – več je samo ljudi in naše živine. In že zelo dolgo pomenijo konkurenco ljudem za hrano. /.../

Preprosta metoda (varne nočne električne mreže, op. a.), a učinkovita rešitev. Nenavadno je le to, da se nihče prej ni domislil, da bi ograda lahko rešila marsikatero življenje domači živali. Morda ne gre toliko za nedomiselnost kot za to, da smo ljudje velikokrat preprosto brezbržni do drugih bitij. Učinkovita rešitev za varovanje domačih živali morda pomeni tudi rešitev za volkove. Za nekatere posamezne je žal prišla prepozno. Truplo samice Tine so leta 2013 našli zavrženo v breznu na Logaški planoti. /.../

V Sloveniji vse tri vrste velikih plenilcev človek aktivno upravlja. Upravljanje v naši interpretaciji pa vedno pomeni tudi lov.. /.../ (Sledili so volkovom, končno besedilo)

Jedro zgodbe so zgodbe posameznih volkov, ki so bili opremljeni s telemetrično ovratnico. V času trajanja projekta je imelo ovratnico osem volkov; šest jih ni preživelo oziroma so umrli še v času trajanja projekta (razlogi so bili povoz, nezakonit in tudi zakonit lov), dva pa sta še živa: samec Slavic in samica Jasna. Besedilo, ki izraža stališča avtorja, pa se tudi v tej oddaji dopolnjuje<sup>105</sup> z nevtralnimi besedilom, na primer:

Ves čas pa so biologi zbirali tudi druge sledi volkov v prostoru: iztrebke, urin, celo dlako in slino. Z genskimi analizami so lahko zelo natančno spremljali tudi tiste volkove, ki niso bili opremljeni z telemetričnimi ovratnicami. Prav zaradi genetike so tudi odgovorili na nekaj osnovnih vprašanj, ki pred začetkom projekta niso imela odgovorov. Zanimalo jih je, koliko volkov živi v Sloveniji, koliko volčjih družin je pri nas in kakšna je populacijska dinamika te vrste zveri pri nas. (Sledili so volkovom, končno besedilo)

Tudi v primeru te oddaje je konec izrazito avtorski, čeprav je tokrat bolj zaprt kot v ostalih analiziranih oddajah: »Težko bi zaključili, da je v zgodbi o volkovih, ki so jih štiri leta spremljali SloWolfovci, zmagal volk. Gotovo pa lahko rečemo, da je zmagala znanost. Zgodba o strašnem volku pa bo v prihodnje res samo še v pravljici o Rdeči kapici.« (Sledili so volkovom, končno besedilo)

---

<sup>105</sup> O odstrele volkov smo bili avtorji prepričani, da lahko zastopamo stališče, da volkovi ne potrebujejo zunanjega uravnavanja vrste (kar je znanstveno dokazano), čeprav je lov v Sloveniji zakonit.

## 6 RAZPRAVA IN SKLEP

Kot je Cushion (2012) ugotovil za informativne televizijske oddaje, smo v magistrski nalogi pokazali, da imajo tudi izobraževalne televizijske oddaje scenarije, ki imajo v praksi na Televiziji Slovenija svojo standardizirano obliko. Z analizo vlog avtorjev, ki smo jo opravili s pomočjo poglobljenih intervjujev, in z analizo tekstov oddaj dokumentarno-izobraževalne serije *Biotopi* na Televiziji Slovenija smo pokazali, kakšni so vsebinski elementi scenarija za dokumentarne oddaje in kako poteka produkcijska praksa televizijskih vsebin.

V nalogi smo si postavili dve raziskovalni vprašanji, kako poteka produkcijska praksa izobraževalnih televizijskih vsebin ter kakšni so oblikovni in vsebinski elementi scenarija za izobraževalno televizijsko oddajo.

Na prvo raziskovalno vprašanje smo odgovarjali z analizo vloge avtorjev (novinarjev, režiserjev, snemalcev in montažerjev na Televiziji Slovenija) v procesu produkcije izobraževalnih vsebin, delno pa smo na posamezne faze produkcijske prakse opozarjali tudi v analizi teksta<sup>106</sup>. Produkcijska praksa izobraževalnih vsebin se začne z novinarjevo idejo o temi, ki se v prvi fazi produkcije realizira v scenariju. Scenarij mora vsebovati določene vsebinske elemente, da doseže svoj namen: povedati zgodbo, jasno izraziti mnenja avtorja (avtorjev), predstaviti sogovornike, opisati sekvence in lokacije. Scenarij je »dokument« in ogrodje vsake televizijske oddaje (tudi kratkih prispevkov drugačnih televizijskih diskurzov), ta pa se v procesu produkcije izobraževalnih vsebin, ki se realizirajo v dokumentarnih oddajah, tudi spreminja. Dokumentarne oddaje vedno predstavljajo resnične ljudi v resničnih dogodkih in na resničnih krajih. Ne gre pa zgolj za preslikavo realnosti, saj je eden bistvenih elementov televizijskih dokumentarnih oddaj stališče avtorja. V produkcijskem procesu novinar nikoli ni sam, televizijsko novinarstvo je namreč po svoji definiciji timsko delo. V produkcijski praksi na Televiziji Slovenija kot enakovredni avtorji sodelujejo še režiser, snemalec in montažer, v produkcijski proces pa se vključujejo v različnih fazah. Vloga novinarja v procesu produkcije se kaže kot najpomembnejša, ker je novinar vključen v največ fazah procesa (od idejne zasnove do sinhra v postprodukciji), vendar sam ne more pokriti vseh različnih znanj (tudi čisto obrtniških), ki jih v proces produkcije prinesejo drugi akterji. Produkcijska praksa izobraževalnih vsebin na Televiziji Slovenija se je v analizi pokazala kot kreativna avtorska dejavnost, ki se zelo dobro zaveda, kakšen je najprimernejši način

---

<sup>106</sup> Čeprav sta metodološko ločena dela raziskave, pa diskurzivna analiza predvideva analizo tako teksta kot konteksta (Fairclough 2003). Da je oboje v produkcijski praksi povezano (novinarsko besedilo z načinom produkcije in nasprotno), kaže tudi dejstvo, da v analizi ni bilo mogoče popolnoma ločiti analize besedila od analize prakse.

podajanja izobraževalnih vsebin in kakšen je pravzaprav njen namen. Stambolžioski (2015) je povzela: »Način ustvarjanja oddaje nam daje možnost razviti zgodbo, kar pomeni, da bomo na ta način gledalca pritegnili in ga preko dramaturgije peljali skozi izobraževalno zgodbo. Imel bo možnost, da se poistoveti z glavnim likom zgodbe, hkrati pa lahko gradimo tudi na čustvih, se pravi da odpiramo vse tiste razsežnosti pripovedovanja, ki so blizu filmskemu jeziku. Menim, da je dokumentarna forma zato bolj privlačna za gledalca in tudi za samega avtorja, saj je avtorsko delo.«

Na drugo raziskovalno vprašanje v magistrski nalogi smo odgovarjali predvsem s tekstovno analizo besedil izbranih dokumentarnih oddaj iz serije *Biotopi*, delno pa tudi z analizo vloge avtorjev v produkcijskem procesu. Ugotovili smo, da imajo scenariji po večini v praksi na Televiziji Slovenija standardizirano dvostolpično obliko. Vsebinske elemente scenarija smo tu natančno opredelili: tako vizualne (opisi sekvenc, akcij znotraj sekvenc, opisi lokacij, opisi sogovornikov, opisi likov, opisi časa snemanja ...) kot slušne. Analiza je pokazala, da je najpogosteje uporabljen slušni element kombinacija izjav in branega besedila. Izjave strokovnjakov (ali ljudi vpletenih v predstavljeno temo) v dokumentarni oddaji pomembno prispevajo k verodostojnosti podanih informacij, kar smo poudarili že v teoretičnem delu naloge (glej Das 2007) in so potrdili intervjuvanci v raziskavi. Brano besedilo pa omogoča v kratkem času podati jedrnato in natančno informacijo: »zgoščeno lahko poda veliko informacij« (Kodelja 2015). Analizirali pa smo tudi elemente drugih novinarskih televizijskih žanrov znotraj dokumentarne oddaje in ugotovili, da dokumentarna oddaja uporablja nekatere enake elemente kot novinarska zgodba (npr. prisotnost stališč avtorjev, uporaba čustev in dramatičnost). Menimo, da ti elementi dodatno prispevajo (poleg racionalnega diskurza) k razumevanju predstavljene teme zato, ker omogočajo predstavitev teme na zanimiv način. Kar omogoča približati temo gledalcem. Strinjamo se z Leónom (2004), ki pravi, da dokumentarne oddaje poskušajo ustvariti zanimive diskurze, ki bodo pritegnili pozornost gledalca prav na čustveni ravni. V vseh analiziranih tekstih oddaj iz serije *Biotopi* so – kot je pokazala analiza – poleg racionalnega diskurza prisotna stališča in mnenja avtorjev in elementi, ki vzbujajo čustva ali dramtizirajo. Analizirane televizijske oddaje dramtizacijo dosegajo z dramatičnimi slušnimi elementi (npr. z opisi situacij v branem besedilu, glasbo in ambientalnim zvokom), izstopajo pa predvsem vizualni elementi. Dramatičnost dosegajo z vsebino posnetkov (npr. sekvenca spopada dveh volkov) in z načinom snemanja (npr. bližnji posnetki, detajli). Uporaba čustvenih in dramatičnih elementov v dokumentarni oddaji vpliva na sprejemanje informacije s strani gledalcev in

pomnjenje informacije, kot sta ugotovili že Konjinova in Holtova (2011). Pravita celo (prav tam), da bo gledalec ob večji čustveni stimulaciji, bolj prepričan v verodostojnost informacije, ki jo posreduje medijska vsebina. Vse analizirane oddaje, razen ene, imajo klasično pripovedno strukturo z uvodom, jedrom in zaključkom. Pripovedovanje in razumevanje zgodb je v človeški naravi (León 2004), zato organizacija informacij (tudi znanstvenih) v zgodbo pri dokumentarnih oddajah, vzbudi in ohrani zanimanje gledalcev (prav tam). Dokumentarne oddaje želijo posredovati ne samo nove informacije, ampak tudi novo znanje gledalcem. To pa lahko naredijo samo z zgodbo – s klasično naracijo, »ki igra na našo osnovno željo po dobri zgodbi« (Curran Bernard 2013, 3)

Dokumentarna oddaja zaradi izbire teme (resničnih dogodkov in resničnih ljudi) nikoli nima vnaprej točno določenega poteka in vsebine zgodbe. Besedilo, tekst se v produkcijskem procesu spreminja in je odvisno tako od načina produkcije kot ostalih avtorjev v produkcijskem procesu. Da sta tekst in kontekst (produkcijski proces) nezdržljivo povezana, kažejo tudi ponavljajoči se odgovori intervjuvancev različnih profilov: »slab snemalec lahko uniči zgodbo« (Prešeren 2015), »če scenarist nima zgodbe, jaz ne morem posnet oddaje« (Kastelic 2015) ali »posnetki so lahko še tako briljantni, ampak, če ne pripovedujejo zgodbe, jih ne morem vključit v oddajo« (Hočevar 2015).

V analizi smo zavestno zanemarili vidik sprejemanja medijskih vsebin ter interpretacije in dodajanja pomenov vsebinam s strani končnega uporabnika televizijskih izdelkov, gledalca. Kako slovenski gledalec razume televizijske oddaje, kako sprejema podane informacije in znanje izobraževalnih vsebin ter kakšen pomen ima zanj dokumentarna oddaja, tako ostajajo odprta vprašanja za nadaljnje raziskave in analize. Raziskave o pomenih, ki jih reprezentirani televizijski vsebini pripisujejo gledalci, so namreč lahko ravno nasprotni od pričakovanega (Livingstone 2000), saj so odvisni od družbenega in kulturnega ozadja posameznega gledalca ali skupine gledalcev (prav tam).

Televizijsko reprezentacijo izobraževalnih in dokumentarnih vsebin je omogočil nagel razvoj snemalne tehnike (Chapman 2009a), ki poteka tudi danes. Tu ne gre le za razvoj tehnike televizijske ekipe, ampak tudi na novo tehnologijo, ki je dostopna gledalcu. Dostop do vsebin je postal tako časovno (na primer časovni zamik predvajanja vsebin) kot prostorsko (vsebine je mogoče spremljati prek različnih naprav, ne samo klasičnega televizijskega aparata) neomejen (Dholakia in drugi 2011). Zato tudi vpliv razvoja tehnike na sprejemanje medijskih vsebin prav tako ostaja področje, ki ga bo potrebno še raziskati, ugotovitve pa upoštevati pri nadaljnjih analizah produkcije (izobraževalnih) vsebin na televiziji.



## 7 LITERATURA

Albertson, Bethany in Adria Lawrence. 2009. After the Credits Roll. The Long-term Effects of Educational Television in Public Knowledge and Attitudes. *American Politics Research* (37) 2: 275–300.

Austin, Thomas in Wilma de Jong. 2008. *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*. Maidenhead: Open University Press.

Bašić Hrvatin, Sandra. 2002. *Državni ali javni servis. Perspektive javne radiotelevizije v Sloveniji*. Ljubljana: Mirovni Inštitut.

*BBC Annual Report and Accounts*. 2013/2014. Dostopno prek: [http://downloads.bbc.co.uk/annualreport/pdf/2013-14/bbc\\_annualreport\\_201314\\_bbctrust\\_understandingaudiences.pdf](http://downloads.bbc.co.uk/annualreport/pdf/2013-14/bbc_annualreport_201314_bbctrust_understandingaudiences.pdf) (17. februar 2015).

Bell, Alan in Peter Garrett. 1998. *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell Publishers.

Bird, Elizabeth S. 1998. News We Can Use. *Javnost/The Public* (5) 3: 32–49.

Biressi, Anita. 2007. *Why tabloid culture?* Roehampton University Research Repository. Dostopno prek: <http://roehampton.openrepository.com/roehampton/bitstream/10142/19176/1/02-biressi-text1.pdf> (9. december 2011).

Biressi, Anita in Heather Nunn. 2008. *The Tabloid Culture Reader*. Berkshire: Open University Press.

Cijan, Nina. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 3. marec.

Chapman, Jane. 2009a. Broadcast Journalism: Yesterday, Today and the Future. V *Broadcast Journalism. A critical introduction*, ur. Jane Chapman in Marie Kinsey, 7–16. New York: Routledge.

--- 2009b. Radio and television documentary. V *Broadcast Journalism. A Critical Introduction*, ur. Jane Chapman in Marie Kinsey, 205–214. Abingdon: Routledge.

--- 2009c. *Issues in Contemporary Documentary*. Cambridge: Polity Press.

Chapman, Jane in Marie Kinsey. 2009. *Broadcast Journalism. A critical introduction*. London: Routledge.

Chion, Michel. 1985. *Napisati scenarij*. Pariz: Ina.

Connell, Ian. 1998. Mistaken Identities: Tabloid and Broadsheet News Discourse. *Javnost/The Public* (5) 3: 11–31.

Corner, John. 2000. Broadcast Journalism and Public knowledge. V *Formations: A 21st century media studies textbook*, ur. Dan Flaming, 79–93. Manchester: Manchester University Press.

--- 2002. Form and Content in Documentary Study. V *The Television Genre Book*, ur. Glen Creeber, 125–126. London: The British Film Institute.

--- 2008. Documentary Studies. Dimensions of transition and continuity. V *Rethinking Documentary. New Perspectives, New Practices*, ur. Thomas Austin in Wilma de Jong, 13–18. Maidenhead: Open University Press.

Cotter, Coleen. 2003. Discourse and Media. V *The Handbook of Discourse analysis*, ur. Deborah Schiffrin, Deborah Tanner in Haidi E. Hamilton, 416–437. Oxford: Blackwell.

Curran Bernard, Sheila. 2013. *Documentary Storytelling*. Oxford: Focal press.

Cury, Ivan. 1998. *Directing and Producing for Television. A Format Approach*. Boston: Focal Press.

Cushion, Stephen. 2012. *Television Journalism*. London: Sage.

Das, Trisha. 2007. *How to Write a Documentary Script*. New Delhi: Public Service Broadcasting Trust.

Davies, Leslie. 1978. Controversy and the Network Documentary: Critical Analysis of Form. *Communication Quarterly* (26) 4: 45–52.

Dawson, Catherine. 2002. *Practical Research Methods*. Oxford: How to Books.

Doblehar, Andrej. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 11. februar.

Dolinar, Aleš. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 10. marec.

Donnelly, Kevin. 2002. Educational Programming. V *The Television Genre Book*, ur. Glen Creeber, 137–139. London: The British Film Institute.

Döveling, Katrin, Christian von Scheve in Elly A. Konijn. 2011. *The Routledge Handbook of Emotions and Mass Media*. Abingdon: Routledge.

Dholakia, Ruby Roy, Norbert Mundorf in Nikhilesh Dholakia. 2011. Bringing Infotainment Home: Challenges and Choices. V *New Infotainment Technologies in the Home*, ur. Ruby Roy Dholakia, Norbert Mundorf in Nikhilesh Dholakia, 1–22. New York: Routledge.

DiZazzo, Raymond. 1990. *Corporate television*. Boston: Focal Press.

Duncan, Stephen V. 2007. Writing for Television. V *Handbook of Creative Writing*, ur. Steven Earnshaw, 282–291. Edinburgh: University press.

Ekar, Nuša. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 10. marec.

Epps, Jack. 2006. Writing for Film and Television. V *Teaching Creative Writing*, ur. Graeme Harper, 102–119. London: MPG Books.

- Erjavec, Karmen. 2004. Beyond Advertising and Journalism: Hybrid Promotional News Discourse. *Discourse and Society* 15 (5): 553–578.
- Erjavec, Karmen in Melita Poler Kovačič. 2011. *Uvod v novinarstvo*. Ljubljana: FDV.
- Evans, Elisabeth. 2011. *Transmedia Television: Audiences, New Media, and Daily Life*. New York: Routledge.
- Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. Abingdon: Routledge.
- Feintuke, Mike. 1999. *Media Regulation, Public Interest and The Law*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Field, Sidney. 1979. *The Foundations of Screenwriting*. New York: Dell Publishing.
- Fish, Shalom M. 2004. *Children's Learning From Educational Television: Sesame Street and Beyond*. New York: Routledge.
- Fleming, Carol, Emma Hemingway, Gillian Moore in Dave Welford. 2006. *An Introduction to journalism*. London: Sage.
- Friedman, Antony. 2010. *Writing for Visual Media*. Oxford: Focal Press.
- Fuller, Jack. 1996. *News Values. Ideas for an Information Age*. Chicago: University Press.
- Gaspari, Maja. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 10. marec.
- Gaši, Nataša. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 11. februar.
- Glasser, Theodore L. 1999. *The Idea of Public Journalism*. New York: Guilford Press.
- Grlj, Božo. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 23. februar.
- Hallin, Daniel C. in Paolo Mancini. 2008. Comparing media systems. V *Journalism: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, ur. Howard Tumber, 3–18. New York: Routledge.
- Hansen, Anders, Simon Cottle, Ralph Negrine in Chris Newbold. 1998. *Mass Communication Research Methods*. New York: University Press.
- Harcup, Tony. 2009a. *Journalism. Principles and Practices*. London: Sage.
- 2009b. Fair Enough? Ethics and regulation in broadcast journalism. V *Broadcast Journalism: A Critical Introduction*, ur. Jane Chapman in Marie Kinsey, 247–257. New York: Routledge.
- Harris, Mike. 2007. Writing for Radio. V *Handbook of Creative Writing*, ur. Steven Earnshaw, 273–282. Edinburgh: University press.

Hayashi, Kaori. 1998. The Home and Family Section in Japanese Newspapers. *Javnost/The Public* (5) 3: 51–63.

Hočevar, Marko. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 19. marec.

Holtz-Bacha, Catherine in Pippa Norris. 2001. “To Entertain, Inform, and Educate”: Still the Role of Public Television. *Political Communication* 18: 123–140.

Hren, Anja. 2004. *TV Slovenija – Izobraževalni program*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.

Jankovič, Matjaž. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 19. marec.

Janowitz, Morris. 1975. Professional Models in Journalism. V *Journalism: Critical Concepts in Media and Cultural studies*, ur. Howard Tumber, 45–56. London: Routledge.

Joye, Stijn. 2010. News discourses on distant suffering. *Discourse and Society* (21) 5: 586–601.

Kastelic, Bojan. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 20. marec.

Kodelja, Neva. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 23. februar.

Kogovšek, Katja. 2009. *Otroški programi na javni televiziji*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.

Konijn, Elly A. in Jelte M. Ten Holt. 2011. From noise to nucleus. Emotion as key construct in processing media messages. V *The Routledge Handbook of Emotions and Mass Media*, ur. Katrin Döveling, Christian von Scheve in Elly A. Konijn, 37–60. Abingdon: Routledge.

Laban, Vesna. 2007a. *Televizijsko novinarstvo: hibridizacija žanrov in stilov*. Ljubljana: FDV.

--- 2007b. *Osnove televizijskega novinarstva*. Ljubljana: FDV.

Lah, Peter in Suzana Žilič Fišer. 2012. Journalism in Slovenia. V *The Global Journalist in the 21st Century*, ur. David H. Weaver in Lars Willnat, 283–295. New York: Routledge.

Lapajne, Alma. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 27. marec.

León, Bienvenido. 2004. Science popularisation through television documentary: A study of the work of British wildlife filmmaker David Attenborough. *The Pantaneto Forum*, ur. Nigel Sanit, julij 2004. Dostopno prek: <http://www.pantaneto.co.uk/issue15/front15.htm> (19. april 2015)

Lippman, Walter. 1965. The Nature of News. V *Public Opinion*, ur. Walter Lippman, 214–255. New York: Free Press.

Livingstone, Sonia. 2000. Television and the active audience. V *Formations: A 21st century media studies textbook*, ur. Dan Flaming, 175–177. Manchester: Manchester University Press.

- Ludke, Melissa. 2009. Long-Form Multimedia Journalism: Quality is the Key Ingredient. *Nieman Report* (63) 1: 20–24.
- Luthar, Breda. 1998a. Tiranija kramljanja. V *Poetika in politika tabloidne kulture*, ur. Breda Luthar, 223–255. Ljubljana: ZPS.
- 1998b. *Politika teletabloidov*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Lupinc, Andrej. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 27. marec.
- MacDonald, Myra. 2003. Rethinking Personalization and the Infotainment Debate. V *Exploring Media Discourse*, ur. Myra MacDonald, 57–78. London: Arnold.
- Markošek, Tatjana. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 27. februar.
- Mayeux, Peter E. 1995. *Writing for the Electronic Media*. Dubuque: Wm. C. Brown Communications.
- Meško, Primož. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 18. februar.
- Milosavljevič, Marko. 2003. *Novinarska zgodba*. Ljubljana: FDV.
- 2005. Intervju: Metoda dela in novinarski žanr. V *Uvod v novinarske študije*, ur. Melita Poler Kovačič in Karmen Erjavec, 135–188. Ljubljana: FDV.
- 2011. *Predavanja pri predmetu Teorija novinarskega diskurza*. Ljubljana, 19. november.
- Milosavljevič, Marko in Igor Vobič. 2010. *Media landscape: Slovenia*. Dostopno prek: [http://ejc.net/media\\_landscapes/slovenia](http://ejc.net/media_landscapes/slovenia) (11. maj 2014).
- Nacionalna raziskava branosti*. 2011. Dostopno prek: <http://www.nrb.info/prispevki/> (11. maj 2014).
- Nisbet, Matthew C. in Patricia Aufderheide. 2009. Documentary film: Toward a Research Agenda on Forms, Functions and Impact. *Mass Communication and Society* (12) 4: 450–456.
- O'Keeffe, Anne. 2006. *Investigating Media Discourse*. New York: Routledge.
- Public Broadcasting Service. 2013. *Mission statement*. Dostopno prek: <http://www.pbs.org/about/corporate-information/> (14. november 2014).
- Perovič, Tomaž in Špela Šipek. 1998. *Televizijske novice*. Ljubljana: Študentska založba.
- Philo, Greg. 2007. Can discourse analysis successfully explain the content of media and journalistic practice? *Journalism Studies* 8 (2): 175–195.
- Poler Kovačič, Melita in Karmen Erjavec. 2011. *Uvod v novinarstvo*. Ljubljana: FDV.
- Ponkov, Miloš, Sabina Mihelj in Veronika Bajt. 2011. Nationalism, gender and the multivocality of war discourse in television news. *Media, Culture and Society* (33) 7: 1043–1059.

Prešeren, Milica. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 7. marec.

Radiotelevizija Slovenija. 2000. *Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/poklicnamerila> (30. marec 2012).

--- 2003. *Letno poročilo*. Dostopno prek: [http://www.rtv slo.si/files/letno\\_porocilo/rtv\\_ slo.pdf](http://www.rtv slo.si/files/letno_porocilo/rtv_ slo.pdf) (30. marec 2012).

--- 2004. *Letno poročilo*. Dostopno prek: [http://www.rtv slo.si/files/letno\\_porocilo/lp\\_ slo\\_2004. pdf](http://www.rtv slo.si/files/letno_porocilo/lp_ slo_2004. pdf) (30. marec 2014).

--- 2005. *Letno poročilo*. Dostopno prek: [http://www.rtv slo.si/ files/letno\\_porocilo/rtv\\_lp\\_ low\\_2005.pdf](http://www.rtv slo.si/ files/letno_porocilo/rtv_lp_ low_2005.pdf) (30. marec 2012).

--- 2006. *Programski standardi*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/programskistandardi> (30. marec 2012).

--- 2007. *Estetska in etična merila ter navodila glede predvajanja programskih vsebin, ki vključujejo prizore nasilja ali seksualnosti*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/eticnamerila> (30. marec 2012).

--- 2008. *Programsko-poslovni načrt*. Dostopno prek: [http://www .rtv slo.si/files/svet\\_rtv/ ppn2008.pdf](http://www .rtv slo.si/files/svet_rtv/ ppn2008.pdf) (30. marec 2012).

--- 2012. *Programsko-poslovni načrt*. Dostopno prek: [http://www. rtv slo.si/files/letno\\_ porocilo/ ppn\\_ 20 12\\_2.pdf](http://www. rtv slo.si/files/letno_ porocilo/ ppn_ 20 12_2.pdf) (30. marec 2012).

--- 2013. *Letno poročilo*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/strani/letno-porocilo-2013/4690> (14. januar 2015).

--- 2014. *Programsko-poslovni načrt*. Dostopno prek: [http:// www.rtv slo.si/files/letno \\_porocilo/ppn\\_2015.pdf](http:// www.rtv slo.si/files/letno _porocilo/ppn_2015.pdf) (14. januar 2015).

--- 2015. *O RTV Slovenija*. Dostopno prek: <http://www.rtv slo.si/strani/zgodovina-rtv- slovenija/14> (14. januar 2015).

Randall, David. 2000. *The Universal Journalist*. London: Pluto Press.

Rasool, Shahid. 2012. *Educational Television in India: Present Scenarios and Future Prospects*. New Delhi: Concept.

Renov, Michael. 1993. *Theorizing Documentary*. New York: Routledge.

*Royal Charter for the continuance of the British Broadcasting Corporation*. 2006. Dostopno prek: [http://www.bbc.co.uk/bbctrust/assets/files/pdf/about/how\\_we\\_govern/charter. pdf](http://www.bbc.co.uk/bbctrust/assets/files/pdf/about/how_we_govern/charter. pdf) (30. marec 2012).

Sarnoff, Robert. W. 1964. Television journalism: the shackled giant. V *The Responsibility of the press*, ur. Gerald Gross, 174–177. New York: Simon in Schuster.

Schramm, Wilbur Lang, Jack Lyle in Ithiel de Sola Pool. 1963. *The People Look at Educational Television*. Stanford: Stanford University Press.

*Slovar slovenskega knjižnega jezika*. 2000. Ljubljana: Založba ZRC. Dostopno prek: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html> (17. december 2014).

Sparks, Colin in John Tulloch. 2000. *Tabloid tales*. Maryland: Rowman and Littlefield Publishers.

Statistični urad Republike Slovenije. 2012. *Dejavnost RTV-organizacij, Slovenija, 2011 - končni podatki*. Dostopno prek: [http://www.stat.si/novica\\_prikazi.aspx?id=5094](http://www.stat.si/novica_prikazi.aspx?id=5094) (13. november 2014).

Stamboldžioski, Katja. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 15. februar.

*Strategija razvoja RTV Slovenija 2011–2015*. 2011. Dostopno prek: [http://www.rtv slo.si/files/ijz/strategija\\_rtv\\_slo\\_2011\\_-\\_2015.pdf](http://www.rtv slo.si/files/ijz/strategija_rtv_slo_2011_-_2015.pdf) (30. marec 2012).

Sušnik, Stane. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 7. marec.

Talbot, Mary. 2007. *Media discourse*. Edinburgh: University Press.

Televizija Slovenija. 2002. *Mejice*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotop/119850561> (14. januar 2015).

--- 2004a. *Polhi*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/103578231> (14. januar 2015).

--- 2004b. *Reka, ki teče po svoje*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/126878104> (14. januar 2015).

--- 2006a. *Spust po Muri*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/113191958> (14. januar 2015).

--- 2006b. *Vidra*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/104234291> (14. januar 2015).

--- 2007. *Živali v mestu*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/103684906> (18. januar 2015).

--- 2009a. *Ribniki*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/30491240> (20. januar 2015).

--- 2009b. *Rjavi medved*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/66917214> (20. januar 2015).

--- 2011. *Človek in zver*. Dostopno prek: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/biotopi/111305124> (20. januar 2015).

--- 2015. Televizija Slovenija. *INews*. Rundown Turbulenca. Ljubljana, 11. marec.

--- 2015. *Sledili so volkovom*. (neobjavljena oddaja).

Terseglav, Elza. 2004. *Vprašanje javnosti javne televizije*. Diplomsko delo. Ljubljana: FDV.

Thompson, Rick. 2010. *Writing for Broadcast Journalism*. London: Routledge.

Thompson, Robert in Cindy Malone. 2004. *The Broadcast Journalism Handbook: a television news survival guide*. Oxford: Rowman and Littlefield Publishers.

Van Dijk, Teun A. 1998. Structure of News. V *News as Discourse*, ur. Teun A. Van Dijk, 17–94. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

Vokač, Aleksandra. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 12. februar.

White, David M. 2008. The Gate Keeper. V *Journalism: Critical Concepts in Media and Cultural studies*, ur. Howard Tumber, 36–44. London: Routledge.

*Zakon o RTV Slovenija (ZRTVS-1)*. 2005. Uradni list RS 96/2005 (28. oktober 2005).

Živec, Aleš. 2015. *Intervju z avtorico*. Ljubljana, 27. marec.



## PRILOGA A: Primer predloga za pripravo oddaje

### PREDLOG ZA ODDAJO »ŽIVLJENJE OB DRAVI«

#### □ ZAKAJ?

Malo je še kotičkov na svetu, ki se jih človek še ni dotaknil. Po navadi take kotičke potem tudi uniči. Svet ob reki Dravi, v jugovzhodnem delu Slovenije, tik ob meji s Hrvaško, je že dotaknjen kotiček sveta. Vendar še ni popolnoma uničen.

Boris Kočevar, odvetnik iz Središča ob Dravi, se trudi, da bi tako tudi ostalo. Želi, da bi ta del Drave in naravno okolje ob njej zavarovali kot naravni park. V oddaji bi poskušali prikazati vse razloge, ki govorijo v prid tej ideji. Oddaja bi predstavila predvsem dejavnost gospoda Kočevarja za ohranitev okolja in življenja v njem. Prikazali bi DOPPS-ovo akcijo čiščenja bregov za breguljko. Breguljke bi imele pravzaprav »glavno vlogo« v oddaji. Oddaja bi predstavila celoten cikel življenja teh ptic selivk – od priprave gnezda v strmi brežini do zapustitve gnezda pozno poleti. Gospoda Kočevarja bi spremljali pri opazovanju in štetju divjih svinj in hrčkov. Prav slednjim smo ljudje omejili življenjski prostor na nekaj kvadratnih metrov, na ravnice ob bregovih reke Drave. Oddaja bi predstavila biologijo teh sesalcev in opozorila na vse večjo ogroženost. Dotaknili bi se tudi vodnega življenja, predvsem na novo porojenega življenja v opuščeni gramoznicah ob reki in značilnega rastlinskega sveta.

K sodelovanju v oddaji bi povabili, poleg gospoda Kočevarja, ki bi bil naš vodič v svet ob Dravi, tudi strokovna sodelavca za omenjena področja, torej zoologa in botanika.

#### □ KAKO?

Oddaja bi bila dolga 30 minut.

Oddajo bi posneli v koledarskem letu 2003, istega leta bi bila tudi pripravljena za emitiranje.

Snemanje bi potekalo od začetka aprila do konca meseca septembra. Pri snemalnem obdobju in številu snemalnih dni moramo upoštevati naraven cikel življenja breguljk, hrčkov in divjih svinj. Predvidoma bi potrebovali tudi nočni snemalni termin. Vseh snemalnih dni bi potrebovali 10.

Montaža oddaje bi potekala v mesecu marcu (termin montaže – tri tedne) in bi bila pripravljena za emitiranje v mesecu aprilu leta 2004.

## PRILOGA B: Primer scenosleda za dokumentarno oddajo

SLIKA	ZVOK
1. Zima (preden zapade sneg) Na polju, obdanem z mejico, se dva kmeta prepirata. Mejica loči njuna polja. Opazujemo s podleskove perspektive skozi mejico.	Pogovor med kmetoma: eden od njiju želi posekati mejico, da bo imel več prostora za polje – razloži, kako bo imel več pridelka, kako bo lažje obračal s stroji, kako ne bo več nadležnih žuželk, ki napadajo njegove pridelke. Drugi ne želi posekati mejice, vendar ne najde pravih razlogov, zakaj naj bi ostala ob polju.
2. Sekanje mejice, podleskov umik v drug del mejice, ki ga kmet ne bo posekal. (Za namen oddaje ne bomo posekali mejice)	Atmosfera
3. Podlesek v mejici. (zvečer)	Podlesek razloži, značilnosti svoje vrste.
4. Časovno zgoščen posnetek pomladnega dne	Atmosfera
5. Mejica, ob kateri hodita ekolog prof. Boštjan Anko in botanik g. Kaligarič. Ogledujeta si vzbrstele grmovne vrste, odtrgata vejico s popki, ...	Od daleč slišimo njun dialog, na začetku nedoločljivo, potem poslušamo pogovor o mejici – kaj mejica je (definicija) in o rastlinstvu v mejicah - katere rastlinske vrste sestavljajo mejico, njih uporabnost.
6. Ista mejica, približano na podleska, ki je.	Podlesek povzame del pogovora med botanikom in ekologom, pove, s katerimi rastlinami se prehranjuje in iz katerih si spleta gnezda.
7. Kmet na polju pri delu s traktorjem	Atmosfera
8. Kmet v dialogu z ekologom, ki ju opazuje podlesek.	Pogovor o vlogi mejic, ne samo rastlinstvo. Kakšno vlogo imajo mejice danes, kakšno vlogo so imele nekoč – <u>gospodarski vidik</u> (uporabnost lesa, pan) danes očitno ni več tako pomemben. Konfiguracija polj in travnikov.
9. Ptiči v mejicah	Atmosfera
10. Ptiče opazujemo iz podleskove perspektive.	Podlesek pojasni, katere vrste so mu konkurenčne pri iskanju hrane, katerih vrst se boji – ujede, sove.
11. Mimo mejice gre ornitolog s sinom, skupaj skozi daljnogled opazujeta ptiče.	Ornitolog razloži sinu, katere vrste ptic živijo v mejici, kje gnezdijo, njihova vloga v prehranjevalni verigi, ogrožene vrste.
12. Časovno zgoščen posnetek poletnega dne	Atmosfera
13. Žuželke v mejicah	Atmosfera

14. Na tleh ob mejici leži entomolog, s pinceto dvigne hroščka in si ga pobjiže pogleda. Ob tem dela zapiske.	Besedilo v offu, slišimo pravzaprav to, kar si entomolog zapisuje: katere vrste žuželk živijo v mejici, katere so »škodljivci«, katere niso, s čim se prehranjujejo, katere vrste se prehranjujejo z njimi, kakšni so njihovi obrambni mehanizmi, kako se razmnožujejo – od ličinke do odrasle živali.
15. Medtem, ko si entomolog zapisuje, mu podlesek tako rekoč izpred oči poje eno od preučevanih ličink.	Podlesek povzame razmišljanje entomologa, katere žuželke je, katerih ne.
16. Posnetek iz zraka (balon ali motorni zmaj): polje z mejicami polje brez mejic.	Atmosfera
17. Plazilci in dvoživke	Podlesek pripoveduje o vlogi teh živali v mejicah, vzdrževanje ravnovesja. Tudi te se prehranjujejo z žužki.
18. Ostale živali v mejici (mejica jim nudi zavetje) – sesalci (srna, jež,..)	<i>Podlesek nadaljuje o živalih v mejici, pove, katere še uporabljajo mejico in kako jo uporabljajo.</i>
19. Nočni posnetek živali v mejici	<i>Atmosfera (črčki)</i>
20. Časovno zgoščen posnetek jesenskega dne	Atmosfera
21. Različni plodovi grmov in dreves v mejici (drnulje, brogovitine jagode, trnulje, črni bezeg).Otroci nabirajo te plodove.	Pogovor otrok o tem, kako se veselijo marmelad, ki jih bodo pripravili njihove stare mame iz teh sadežev.
22. Glasovi otrok podleska zbudijo, pokuka iz gnezda in se tudi sam odpravi po nekaj plodov.	Podlesek gloda lešnike, blizu slišimo glasove otrok, vendar ne tako jasno, da bi razumeli, kaj se pogovarjajo.
23. Otroci odhajajo, nekdo je za sabo pustil lonček z ostanki sladoleda. Podlesek polži sladoled.	Atmosfera
24. Kmet pobirata pridelke z njive	Kmet, ki je posekal mejico ugotavlja, da so mu veliko pridelka uničili škodljivci, kljub temu, da je posekal mejico, v kateri so živeli.
25. Kmeta se srečata na kolovozu ob mejici.	Prvi potoži drugemu, da ni zadovoljne z količino pridelka
26. Ornitolog in entomolog na sprehodu. Najdeta ptičje gnezdo, v katerem spi podlesek, ki ga po pogovoru (medtem podlesek v dlani) spravita nazaj.	Povesta, kako podlesek uporablja tudi ptičja gnezda, kako v tujini (Anglija) izdelujejo posebna gnezda za podleske, kdaj podleski hibernirajo.
27. Podlesek spi v gnezdecu pod vejami.	Podlesek se poslovli z upanjem, da lahko koeksistiramo.
28. Časovno zgoščen posnetek zimskega dne (sneg)	Atmosfera

### PRILOGA C: Scenarij za oddajo *Mejice* - varianta 1

SLIKA	ZVOK
ZIMA (preden zapade sneg oziroma, ko ga ni več)	Naravni glasovi in glas traktorja(ev) v daljavi. Naravni glasovi, približevanje zvoka traktorja. Naravni glasovi. Kmet nerazločno godrnja v brk.
Polje ali travnik v dopoldanskem ali popoldanskem času, ki je obdano z mejicami.	Naravni glasovi. Zvok traktorja.  Slišimo glas kmetov, vendar ne različno, ju ne razumemo, kaj se pogovarjata.
Ena mejica, ki jasno ločuje dve obdelovalni površini, katerih lastnika sta dva kmeta.	Naravni glasovi pomešani z glasovoma kmetov, ki postajata vedno bolj razločna in glasna.
Ob mejici stoji kmet, ki si ogleduje mejico, v roki ima motorno žago (ali sekuro). Trga grmičevje.	Kmeta, ki se prepirata (dialog*: kmet 1 – kmet, ki želi posekati mejico in kmet 2, ki je ne želi posekati): Kmet 2: Kaj pa počneš? Kmet 1: Jah, tole bom posekal! Kmet 2: Mejo?! Zakaj pa?
S traktorjem se pripelje drugi kmet, izstopi in se napoti proti prvemu.	Kmet 1: Zakaj, zakaj – letos bom tu, ta travnik preoral in posadil koruzo. Kako pa misliš, da bom obračal s stroji, če meja ostane ... Kmet 2: Aja, koruzo..
Opazujemo ju s podleskove perspektive, torej iz mejice. Vidimo podleska.	Kmet 1: Kar poglej, če počistim grmovje, pa še tole posekam, tele jelše in hrast, tam na koncu, pridobim približno 12 kvadratnih metrov, pa saj to sva dve vrsti koruze na vsakem robu polja.
Kmeta, čigar polju loči mejica, se začneta	Kmet 2: To je že res, ampak...

<p>prepirati.</p> <p>Kmeta vidimo od blizu.</p> <p>Kmet pokaže, kaj vse bo posekal.</p> <p>Kmet odide.</p> <p>Sekanje mejice z motorno žago ali sekuro. Lomljenje vej, padanje drevja.</p> <p>Podlessek v mejici. Prestrašeno gleda na okrog.</p> <p>Beži po veji, skoči na tla in steče čez travnik v drugo mejico.</p>	<p>Kmet 1: Nič ampak, dve vrsti koruze, sta X kilogramov koruze. Meje pa ne potrebujem, ničesar nimam od tega grmovja. Sama gošča, že na travniku je bilo preveč sence. Kako naj kaj uspeva ob tem?!</p> <p>Kmet 2: Hmm. Pa veš, da je ta meja tudi moja?</p> <p>Kmet 1: Toliko kot moja, sicer imaš pa mejo tudi na drugem robu travnika, če ti je tako všeč lahko tam gojiš zalego škodljivcev. Me ne zanima!</p> <p>Kmet 2: Ph!!</p> <p><i>* končna verzija dialoga bo v narečnem govoru kmetov iz okolice Rač na Štajerskem.</i></p> <p>Naravni glasovi. Zvok žage ali sekire. Lomljenje vej, padanje drevja.</p> <p>Zvok žage se približuje, je vedno glasnejši.</p> <p>Naravni glasovi. Zvok žage se oddaljuje.</p>
<p>Podlessek v novi mejici v večernem času. Hodi po vejah, voha novo okolje. Se umiva.</p> <p>(Gleda v kamero)</p>	<p>Sem najmanjši polh - podlessek ali muscardinus avellanarius. Živim v grmovni plasti gozda in v mejicah. Gnezdim tudi do deset metrov visoko. Še pred nekaj deset leti je moja vrsta živel po vsej južni in srednji Evropi, Angliji, južni Švedski in celo Rusiji. Danes smo zaradi krčenja našega specifičnega habitata marsikje že ogrožena vrsta. Na nekaterih področjih pa nas enostavno ne boste več našli.</p> <p>Sem predvsem nočno bitje. Prebudim se od sončnem zahodu, če me že prej ne zmoti človek ali druga živalska vrsta. Dan prebijem v gnezdih in posamezen podlessek ima tudi po več dnevni bivališč.</p> <p>Najbolj aktiven sem poleti, ko je tudi v dolgih nočeh prijetno toplo. Takrat v eni noči po vejah grmov in dreves, na tla grem namreč le redko, prepotujem tudi do 250 metrov. Če je premrzlo - pod 15 stopinjami - kar otrpnem.</p> <p>Poletje je tudi čas, ko se skotijo mladiči naše vrste. Samička ima zarod po navadi dvakrat na leto, pozno v juniju ali začetku julija in konec julija ali v začetku avgusta. Mladiči, ki jih je po navadi od štiri do šest, se rodijo slepi in goli, a že po štiridesetih dneh so popolnoma samostojni.</p> <p>Mraza ne maram, tako zimo prespim, po navadi tja do aprila. Včasih, kadar so zime mile, pa se tudi med zimo prebudim, vendar je boje, če hranim svojo energijo. Pozimi namreč ni veliko hrane.</p> <p>Podleski živimo do pet let, kar je za 70 milimetrov in 20 gramov velikega sesalca, kar veliko.</p>
<p><b>POMLAD</b> Časovno zgoščen posnetek pomladnega dne. Širok kader – spremembe svetlobe, igra senc.</p>	<p>Naravni glasovi – ptičje petje.</p>
<p>Mejica (zjutraj).</p> <p>Ob mejici se sprehajata ekolog, prof. Dr. Boštjan Anko, in botanik, g. Kaligarič.</p> <p>Ogledujeta si različne grmovne vrste, ki so začele brsteti.</p> <p>Odtrgata vejico.</p> <p>Od blizu si pogledata cvet in liste.</p> <p>Vonjata cvete.</p>	<p>Naravni glasovi.</p> <p>Od daleč slišimo njun dialog, vendar ne dovolj razločno, da bi razumeli, kaj se pogovarjata.</p> <p>Dialog med obema sogovornikoma*(prof. Čarni – A, g. Kaligarič – B) Možen začetek: B: Pogledjte kako lepo cveti črni trn! A: In koliko ga je v mejicah na tem delu.</p> <p>Čarni pove: - Razloži besedo mejica, kako še drugače rečemo mejicam, - Kaj je mejica, definicija mejice, - Kje vse v Sloveniji lahko najdemo mejice (poleg teh na Štajerskem) - Razloži specifično tega habitata za živalstvo: zakaj je drugačen od drugih, na primer gozdnih habitatov, zakaj je pomemben kot habitat</p> <p>Kaligarič pove: - Razloži specifično tega habitata za Rastlinstvo - Katere rastlinske vrste so najbolj pogoste - Katere rastlinske vrste lahko uspevajo samo v takem habitatu - Katere rastline so uporabne, katere ne (ali celo strupene) - Kdaj cvetijo in kdaj obrodijo plodove</p> <p><i>*dialog bo potekal glede na ključna vprašanja iz scenarija, na tem mestu torej ni dobesednega dialoga</i></p>

<p>V isti mejici se skriva podlesek.</p> <p>Opazuje sprehalca skozi veje.</p> <p>Poje brst ali cvet.</p>	<p>Glasova sprehalcev se oddaljujeta.</p> <p>Tudi meni so všeč cvetovi rastlin, ki rastejo v tem grmovju. Še najboljši so za pojest.</p> <p>//besedilo bo, po posvetu s strokovnim sodelavcem Milanom Vogrinom, na tem mestu dopolnjeno z imeni specifičnih vrst rastlin, s katerimi cvetovi se prehranjuje podlesek namreč v literaturi ni natančno navedeno// Liste pa bom uporabil pri gradnji gnezda. Prav tako travo.</p>
<p>Kmet na polju pri delu s traktorjem.</p> <p>Kmet se ustavi pri delu mejice, kjer je ostal ekolog sam.</p> <p>V ozadju odhaja botanik, s šopom nabranih cvetočih vejic.</p> <p>Pogovor med kmetom in ekologom</p> <p>Mejica :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- obsekana drevesa v mejici</li> <li>- popolnoma posekana drevesa v mejici</li> <li>- zažgana mejica</li> </ul> <p>Pogled iz mejici, kot da ekologa in kmeta opazuje podlesek.</p> <p>Kmet nakaže, kako bi pravilno obsekal mejico.</p>	<p>Naravni glasovi in zvok traktorja.</p> <p>Pozdravita se.</p> <p>Dialog med ekologom in kmetom (gre za kmeta 2 iz prvega dela, ekolog – A, kmet – B). Pogovor teče o mejici.</p> <p>Možen začetek:</p> <p>A: Vidim, da ste ohranili mejico!</p> <p>B: Za zdaj še....</p> <p>Kmet pove:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšen je pomen mejice zanj</li> <li>- Kako upravlja z mejico (obsekavanje, rezanje, žganje)</li> <li>- Kako je zgodovinsko gledano nastalo področje s toliko mejicami (ozke parcele, kako so postavljene hiše)</li> </ul> <p>Dr.Čarni pove:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kako vidi pomen mejice s stališča ekologije</li> <li>- Razloži, prednosti pravilnega upravljanja z mejico</li> <li>- Kakšne so posledice pravilnega upravljanja z mejicami za kmetijstvo, kakšne za živali v mejicah</li> <li>- Česa naj ne bi počeli, kaj je najbolj primerno</li> <li>- Razloži zgodovinski razlog za tako konfiguracijo polj.</li> <li>- Razloži rezultate raziskav, ki so primerjale plodnost polj obdanih z mejico in plodnost polj brez mejic</li> </ul>
<p>Ptiči v mejici (zvečer)</p> <p>Izbor ene ali dveh vrsti.</p>	<p>Naravni glasovi – glasovi ptic</p>
<p>Ptiče opazujemo iz mejice, kot da jih opazuje podlesek.</p>	<p>Ptice in podlesek gnezdimo in se prehranjemo v istem življenjskem okolju, v mejici. Tudi pticam mejica pomeni počivališče in skrivališče. Med pticami imam pravzaprav malo sovražnikov, nobena od ujed se namreč ni specializirala za lov na podleske.</p> <p>Ker večji del svojega življenja preživim v grmičevju, sem dobro skrit med listi in vejami. Vendar pa se včasih zgodi, da me kakšna ujeda le želi ujeti. Če se neprevidno spustim na tla, me lahko zamenja za poljsko miš, ki mi je na daleč morda res malo podobna.</p> <p>Večja težava so ptice, ki se prehranjujejo z istimi vrstami plodov. Če mejice niso rastlinsko bogate po svoji sestavi, so zaloge hrane zame in za ptice skromnejše.</p>
<p>Mimo mejice se sprehalca ornitog, Milan Vogrin, s sinom.</p> <p>Njun prihod vidimo s podleskove perspektive, torej iz mejice.</p> <p>Sprehalca nosita daljnogled.</p> <p>Počepneta in opazujeta ptice</p> <p>Posamezne vrste ptic.</p>	<p>Naravni glasovi.</p> <p>Dialog med Vogrinom in sinom. Vogrin razlaga:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- katere vrste gnezdijo v mejicah</li> <li>- kakšna naj bo optimalna mejica za ptice</li> <li>- značilnosti posameznih vrst</li> <li>- kako jih prepoznamo – po glasu, po videzu</li> <li>- kdaj so najbolj aktivne</li> <li>- kakšna je njihova vloga v prehranjevalni verigi</li> <li>- s čim se prehranjujejo (katere so rastlinojede, katere žužkojede)</li> <li>- katere živali so njihovi sovražniki</li> <li>- katere vrste so ogrožene</li> <li>- zakaj so te vrste ogrožene</li> </ul>
<p>POLETJE Časovno zgoščen posnetek poletnega dne.</p> <p>Isti kader kot pri časovno zgoščenem posnetku pomladnega dne.</p>	<p>Naravni glasovi</p>

Mejica (zjutraj)	Naravni glasovi
Približano na žuželke v mejici. Posamezne vrste žuželk.	
Na tleh poleg mejice leži entomolog, Matjaž Kaligarič.  Vidimo ga skozi mejico, kot bi ga opazoval podlesek.  Dvigne hrošča in si ga pobliže pogleda.  Svoja opažanja zapisuje v blok.	Besedilo v offu – razmišljanje entomolga o žuželkah v mejici: <ul style="list-style-type: none"> <li>- katere žuželke so najbolj značilne za to življensko okolje</li> <li>- katere žuželke so najbolj nenavadne</li> <li>- zakaj so nenavadne</li> <li>- kakšna je vloga žuželk v prehranjevalni verigi živali v mejici</li> <li>- s čim se prehranjujejo</li> <li>- katere živali so njihovi sovražniki</li> <li>- katere žuželke so »škodljivci«</li> <li>- katere niso</li> <li>- kakšni so njihovi obrambni mehanizmi</li> <li>- kako se razmnožujejo</li> <li>- kako poteka razvoj žuželke</li> <li>- kakšna je življenska doba žuželk</li> <li>- kje natančno živijo</li> <li>- kako si oblikujejo zavetišče</li> </ul>
Podlesek opazuje entomolga  Medtem ko si entomolog zapisuje, podlesek zgrabi ličinko.  Poje ličinko	Naravni glasovi.  Zopet so me zmotili.  Podleski ne jemo samo rastlinske hrane. Še posebej spomladi, ko plodovi grmičevja še niso zreli, jemo tudi živalsko hrano. Ponavadi so to majhne ličinke hroščev.
Posnetek iz zraka (balon ali motorni zmaj)  Vidimo polja obdana z mejicami in polja, ki niso obdana z mejicami.	Naravni glasovi.
Mejica (zvečer)  Plazilci in dvoživke  Živali vidimo v mejici, opazuje jih podlesek.  Posamezne vrste.	Podlesek pravzaprav nisem tipičen žuškojedec. Bolj običajno so to plazilci in dvoživke. Tudi te vrste so našle zavetje v mejicah. Tu vzdržujejo dinamično ravnovesje in prispevajo k uravnoteženemu številu drugih vrst, predvsem tistih, ki jim človek reče »škodljivci«. Med dvoživkami največkrat srečam navadno krastačo, ki v mejici gnezdi v zimskem času. Spomladi pa poišče domovanje v bližnji mlaki. Kot zatočišče pa uporabljata mejico tudi rjavi žabi – rosnica in sekulja. Glasno reganje, ki je kot budilka ob večerih, izdaja zeleno rego. Med plazilci včasih naletim na slepca ali goža. Večina plazilcev, ki bi me tako kot ptice ujede po pomoti lahko pojedla, se zadržuje v mejicah, ki obdajajo pašnike in travnike, manj v bližini obdelovalnih površin. Kjer so v mejici tudi skalovje in kamni, se zadržujejo tudi martinčki, kače smokulje in pozidne kuščarice.
Mejica (zvečer)  Sesalci v mejici.  Podlesek, ki pleza po veji.  Posamezne vrste.	Naravni glasovi.  Mejica nudi ugodne življenske pogoje še drugim malim sesalcem. Pod vejami, po katerih plezam zdaj, med odpadlimi listi si jeseni naredi gnezdo jež. Rovko in krta srečam le redko. Tudi pritlikave miš ne vidim pogosto, saj je veliko bolj aktivna podnevi kot ponoči. Miši in voluharice so hrana zverem, ki v mejici ne prebivajo, pridejo le občasno, ko iščejo hrano. To sta mala podlasica in hermelin. Prav tako občasni obiskovalci mejic so poljski zajci, ki pa jih je v zadnjem času pridejo vedno manj pogosto. Kot jaz, je tudi ta vrsta ogrožena. Večkrat pa si v mejici poiščejo zavetje srne, še posebej mladiči, ki se pasejo na travniku poleg mejice.
Nočni posnetek živali v mejici	Naravni glasovi – reganje, črički, ...
JESEN Časovno zgoščen posnetek jesenskega dne.  Enak kader kot pri časovnem posnetku pomladnega in poletnega dne.	Naravni glasovi
Mejica (zjutraj)	Naravni glasovi.

<p>Grmičevje je obrodilo.</p> <p>Različni plodovi (drnulje, trnulje)</p> <p>Mejici se približajo otroci.</p> <p>Nabirajo plodove.</p> <p>Podlessek jih opazi. Vidimo podleska, ki gleda otroke.</p>	<p>Oddaljeni glasovi otrok, prihajajo vedno bliže.</p> <p>Pogovor otrok (govorijo različni otroci, med njimi je tudi ornitologov »sin):</p> <p>A: Tekmujva, kdo bo nabral več drnulj!</p> <p>B: Kaj pa je to, ali to tudi lahko jem?</p> <p>C: Si že jedel marmelado iz ribeza?</p> <p>D: Moja stara mamo jo naredi pa iz teh, poglej, kako se jim že reče?</p> <p>E: Jaz sem pa lešnika našla!</p> <p>F: Poglej kakšno luknjico ima ta lešnik!</p>
<p>Podlessek, ki je lešnik.</p> <p>Pojeden lešnik – ostane samo lupina.</p>	<p>Naravni glasovi.</p> <p>Podlessek gloda lešnike.</p> <p>Glasovi otrok se oddaljujejo, ne razumemo več, kaj se pogovarjajo.</p>
<p>Otroci odhajajo.</p> <p>Na tleh v grmovju leži skoraj prazen lonček sladoleda.</p> <p>Podlessek se spusti po veji. Poliže sladolek. Podlessek se vrne v gnezdo.</p>	<p>Glasovi otrok se vedno bolj oddaljujejo.</p> <p>Samo še vrisk iz daljave.</p> <p>Naravni glasovi.</p>
<p>Mejica, kjer gnezdi podlessek.</p> <p>Na drugi strani kmet, ki pobira pridelke.</p> <p>Kmet se z naloženim pridelkom odpravi proti domu. Zavije na kolovoz, kjer ga prestreže drugi kmet, njegov sosed na polju.</p>	<p>Naravni glasovi.</p> <p>Zvoki traktorja.</p> <p>Začetek pogovora med kmetoma, vendar še oddaljeno, nerazločno.</p>
<p>Kmeta, ki se pogovarjata</p> <p>Pridelek na traktorju.</p> <p>Mejica ob kateri stojita.</p> <p>Kmet se odpravi proti traktorju, še vedno govori.</p> <p>Kmet se odpelje, drugi odide svojo pot.</p>	<p>Prvi kmet, kmet, ki je posekal mejico*, razloži drugemu, kako ni zadovoljen s pridelkom. Drugi kmet ga samo posluša.**</p> <p>Približen potek dialoga oziroma monologa (jezik bo narečni govor kmetov iz Rač na Štajerskem):</p> <p>A: Letos sem pričakoval večji pridelek. Ne razumem. Že lansko leto sem posekal mejo, tako da sem posadil več, pa nič, ...Pa polno škodljivcev sem imel.</p> <p>B: In kaj zdaj?</p> <p>A: Poglej, tu sta bili dve vrsti več koruze, pa na drugi strani tudi. Ampak ne vem, letos zopet enaka količina. Morda pa so ta tla premokra, ne vem...</p> <p>B: Ja, morda...</p> <p>A: Res ne vem, modra bo pa drugo leto bolje!?</p> <p>B: (samo pokima)</p> <p>*ni nujno, da gre za istega kmeta kot v začetku oddaje – možni so zapleti pri sodelovanju s kmeti.</p> <p>**drugi kmet mi moral biti isti kmet, ki se v začetku oddaje pogovarja z prof. Čarnijem</p>
<p>Mejica (zvečer)</p> <p>Ob mejici se sprehajata ornitolog in entomolog.</p> <p>Med pogovorom razgrnjata veje, opazujeta.</p> <p>Med vejami, na tleh, najdeta ptičje gnezdo, za katerega mislita, da je prazno.</p> <p>Pogledata poblíže.</p> <p>V gnezdu je podlessek. Ornitolog ga vzame v roke, zapre v dlan.</p> <p>Podlessek pokuka iz zaprte dlani.</p> <p>Ornitolog vrne podleska v gnezdo in nazaj v drevje.</p>	<p>Naravni glasovi. Šelestenje listov.</p> <p>Slišimo glasove ornitologa in entomologa.</p> <p>Pogovor med ornitologom in entomologom (na vprašanja Badjaniča odgovarja Vogrin):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kako to, da je v ptičjem gnezdu podlessek</li> <li>- kako se razlikuje ptičje gnezdo od podleskovega gnezda</li> <li>- kako veliko je podleskovo gnezdo</li> <li>- kje si splete gnezdo</li> <li>- kakšne so gnezdišnice, ki jih uporabljajo za podleske v Angliji</li> <li>- kako prezimi</li> <li>- koliko časa hibernira</li> <li>- kakšna je temperatura podleska</li> <li>- kakšne so nevarnosti za podleska pozimi</li> </ul> <p>Naravni glasovi.</p> <p>Zdaj bom zaspal. Morda bom zopet tu prihodnjo pomlad pogledal iz gnezda in si pomel oči.</p>

Podlesek spi v gnezdu.	Morda pa ga me bo več. Zaradi ogroženosti mejic, mojega doma, sem ogrožena vrsta tudi sam. Moj sovražnik niso samo ujede, kače in mrzla zima, to si tudi ti, človek. Mar res ne moreva živeti drug ob drugem?
Časovno zgoščen posnetek zimskega dne (sneg)  Enak kader kot pri časovno zgoščenem posnetku pomladnega, poletnega in jesenskega dne.	Naravni glasovi

## PRILOGA Č: Scenarij za oddajo *Mejice* – varianta 2 (izseki, ki so drugačni od variante 1)

Podlesek v novi mejici v večernem času. Hodi po vejah, voha novo okolje. Se umiva.  (Gleda v kamero)	Podlesek ali muscardinus avellanarius je najmanjši, pri nas živeči polh.. Živi samo v grmovni plasti gozda in v mejicah. Gnezdi tudi do deset metrov visoko. Še pred nekaj deset leti je ta vrsta živela po vsej južni in srednji Evropi, Angliji, južni Švedski in celo Rusiji. Danes pa je zaradi krčenja specifičnega habitata marsikje že ogrožena vrsta. Na nekaterih področjih pa je enostavni ne boste več našli. Podlesek je predvsem nočno bitje. Prebudi se od sončnem zahodu, če ga že prej ne zmoti človek ali druga živalska vrsta. Dan prebije v gnezdih in posamezen podlesek ima tudi po več dnevni bivališč. Najbolj aktiven je poleti, ko je tudi v dolgih nočeh prijetno toplo. Takrat v eni noči po vejah grmov in dreves, na tla gre namreč le redko, prepotuje tudi do 250 metrov. Mraza ne mara, če se temperature spustijo pod 15 stopinj, otrpne. Tako pravzaprav varčuje s svojo energijo. Poletje je tudi čas, ko se skotijo mladiči te vrste. Samička ima zarod po navadi dvakrat na leto, pozno v juniju ali začetku julija in konec julija ali v začetku avgusta. Mladiči, ki jih je po navadi od štiri do šest, se rodijo slepi in goli, a že po štiridesetih dneh postanejo popolnoma samostojni. K temu jih je primorala narava in njihova občutljivost za mrz. Pozimi hibernirajo, po navadi od konca oktobra do aprila. Poseben problem za podleske predstavljajo mile zime, ko se ob toplejših temperaturah prebudijo, vendar v okolici še ni primerne hrane. Podleski živijo v divjini od tri do največ pet let, kar je za 70 milimetrov in 20 gramov velikega sesalca, kar veliko. V ujetništvu pa tudi dlje, do šest let.
V isti mejici se skriva podlesek.  Opazuje sprehalca skozi veje. Poje brst ali cvet.	Glasova sprehalcev se oddaljujeta.  Podlesek se v pomladnem času prehranjuje z brsti in cvetovi rastlin v mejici. //besedilo bo, po posvetu s strokovnim sodelavcem Milanom Vogrinom, na tem mestu dopolnjeno z imeni specifičnih vrst rastlin, s katerimi cvetovi se prehranjuje podlesek namreč v literaturi ni natančno navedeno// V okolici pa ni samo hrana, ampak tudi »gradbeni material« za gnezda, ki si jih, podobno kot ptice, spleta v grmičevju iz listov, vejic in trave.
Ptiče opazujemo iz mejice, kot da jih opazuje podlesek.	Ptice in podlesek gnezdijo in se prehranjujejo v istem življenjskem okolju, v mejici. Prav tako kot podlesku mejica pomeni pticam počivališče in skrivališče. Podlesek med pticami pravzaprav malo sovražnikov, nobena od ujed se namreč ni specializirala za lov na podleske. Podleski preživijo večji del svojega življenja v grmičevju, torej skriti med listi in vejami. Vseeno pa lahko konča kot ulov sove ali kanje. Večja težava za podleska so ptice, ki se prehranjujejo z istimi vrstami plodov. Če mejice niso rastlinsko bogate po svoji sestavi, so zaloge hrane za obe vrsti skromnejše.
Podlesek opazuje entomologa. Medtem ko si entomolog zapisuje, podlesek zgrabi ličinko. Poje ličinko	Naravi glasovi.  Podleski ne jedo samo rastlinske hrane. Še posebej spomladi, ko plodovi grmičevja še niso zreli, cvetov pa je morda že zelo malo, jedo tudi živalsko hrano. Ta jim nudi potrebno zalogo beljakovin. Po navadi so to majhne ličinke hroščev.
Mejica (zvečer)  Plazilci in dvoživke  Živali vidimo v mejici, opazuje jih podlesek.  Posamezne vrste.	Gotovo bolj znani žužkojedci kot podlesek so plazilci in dvoživke. Tudi te vrste so našle zavetje v mejicah. Tu vzdržujejo dinamično ravnovesje in prispevajo k uravnoteženemu številu drugih vrst, predvsem tistih, ki jim človek reče »škodljivci«. Med dvoživkami največkrat srečamo navadno krastačo, ki v mejici gnezdi v zimskem času. Spomladi pa poišče domovanje v bližnji mlaki. Kot zatočišče pa uporabljata mejico tudi rjavi žabi – rosnica in sekulja. Glasno večerno reganje izdaja zeleno rego. Med plazilci lahko naletimo na človeku nenevarnega slepca.

	Večina plazilcev in kač se zadržuje v mejicah, ki obdajajo pašnike in travnike, manj v bližini obdelovalnih površin. Kjer so v mejici tudi skalovje in kamni, se zadržujejo tudi martinčki, kače smokulje in pozidne kuščarica.
Mejica (zvečer) Sesalci v mejici.  Podleseki, ki pleza po veji.  Posamezne vrste.	Naravni glasovi. Mejica nudi ugodne življenjske pogoje še drugim malim sesalcem. Pod vejami, med odpadnimi listi si jeseni naredi gnezdo jež. Med koreninami grmičevja si najdeta zavetje rovk in krt. Podnevi je aktivna pritlikava miš, kar je prava redkost med malimi seslaci, ki ljubi s travo preraslo grmovje Miši in voluharice so hrana zverem, ki v mejici ne prebivajo, pridejo le občasno, ko iščejo hrano. To sta mala podlasica in hermelin. Prav tako občasni obiskovalci mejic so poljski zajci, ki pa jih v zadnjem času zasledimo vedno manj pogosto. Večkrat pa si v mejici poiščejo zavetje srne, še posebej mladiči, ki se pasejo na travniku poleg mejice.

## PRILOGA D: Scenarij za oddajo *Polhi* – pred snemanjem

SLIKA	ZVOK
Konec septembra ali začetek oktobra. Pozno popoldan oziroma zvečer v gozdu. (Kamera se približa, je kot obiskovalec) Taborni ogenj na jasi. Ob ognju sedijo štirje polharji (Jan, Dušan, ..., ..) in se pogovarjajo. Jan je mlad polhar, ki radovedno posluša zgodbe starejših polharjev.  Med pogovorom eden od polharjev naloži dodatne suhe veje na ogenj, drugi pripravlja krompir, ki ga pečejo v žerjavici.	Atmosfera: večerni zvoki v gozdu, skovikanje sove, prhanje polhov, prasketanje ognja. Pogovor najprej slišimo nerazločno. <u>Pogovor med Janom in ostalimi tremi polharji</u> (Jan spodbuja ostale polharje s svojimi vprašanji): - Dušan pove zgodbo s polhanja iz svojega otroštva: Kdaj je bil prvič na polhanju? Kdo ga je pripeljal na polhanje? Anekdota o dogajanju na polhanju! Kaj se je naučil od starejših polharjev? - Drug lovec pove: Katere so skrivnosti posameznih polharjev? (skrivnosti posameznih polharjev so lokacije polšin – vhodov v podzemna gnezda) Zakaj so lokacije polšin skrivnost? Kako polhar najde polšino? Ali skrivnost prehaja iz roda v rod v družini polharjev? Kaj se zgodi, če dva polharja najdeta isto polšino?
Pozno zvečer. Polharji vstanejo in se odpravijo iskat pasti. Z jase pri tabornem ognju vsak zavije v svojo smer proti gozdu. Polharji gredo vsak po svoje pasti. Dušan z roko nakaže Janu, naj se mu pridruži. Jan sledi Dušanu v gozd. Nekaj časa hodita po ozki potki. Svetita si s svetilkama. Med potjo se pogovarjata. Prideta do drevesa, na katerega je Dušan nastavlil pasti. Posvetita proti pasti. V past je Dušan ujel polha. Jan pobere past z drevesa in jo naloži na ramo. Potem sledi Dušanu še naprej v gozd, po ostale pasti.	<u>Pogovor med Dušanom in Janom:</u> - Dušan na kratko razloži, kako se je lovilo »včasih« in kako se lovi »danes«: Kakšne so spremembe v lovu polhov? Zakaj je do sprememb prišlo? Ali so te spremembe dobre ali slabe? Kako se je spremenil čas lovne sezone? (včasih so lovili polhe čez vse leto, danes imamo zakonsko omejeno trajanje lova) Kako vpliva ta sprememba na populacijo polhov? (spomladi lahko ujameš samo zrele samce, ki so nosilci populacije, pozno poleti lahko ujameš samice z mladiči, najmanjši poseg v populacijo ima lov pozno jeseni)
Naslednji dan v gozdu. Zgodnje jutro. Jesenski gozd. Orumenelo listje. Jutranja meglica. Ista jasa, na kateri so bili polharji zvečer. Pogorišče tabornega ognja. Stopinja polharja v pepelu.	Atmosfera: ptičje petje, šelestenje listov, ....
Polh, ki na veji je bukov žir. Polh na drevesu.	<u>Besedilo v off-u:</u> <i>Polharji so pospravili svoje pasti in odnesli ulov domov. Tako je že stoletja.</i> <i>Polharji so polhe lovili zaradi prehrane. Polšje meso je bilo dodaten vir velikokrat redkih mesnih beljakovin. Kožice so ustrojili in prodali. To je bil dodaten vir zaslužka, ki je na kmetiji gotovo prišel prav. Verjeli so tudi – nekateri še danes – da ima polšja mast zdravilne učinke. Z njo so zdravili najrazličnejše bolezni, predvsem zunanje in tudi notranje rane.</i> <i>Danes seveda mesne beljakovine niso redkost. Kože polhov so samo še trofeje.</i>
Pomladni dan v gozdu (mesec maj)	Atmosfera



<p>Jan v gozdu sreča dva biologa (Andrej Hudoklin in prof. dr. Boris Kryštufek) pri delu. Jan se ustavi pri biologih. Pogovor med Janom in biologoma.</p> <p>Med pogovorom se biološko delo nadaljuje. Iz gnezdilnice vzamejo polha (samico, ki je že markirana). Najprej jo omamijo, potem stehatajo in zmerijo. Andrej si podatke zapisuje v zvezek oziroma na poseben popisni list.</p>	<p>Biologa in Jan se predstavijo.</p> <p><u>Pogovor med Janom in biologoma:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- razložita Janu, kaj delata</li> <li>- zakaj so postavili gnezdilnice</li> <li>- koliko gnezdilnic je postavljenih</li> <li>- na kako velikem območju so postavili gnezdilnice</li> <li>- katere podatke zbirata,</li> <li>- kako te podatke zbirata:</li> <li>- kako merita in tehtata polhe</li> <li>- zakaj jih zbirata,</li> <li>- kako bodo ti podatki uporabni,</li> <li>- koliko časa naj bi potekal monitoring.</li> </ul> <p>Biologa povabita Jana k sodelovanju pri pregledu gnezdilnic. (»Saj nama lahko pomagaš pri pregledu gnezdilnic, če želiš?«)</p>
Biologa zaključita z merjenjem in tehtanjem.	Predlagata, da bi Jan vrnil poljšo samico v gnezdilnico. (»Jan, jo boš ti dal nazaj na drevo? Daj, daj. Nič ti ne bo naredila!«)
Jan vzame še rahlo omamljeno poljšo samico, jo vrne nazaj v gnezdilnico. Vhod v gnezdilnico zamaši z vejicami smreke. Spleza po lestvi, ki je prislonjena na drevo in gnezdilnico pritrdi na drevo.	<p><u>Besedilo v off-u:</u></p> <p><i>Podatkov o polhah v Sloveniji je zelo malo. Raziskave o biologiji, o socialnem življenju in o obnašanju polhov pa so nujno potrebne, če želimo spoznati to vrsto v njenem naravnem okolju in ne samo na krožniku. Izkušnje in pomoč polharjev so pri takih raziskavah gotovo dobrodošle. Pri raziskavah ne poškodujejo polhov, zato so lahko tudi vzpodbuda, da polhar svoje pasti zamenja za popisni list. Lov na polhe je v večini evropskih držav prepovedan. Pasti nastavljajo samo še na Hrvaškem in v Sloveniji. Vendar pa bi s prepovedjo verjetno samo spodbudili krivolov, ne pa odstranili lova.</i></p>
Poletni dan v gozdu (mesec junij ali julij)	Atmosfera
<p>Različne vrste polhov, ki živijo v Sloveniji. Podlesek, gozdni polh in navadni polh. Polh pri hranjenju. Različni plodovi, brstičje.</p> <p>Samec je cvet. Samec in samica se srečata na veji bukke.</p>	<p><u>Besedilo v off-u ali izjava dr. Borisa Kryštufka:</u></p> <p><i>Tri vrste polhov, podlesek, gozdni polh in navadni polh, ki živijo v Sloveniji, se po videzu kar precej razlikujejo. (na tem mestu po potrebi še navedba razlik po velikosti in zunanjem videzu) Podobni pa so si po svojih navadah. Morda še najbolj po prehranjevalnih navadah. Spomladi, ko se prebudijo iz zimskega spanja, jedo brste cvetov in zelenih listov. V obdobjih, ko plodovi dreves in grmovnic še niso zreli, so lahko vir beljakovin za polhe tudi ličinke hroščev. Poleti in jeseni pa je hrane največ. Bukov žir, lešniki, tudi divje hruške.</i></p>
<p>Polh in poljša samica</p> <p>Detajli – košat rep, nosek, ušeska, ...</p>	<p><u>Besedilo v off-u:</u></p> <p><i>Svojega cveta samec verjetno ne bo delil s samico. Poiskati bo morala svojega. Tudi družabno življenje polhov je odvisno od količine hrane. Nekatero raziskavo v tujini so pokazale, da se polhi ne razmnožujejo, kadar v gozdu ni dovolj plodov. Obdobje parjenja je močno odvisno od obroditve bukke. Kadar, zaradi neugodnih vremenskih razmer, bukev ne obrodi, se polhi ne pariyo.</i></p>
<p>Jan na sprehodu v gozdu. Ogleduje si drevesa, na katerih so pritrjene gnezdilnice. Spleza na drevo in pogleda v gnezdilnico. To je ista gnezdilnica, v kateri je bila spomladi samica. Gnezdilnica je prazna. Jan žalosten odide.</p> <p>Ne daleč od tega drevesa stoji stara hruška. Bližnji posnetek, duplo v hruški in glasovi polha, ki prihajajo iz notranjosti.</p> <p>Krošnje dreves. Sledi na vejah, iztrebki.</p> <p>Dupla starih dreves. Gnezda – ptičje na primer</p> <p>Vhod v podzemno polšino.</p>	<p>Janovo razmišljanje o tem, kaj se je zgodilo s samico polha, ki je bila tu spomladi:</p> <p>»Prazna je. Ni je več. Mogoče jo je enkrat ponoči napadla sova, ali pa... Škoda. Lahko pa, da se je samo preselila. Mogoče ima že mladičke v kakšni drugi gnezdilnici. Res škoda, da je ni. Prav zanima me, kje je?!«</p> <p><u>Besedilo v off-u:</u></p> <p><i>Polhi se v eni sezoni večkrat preselijo iz enega gnezda v drugega. En sam polh lahko uporablja po več gnezd. Biologi so pri svojem delu odkrili samice, ki so imele svoj zarod v dveh različnih gnezdih. Od enega do drugega gnezda se selijo po vejah v krošnji dreves. Na vejah lahko celo opazimo sledi. Polhi so namreč teritorialne živali in svoje poti označujejo z iztrebki. Čez leto si polhi pripravijo gnezdo v duplih starih dreves, v gnezdih drugih živali, navadili pa so se uporabljati tudi gnezdilnice, ki jim jih postavi človek. Prezimijo v gnezdih pod zemljo. Prve se v podzemna gnezda jeseni odpravijo samice in mladi polhi, zadnji pa odrasli samci. Spomladi pa so odrasli samci tisti, ki prvi zasedejo gnezda v drevesih.</i></p>
Nov dan v gozdu (konec avgusta, začetek septembra)	Atmosfera
Samica z mladiči	<p><u>Besedilo v off-u:</u></p> <p><i>Jesen je za polhe obdobje novega življenja. Življenjski cikel se začne</i></p>

	<p>takrat, ko je največ možnosti za preživetje.</p> <p>Mladiči se skotijo konec avgusta ali v začetku septembra. Šest ali osem mladičev se skoti golih in slepih. Prve dni so popolnoma odvisni od samice. Vendar so lahko že po treh tednih samostojni, zapustijo gnezdo in sami iščejo hrano.</p>
<p>Jan na ponovnem sprehodu v gozdu. Hodi po isti poti, kot pred nekaj tedni.</p> <p>Ugotovi, da je stara hruškam, ki je stala blizu dreves z gnezdilnicami, posekana.</p> <p>Od blizu si ogleda ležečo hruško. Poleg drevesa leži mrtva samica. Jan jo prepozna po markacijski številki. Vzame jo v roko.</p> <p>Začne raziskovati, kje so mladiči.</p> <p>Brska po okolici.</p>	<p>Atmosfera</p> <p>Janovo razmišljanje o mrtvi samici, njenih mladičih (kaj bi se lahko z njimi zgodilo), o tem, kako je spomladi in kasneje spremljal prav to samico. Zdaj je ni več. Razmišlja tudi o upravičenosti polhanja. Če vzameš iz gozda samo enega polha, je to lahko veliko.</p> <p>»Kaj pa je to?! Nekdo je posekal staro hruško.«</p> <p>»Polh!!!... Saj to je pa tista samica. Mrtva. Pa saj je imela mladiče. Še čisto majhni so bili. Če so ostali sami, ne bodo preživeli, premajhni so.«</p> <p>»En sam polh, pa izgine cela generacija. Verjetno se tudi v past kdaj ujame samica s še zelo mladimi mladiči. Mi pa ne vemo, kaj se je zgodilo z mladiči«</p>
<p>Golosek.</p> <p>Slabo vreme v gozdu – dež, veter.</p>	<p><u>Besedilo v off-u:</u></p> <p>Polh je močno odvisen od okolja, v katerem živi. Za svoj obstoj potrebuje listnati gozd, ki je bogat tudi z grmovnimi vrstami. Gozd je za polha kot mesto za ljudi. Na drevesih ali v starih duplih najde zavetje in dom. Sklenjene krošnje so kot ceste, po katerih se seli iz enega dela gozda v drugega. Kadar je v enem delu gozda manj hrane se polhi po krošnjah dreves preselijo tudi v več kilometrov oddaljen del gozda, ki je bolj bogat s hrano. Z goloseki in nepravilnim upravljanjem z gozdom polhom odvezamemo življenjski prostor in preprečimo dostop do hrane. To pa je za polha lahko usodno, še bolj kot lov na polhe. Polhi niso odvisni samo od okolja v katerem živijo, ampak tudi od vremenskih razmer. Polharji povedo, da se polhi, kadar je jeseni slabo vreme, že zgodaj zatečejo v svoja podtalna gnezda. Polhi so torej vrstaj, ki živi v izredni harmoniji z naravo in njenimi danostmi. Človek nenehno posega v to harmonijo in jo nasilno ruši.</p>
<p>Jan s polharji pred kočjo polharskega društva</p> <p>»Polh«. Pogovor med Janom in ostalimi polharji.</p>	<p><u>Pogovor med Janom in ostalimi polharji:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kakšne so priprave na polhanje</li> <li>- kdaj bodo začeli loviti</li> <li>- kakšna je razlika med organiziranim polhanjem in neorganiziranim polhanjem</li> <li>- kaj pomeni to, da je lov organiziran</li> <li>- kako delujejo polharska društva</li> </ul> <p>Jan ni najbolj navdušen, še vedno razmišlja o mrtvi samici.</p>
<p>Eden od lovcev prinese iz kočje past za polhe.</p>	<p><u>Starejši polhar razloži:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kakšne pasti se uporabljajo za polhanje</li> <li>- kako se imenujejo posamezne pasti</li> <li>- iz kakšnih materialov naj bi bile izdelane</li> <li>- kaj se uporablja za vabo</li> </ul>
<p>Prikaz starejših pasti, slik, fotografij s polhanja.</p>	<p><u>*Besedilo v off-u:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- razlaga, kakšne pasti so uporabljali včasih (kako so bile izdelane, kakšna imena so imele)</li> <li>- razlaga tradicije polhanja na Slovenskem (kako dolga je tradicija polhanja v Sloveniji)</li> </ul> <p>(besedilo bo dopolnjeno po tekstih iz starejših člankov)</p>
<p>Jesenski dan v gozdu (september)</p>	<p><u>Atmosfera</u></p>
<p>Polhi, mladiči, samica</p> <p>Hranjenje, plezanje po drevesu</p>	<p><u>Besedilo v off-u:</u></p> <p>V jesenskem obdobju si polhi nabirajo potrebne podkožne zaloge za zimo. Njihova teža se v tem obdobju lahko poveča tudi do trikrat. To je nujno potrebno, če želijo preživeti hibernacijo. Pri polhih je obdobje hibernacije dolgo, od konca meseca oktobra do meseca maja naslednje leto. V tem času se ne hranijo na prostem. Njihova telesna temperatura pade celo do nič stopinj celzija. Tako se upočasnijo delovanje organizma in poraba podkožnih zalog ter poveča možnost preživetja čez zimo. V primeru, da so zaloge hrane jeseni skromne, polhi svojo podkožno zalogo porabijo še pred koncem zime. Takrat zime ne preživijo.</p>
<p>Biologa v gozdu. Z njima je Jan. Pogovor med biologoma in Janom. Zopet pregledujejo</p>	<p><u>Med pogovorom razložijo:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kolikokrat na leto opravljajo obhode</li> </ul>

gnezdilnice. Prva od gnezdilnic, ki jo pregledajo je prazna. Naslednjo, polno, najde prav Jan, ki se tega zelo razveseli. V gnezdilnici so letošnji polhi. Biologa jih z Janovo pomočjo markirata polhe.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- katere podatke še morajo zbrati</li> <li>- kako dolgo naj bi potekal monitoring</li> <li>- kako bodo markirali polhe (najprej polha omamijo, pripravijo napravo za markiranje, ....)</li> <li>- zakaj je potrebno markirati polhe</li> <li>- kako dolgo so do zdaj največ spremljali posameznega polha</li> </ul>
Nadaljujejo svoje delo, v eni od gnezdilnic najdejo zapuščenega mladiča.	<p><u>Besedilo v off-u:</u>  <i>Biologi so pri svojem delu že večkrat v gnezdilnicah naleteli na zapuščene mladiče.. Razlogov za odsotnost samice je lahko več. Malo verjetno je, da bi samica svojega mladiča preprosto zapustila. Vendar pa tudi ta možnost ni popolnoma izključena. Bolj verjetno je, da je samica končala kot hrana ujede, sove ali kune. Tudi različni paraziti so lahko zelo nevarni, še posebej za mladiče. Mladiči, ki so prepuščeni sami sebi, velikokrat ne preživijo. Včasih jim pri preživetju pomaga človek. Vendar življenje v ujetništvu ni rešitev za polha. Znano je namreč, da se polhi v ujetništvu ne razmnožujejo.</i></p>
Ponoči (oktober)	<u>Atmosfera</u>
Štirje polharji (Jan, Dušan, ....., .....) se s pastmi odpravijo v gozd. Označijo drevesa, na katera bodo postavili pasti. Nastavljanje pasti.  Jan se s svojimi pastmi obira, kot da ne bi znal izbrati pravega drevesa. Na koncu jih kar odloži ob drevo.	<p><u>Dušan razloži Janu:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- kako si polharji zapomnijo drevesa, na katera so postavili pasti</li> <li>- kako označujejo izbrana drevesa</li> <li>- kako so ta drevesa sploh izbrali, da so na njih postavili pasti.</li> </ul>
Polharji se vrnejo k jasi, na kateri bodo zakurili ogenj. Jan pride iz gozda zadnji. Malo še postoji, potem pa se poslovi od svojih prijateljev polharjev.	<p><u>Atmosfera</u></p> <p><u>Razlaga Janove odločitve:</u>  <i>Mladi polhar, Jan, se je odločil, da letos ne bo ostal na polharski noči. Morda bo s svojimi prijatelji ob ognju posedel naslednje leto, morda pa nikoli več.</i></p>

## PRILOGA E: Scenarij za oddajo *Polhi* – pred montažo

SLIKA	ZVOK
<p>Konec septembra ali začetek oktobra. Pozno popoldan oziroma zvečer v gozdu. Taborni ogenj na jasi. Ob ognju sedijo štirje polharji in se pogovarjajo. Jan je mlad polhar, ki radovedno posluša zgodbe starejših polharjev. Preostritev z ognja na Dušana.</p> <p>Zasuk s Dušana na Staneta</p> <p>Dvoplan – Dušan, Jan.</p> <p>Bližnji Albina, v rokah vrti kostanj, ki se peče navit okrog veje.</p> <p>Plan Dušan (ponovitev v totalu) Polharji vstanejo in se odpravijo iskat pasti.</p>	<p>Atmosfera: večerni zvoki v gozdu, skovikanje sove, prhanje polhov, prasketanje ognja. Pogovor najprej slišimo nerazločno.</p> <p><b>Pogovor ob ognju:</b>  <b>DUŠAN:</b> Fantje, a veste, kako sem jaz lovil tatu grozdja?... To je blo zlo zanimivo. Smo šli ena klapa polharit, pa smo se ustavl v enem kozolcu, da bomo tam mal prespal do jutra. Pa smo se spravl v spalne vreče, pa damo grozdje, pa malco na en kup, pa spimo, spimo. Sred noči pa šššc, neki šumi. Vzajem baterijo, posvetim, nč. No, pol se spet uležemo nazaj, spimo, čez ene pol urce spet začne vrečka šumet, posvetim z baterijo in iz vrečke polh, šššc, gor na drevo. Orka madona, smo mel gužvo... Stane, dej ti povej tisto, o tistem tatu, k vam je polhe krađu!  <b>STANE:</b> veš to ni moja zgodba, to je zgodba od prijatelja. Tud tko so šli polhat, kot mi danes. So nastavl škatle, šli k ognju, nakar so mel prvi obhod okol desete, enajste ure. In je vsak svoj ulov prnesu lepo zraven in je lepo zložu. In kva pa, mal se uležejo in zaspijo. In kar na enkrat je enmu neki polhov mankal, pa so bli vsi tiho pol pa grejo na drugi obhod in potem so kar tako zarad vsake sigurnosti, je dal vsak svoje polhe v ruzak. Da ja ne bo kdo kej vzal, ne. Potem so mal spet zaspal do zjutrej, se zbudijo in kar na enkrat ruzaka ni. Pol se pa le spogledajo okrog, kje je ruzak, ruzak, mal začnejo okrog gledat in se ozre en gor mal viši pa lisjak zraven z ruzakom. In jim je lisjak že prej polhe krađu, potem pa še ruzak.  <b>JAN:</b> Dušan, a bi ti mene pelou pokazat kakšne polšje lukne?  <b>DUŠAN:</b> Ja, Jan, to so pa skrivnosti vsakega polharja posebej. V starih časih so jih tako skrbno varoval, ker so bli polhi edini vir prehrane za čez zimo in jo niso povedal vsakem in so prehajale skrivnosti, kje so polšine iz roda v rod. No, danes pa tega več ni tolk in se dejansko polhe lovi samo še zarad družbe, da se družmo in ni polh tisti, ki bi bil vir prehrane in bi bli odvisni od njega. Tko da, ti bom pokazal kakšno, vse pa ne.  <b>ALBIN (sam zase – o kostanju):</b> Ni še, še se bo mogu pečt.</p>

<p>Z jase pri tabornem ognju vsak zavije v svojo smer proti gozdu. Polharji gredo vsak po svoje pasti.</p>	<p><u>DUŠAN</u>: Fantje, ogenj gre proti koncu, mislim, da tud ura je taka, da bi šli lahko na en prvi obhod. Pa, Jan ti boš šou z mano, k si dons prvič tukej. Pejmo!</p>
<p>Jan sledi Dušanu v gozd. Nekaj časa hodita po ozki potki. Svetita si s svetilkama. Med potjo se pogovarjata.</p> <p>Prva past je prazna, posvetita z baterijo.</p> <p>Hodita proti kameri. Prideta do drevesa, na katerega je Dušan nastavil pasti. Posvetita proti pasti. V past je Dušan ujel polha. Pobereta polha. Potem Jan sledi Dušanu še naprej v gozd, po ostale pasti.</p>	<p><b><u>Pogovor med Dušanom in Janom:</u></b>  <u>JAN</u>: Dušan, kako pa ti sploh veš, na katero drevo si dal past?  <u>DUŠAN</u>: Veš, prvo moraš dobro poznat hosto, ne. Če pa tega ne poznaš, si moraš mal pomagat s kakšnim obeležjem, običajno, da si kol olupiš, pa ga pol posvetiš z baterijo, pa se dobro vidi pol na daleč.  <u>DUŠAN</u>: E, vidiš, ta je prazna. Tukaj ni nič.  <u>JAN</u>: A te je kej strah?  <u>DUŠAN</u>: Dej, no dej, česa pa?!... No, vidi, tukej k smo dal v lesko, zgleđa, da je še neki lešnikov gor, je pa polh not.  <u>JAN</u>: Ja.  <u>DUŠAN</u>: No, kar snem ga dol...A vidiš, to je mladič. Ah, lej pa še bolhe so, veš, te skoz spremljajo polhe. // Kar dej gor nazaj. Pa gremo naprej.</p>
<p>Naslednji dan v gozdu. Zgodnje jutro. Jesenski gozd. Orumenelo listje. Jutranja meglica.</p>	<p>Atmosfera: ptičje petje, šelestenje listov, ....</p>
<p>Ista jasa, na kateri so bili polharji zvečer. Pogorišče tabornega ognja. Stopinja polharja v pepelu.</p> <p>Polh, ki na veji je bukov žir. Polh na drevesu.</p>	<p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b>  <i>Polharji so pospravili svoje pasti in odnesli ulov domov. Tako je že stoletja. Polharji so polhe lovili zaradi prehrane. Polšje meso je bilo dodaten vir velikokrat redkih mesnih beljakovin. Kožice so ustrojili in prodali. To je bil dodaten vir zaslužka, ki je na kmetiji gotovo prišel prav. Verjeli so tudi – nekateri še danes – da ima polšja mast zdravilne učinke. Z njo so zdravili najrazličnejše bolezni, predvsem zunanje pa tudi notranje rane. Danes seveda mesne beljakovine niso redkost. Kože polhov so samo še trofeje. Zdravilni učinki polšje masti pa niso primerljivi z modernimi zdravili.</i></p>
<p>Pomladni dan v gozdu (mesec maj)</p> <p>Boris, Andrej in Dušan – total (Dušan prinese gnezdilnico po lestvi na tla) Prihod Jana. Pogovor med Janom in ostalimi.</p> <p>Med pogovorom se biološko delo nadaljuje.</p> <p>Iz gnezdilnice vzamejo polha (samico, ki je že markirana). Najprej jo omamijo, potem stehata in zmerijo. Andrej si podatke zapisuje v zvezek oziroma na poseben popisni list.</p> <p>Biologa zaključita z merjenjem in tehtanjem</p> <p>Dvoplan – Jan, Andrej</p> <p>Total</p>	<p>Atmosfera</p> <p><b><u>Pogovor med Janom in biologoma:</u></b>  <u>BORIS</u>: Je, kaj noter?  <u>DUŠAN</u>: Je, je.  <u>ANDREJ</u>: Čaki, številka je?  <u>DUŠAN</u>: Številka je 335.  <u>JAN</u>: Živjo!  <u>OSTALI</u>: Živjo!  <u>JAN</u>: Kaj pa vi počnete kle?  <u>ANDREJ</u>: Ja, glej, tukile na Pogorelcu, pri polharskem domu, mamo postavljenih, se mi zdi, 40 gnezdilnic, ker pač preučujemo tele navadne polhe in to že od leta 99. In vsak mesec jih tukile pregledujemo, se pravi opravljamo tale monitoring polhov v gnezdilnicah.  <u>JAN</u>: Kaj pa sploh je monitoring? Kaj to sploh delate?  <u>BORIS</u>: A veš, hmmm, monitoring je dolgoročno spremljanje živalske populacije. Tuki pri polhu nas zanima: kdaj se polh predubi iz zimskega spanja, kdaj se začnejo razmnoževati, koliko mladičev imajo samice kdaj se začnejo pripravljati na zimsko spanje, kdaj potlej izginejo in z zimskim spanjem začnejo, koliko jih preživi to zimsko spanje, kaj se dogaja v tej populaciji polha, ker polharji na primer vedo, da se število polhov tekom let spreminja. Kaj se prov zaprov dogaja. Zato mi ves čas redno spremljamo to populacijo, živali označujemo. Najboljš, da kar začnemo, pa boš vidu, kako to delamo.  <u>JAN</u>: U redu.  <u>JAN</u>: Kaj so pa tele zvoki klele?  <u>ANDREJ</u>: To je pa tako zlo značilno, al pa tipično značilno oglašanje polha.  <u>BORIS</u> (začetek v offu): No, polhi se sploh zlo velik oglašajo za glodalce in imajo velik različnih tipov glasov za posamezne vedenjske vzorce. Je pa to še precej slabo raziskano in nekateri zvoki grejo celo v območje, ki je nam neslišno, se prav preko 20 kHz, to je ultrazvočno območje, ne.  <u>JAN</u>: Aha, aha.  <u>BORIS</u>: Služ pa sporazumevanju v glavnem, čeprav tole oglašanje zlo spominja na brenčanje čebel al pa os, mi včasih mislimo, to seveda ni dokazano, da žival posnema morda ose, da bi s tem odgnala sovražnika, ne. Plenilca, samo... to je čist naša domneva.  <u>ANDREJ</u>: Sploh pa samci potem tko markirajo svoj teritorij, ne. Tam avgusta ponavad, ko poslušamo, pa štejemo polhe, pa je to tak zlo karakterističen znak, po katerem štejemo // kok polhov je prisotnih.  <u>BORIS</u>: Ja, dejmo začeti, ne.  <u>ANDREJ</u>: Bomo začel fantje, kdo ma zdej nogavico?</p>

<p>Plan Jan, premik na dvoplan – Jan, Andrej</p> <p>Zasuk s trave na total.</p> <p>Bližnji polha.</p> <p>Total.</p>	<p><u>DUŠAN</u>: Tukej, tukej.  <u>ANDREJ</u>: Zdele počas.  <u>DUŠAN</u>: Da najdem ta pravo.  <u>ANDREJ</u>: Boš pomagu več, zdejele te rabmo.  <u>DUŠAN</u>: Počas.  <u>JAN</u>: In kaj zdej, k kle vn pride?  <u>DUŠAN</u>: Sam preprim tukile.  <u>ANDREJ</u>: Tkole drži zdej pruga.  <u>BORIS</u>: Zdej ga bomo narkotiziral. Mormo pa pazit, mora bit ravno prav.  <u>JAN</u>: In to pol vse držite evidenco, vse zapisujete?  <u>ANDREJ</u>: Ja, ja. Tukej mam vse te podatke, da potem ugotovimo, kaj se z njim dogaja. In tale ima menda že številko, ne?  <u>BORIS</u>: Mhh, sam ne vidm, kaj.  <u>ANDREJ</u>: Mogoče BB, k je tukej že bla?! Bomo vidl potem.  <u>JAN</u>: A to ma kle na ušesku ne?  <u>BORIS</u>: Ja.  <u>DUŠAN</u>: Počasi prijemle.  <u>BORIS</u>: Ja, sej je dobr. To bo ravno prav.  <u>BORIS</u>: Bomo najprej stehal. ... 160 gramov.  <u>ANDREJ</u>: kar dober tole, ne?!  <u>BORIS</u>: Lepa. O, tole je samička.  <u>ANDREJ</u>: Aaaa.  <u>BORIS</u>: Čaki, zdej pa ... Duško, ti vidš številko, dej poglej!  <u>DUŠAN</u>: Ja, B desno in levo B, BB.  <u>ANDREJ</u>: Super, to je pa samička, ki jo že poznamo prov iz tele škatle, lani je mela tukile, se mi zdi, 5 mladičkov.  <u>BORIS</u>: Ja, pa tud letos je v lepi kondiciji, ma velik tolšče. Tko da zdej jo bomo vrnil notr v hišico. A bi ti to rad naredu?  <u>JAN</u>: Lahko, lahko probam.  <u>BORIS</u>: Sam morš pazt, da te nou ugrizna. Polhi grizejo.  <u>DUŠAN</u>: Jan, boš dal ti gnezdilnco nazaj.  <u>JAN</u>: Bom. Kam jo pa dam?  <u>ANDREJ</u>: V tistole rogovilo lej, k te takšna...Kar postav dobr notr, da bo .... Dobro mora stat.  <u>JAN</u>: To dam pa vn, ne ?  <u>DUŠAN</u>: Ja, ja.  <u>ANDREJ</u>: Ja, odpret je treba. Ja, dejmo pohitet fantje, še ene 30 gnezdilnic nas dons čaka.  <u>JAN</u>: 30 še?  <u>ANDREJ</u>: Eh, dela še veliko.</p>
<p>Jan vzame še rahlo omamljeno poljšjo samico, jo vrne nazaj v gnezdilnico. Vhod v gnezdilnico zamaši z vejicami smreke. Spleza po lestvi, ki je prislonjena na drevo in gnezdilnico pritrudi na drevo.</p>	<p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b>  <i>Podatkov o polhih v Sloveniji je zelo malo. Raziskave o biologiji, o socialnem življenju in o obnašanju polhov pa so nujno potrebne, če želimo spoznati to vrsto v njenem naravnem okolju in ne samo na krožniku. Izkušnje in pomoč polharjev so pri takih raziskavah gotovo dobrodošle. Pri raziskavah ne poškodujejo polhov, zato so lahko tudi vzpodbuda, da polhar svoje pasti zamenja za popisni list. Lov na polhe je v večini evropskih držav prepovedan. Pasti nastavljajo samo še na Hrvaškem, v Sloveniji in ponekod v Italiji. Vendar pa bi s prepovedjo verjetno samo spodbudili krivolov, ne pa odstranili lova.</i></p>
<p>Poletni dan v gozdu (mesec junij ali julij)</p>	<p>Atmosfera</p>
<p>Različne vrste polhov, ki živijo v Sloveniji. Podlessek, gozdni polh in navadni polh. Polh pri hranjenju. Različni plodovi, brstičje.</p> <p>Polha pri hranjenju.</p>	<p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b>  <i>Tri vrste polhov, podlessek, drevesni polh in navadni polh, ki živijo v Sloveniji, se po videzu kar precej razlikujejo. Vsi, od najmanjšega podleska do največjega navadnega polha, so nočne živali. Podobni so si tudi po svojih navadah. Morda še najbolj po prehranjevalnih navadah. Spomladi, ko se prebudijo iz zimskega spanja, jedo brste cvetov in zelenih listov. V obdobjih, ko plodovi dreves in grmovnic še niso zreli, so lahko vir beljakovin za polhe tudi ličinke hroščev. Poleti in jeseni pa je hrane največ. Bukov žir, lešniki, tudi divje hruške. .</i></p>
<p>Jan na sprehodu v gozdu. Ogleduje si drevesa, na katerih so pritrjene gnezdilnice. Spleza na drevo in pogleda v gnezdilnico. To je ista gnezdilnica, v kateri je bila spomladi samica. Gnezdilnica je prazna. Jan žalosten odide. Ne daleč od tega drevesa stoji stara hruška.</p>	<p><b><u>JAN off:</u></b>  Sej to je pa tisto mesto, kjer smo zadnjič z Borisom, Andrejem, pa Dušanom pregledval gnezdilnice. Hmmm, lestev je tukaj, se prav, da morjo bit nekje v bližin. Bom kar sam mal pokukal notr. Zgleda, da je prazna. Bom kar mal potrkou. Če se je slučajno kam skrila, pod listje. Res je ni. Le kam je šla?! Mogoče je šla km po hrano. Ne, ni mogla jit po hrano, polhi nabirajo hrano ponoči. Kaj pa če jo je sova?! Upam, da ne. Mogoče je dobila mladiče, pa se je</p>

<p>Bližnji posnetek, duplo v hruški in glasovi polha, ki prihajajo iz notranjosti.</p> <p>Krošnje dreves. Sledi na vejah, iztrebki.</p> <p>Dupla starih dreves.</p> <p>Gnezda – ptičje na primer</p> <p>Vhod v podzemno polšino.</p>	<p>preselila v drugo gnezdilnico. Upam, da je z njo vse v redu. Nč, grem kar počas naprej.</p> <p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b> <i>Polhi se v eni sezoni večkrat preselijo iz enega gnezda v drugega. En sam polh lahko uporablja po več gnezd. Biologi so pri svojem delu odkrili samice, ki so imele svoj zarod v dveh različnih gnezdih. Od enega do drugega gnezda se selijo po vejah v krošnji dreves. Na vejah lahko celo opazimo sledi. Polhi so namreč teritorialne živali in svoje poti označujejo z izločki žlez.</i> <i>Čez leto si polhi pripravijo gnezdo v duplih starih dreves, v gnezdih drugih živali, navadili pa so se uporabljati tudi gnezdilnice, ki jim jih postavi človek. Prezimijo v gnezdih pod zemljo. Prve se v podzemna gnezda jeseni odpravijo samice in mladi polhi, zadnji pa odrasli samci. Spomladi pa so odrasli samci tisti, ki prvi zasedejo gnezda v drevesih.</i></p>
<p>Nov dan v gozdu (konec avgusta, začetek septembra)</p>	<p>Atmosfera</p>
<p>Mladiči</p>	<p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b> <i>Jesen je za polhe obdobje novega življenja. Življenjski cikel se začne takrat, ko je največ možnosti za preživetje.</i> Mladiči se skotijo konec avgusta ali v začetku septembra. Velikost legla je lahko zelo različna, včasih sta mladiča samo dva, običajno pa jih je šest ali osem. Skotijo se goli in slepi. Prve dni so popolnoma odvisni od samice. Vendar so že po 30ih ali 45ih dneh samostojni, zapustijo gnezdo in sami iščejo hrano.</p>
<p>Jan na ponovnem sprehodu v gozdu. Hodi po isti poti, kot pred nekaj tedni. Ugotovi, da je stara hruškam, ki je stala blizu dreves z gnezdilnicami, posekana. Od blizu si ogleda ležečo hruško. Poleg drevesa leži mrtva samica. Jan jo prepozna po markacijski številki. Vzame jo v roko. Začne raziskovati, kje so mladiči. Brska po okolici.</p>	<p>Atmosfera</p> <p><b><u>JAN off:</u></b> Kaj pa je to? Vse so posekal. Sej zadnjič je blo še vse zaraščeno. Tud tisto staro drevo so posekal, ki mi je blo tko všeč. Polh! Saj to je pa tista samica. Mrtva. Pa še majhne mladičke je imela. Boh ve, če jim bo ratal preživet v tej divjini. Po mojem ne bodo. Eno tako neumno sekanje, pa gre cela družina polov. Ta, k je to naredu, sploh ni pomislu, kaj bo s tem povzroču. Jest ne vem. A kdo sploh kej misli?!</p>
<p>Gozd.</p> <p>Veje, povezave.</p> <p>Golosek.</p> <p>Slabo vreme v gozdu – dež, veter.</p>	<p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b> <i>Polh je močno odvisen od okolja, v katerem živi. Za svoj obstoj potrebuje listnati ali mešani gozd, ki je bogat tudi z grmovnimi vrstami. Pomembna so tudi gozdna tla – kraški podzemni rovi so njegovo zatočišče med zimo. Gozd je za polha kot mesto za ljudi. Na drevesih ali v starih duplih najde zavetje in dom. Sklenjene krošnje so kot ceste, po katerih se seli iz enega dela gozda v drugega. Kadar je v enem delu gozda manj hrane, se polhi po krošnjah dreves preselijo tudi v več kilometrov oddaljen del gozda, ki je bolj bogat s hrano. Z goloseki in nepravilnim upravljanjem z gozdom polhom odvezamemo življenjski prostor in preprečimo dostop do hrane. To pa je za polha lahko usodno, še bolj kot lov na polhe. Polhi niso odvisni samo od okolja v katerem živijo, ampak tudi od vremenskih razmer. Polharji povedo, da se polhi, kadar je jeseni slabo vreme, že zgodaj zatečejo v svoja podtalna gnezda.</i> <i>Polhi so torej vrsta, ki živi v izredni harmoniji z naravo in njenimi danostmi. Človek nenehno posega v to harmonijo in jo nasilno ruši.</i></p>
<p>Jan s polharji pred kočjo polharskega društva »Polh«. Pogovor med Janom in ostalimi polharji.</p> <p>Bližnji Jan</p>	<p><b><u>Pogovor med Janom in ostalimi polharji:</u></b> <b><u>JAN:</u></b> Kaj pa maš to? <b><u>OČE:</u></b> Pripravlamo škatle, vidš. Vsak svoje škatle pregledujemo, če so kompletne, če kej manjka, vidš, je treba dat tkole gor hrano, pogledat, če fedr dela. Tko se pripravlamo, da bomo lahko šli potem zvečer prpravljeni na lov. <b><u>JAN:</u></b> Kdaj začnete lovit? <b><u>DUŠAN:</u></b> Ja, veš lovna doba po zakonu je od 25. septembra do 15. novembra. S tem, da mi polharji, se dejansko probamo prilagajat razmeram v gozdu, odvisno tud, kakšna je letina polha, In letošnje raziskave na raziskovalnih ploskvah so pokazale, da bodo polhi lovni šele nekje okrog 5. oktobra. Tko da bi blo vsako polharjenje pred 5. oktobrom prezgodnje, ne, in bi bli mladiči, ki bi se ulovil premajhni. <b><u>JAN:</u></b> Pa vsi tko delajo, vsi upoštevajo ta pravila? <b><u>OČE:</u></b> Ja, veš, Jan, to je pa zlo različno. Mi v našem društvu se zlo trudmo, da bi se držal teh pravil. Menmo, da je treba upoštevati dejansko stanje v gozdu. Tisti, ki niso člani polharskih društev lovijo, kot se jim zdi. Ponavad v tistem času, ko so polhi veliki in to je že v septembru mescu. Takrat so samice zlo velike. In se s tem dela zlo velika škoda, nekateri pa lovijo že junija meseca. Še tok manj bi smel lovit polhe, ker takrat imajo samice mladiče in se dela škoda, potem je polhov manj. Dovoljeno je lovit samo eno vrsto polha, glis</p>

Bližnji Jan	<p>glis- a, to je ta sivi polh, ki je najbolj številčen v naših krajih, in seveda, če mi na nekem območju naletimo na druge vrste polhov, potem tam več ne lovimo.</p> <p><b>JAN:</b> Kako pa se to sploh nastavlja?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, Jan, glej, amo dve vrsti pasti. Ene so za lovljenje polhov na drevesu in pa pasti, ki se lovijo polha, ko prihaja iz polšine. S tem, da te na drevesu, jih poznamo tud različne, ki jih imenujemo toplarice, dvojne, oziroma tale je enojna. Vidiš tuki mamó pa še tako imenovan tuc, ki se uporablja, no poglej, tuki notr vidš se da palčka, tkole, in se uporablja za lov polhov, ko grejo v polšino oziroma iz polšine.</p> <p><b>JAN:</b> Kva se pa kle not da, kva je za vabo?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja veš, notr se uporablja v glavnem jabuk, lesnika, kostanj, želod, al pa kaka podobna vaba // oziroma hrana, ki jo ima polh zelo rad.</p> <p><b>JAN:</b> Kaj maš pa tole?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, vidš, tole je pa ena taka posebna receptura, k jo pa vsak polhar skriva zase in s tem premaže past, preden jo nastavi.</p> <p><b>JAN:</b> Hmm, pa oster vonj ima.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, polhi so zelo taki, radovedni, ne. In imajo zelo izostren čut voha in s tem prej pridejo v škatle in se prej ujamejo.</p> <p><b>JAN:</b> To ga pol privabi, ne?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Tako je.</p>
Bližnji Jan	
Razširitev na total (z Dušana)	
Prikaz starejših pasti, slik, fotografij s polhanja.	<p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b></p> <p><i>Podobne priprave na polhanje potekajo v Sloveniji že vsaj od leta 1240, ko je nastal prvi zapis o polhanju. Od tedaj do danes se tradicija ni veliko spremenila. Manjše razlike pa so v načinu lova in sami lovni dobi. Danes je lovna doba zakonsko določena tako, da je poseg v populacijo polha čim manjši. Lov skozi celo leto je seveda bistveno bolj ogrožal populacijo, saj so se ulovile tudi samice z mladiči in še ne odrasli samci. Tudi nekatere načine lova so polharji opustili. Danes le redko lovijo s tako imenovanimi škriči, kamnitimi ploščami ali z bednjastimi pastmi in saki. Tudi past na samostrel so uporabljali do druge svetovne vojne. Pasti so bile lesene, danes najdemo tudi popolnoma železne in deloma jeklene pasti. Pa tudi polharji jih ne izdelujejo vedno sami. Ohranilo pa se je označevanje pasti, ki priča o lastništvu.</i></p>
Jesenski dan v gozdu (september)	Atmosfera
Polhi, mladiči, samica Hranjenje, plezanje po drevesu	<p><b><u>Besedilo v off-u:</u></b></p> <p><i>V jesenskem obdobju si polhi nabirajo potrebne podkožne zaloge za zimo. Njihova teža se v tem obdobju lahko poveča tudi do trikrat. To je nujno potrebno, če želijo preživeti hibernacijo. Pri polhih je obdobje hibernacije dolgo, od konca meseca oktobra do meseca maja naslednje leto. V tem času se ne hranijo na prostem. Njihova telesna temperatura pade do približno 23 stopinj Celzija, kar je za več kot 10 stopinj manj od običajne telesne temperature. Tako se upočasni delovanje organizma in poraba podkožnih zalog ter poveča možnost preživetja čez zimo. V primeru, da so zaloge hrane jeseni skromne, polhi svojo podkožno zalogo porabijo še pred koncem zime. Takrat zime ne preživijo.</i></p>
Biologa v gozdu. Z njima je Jan. Pogovor med biologoma in Janom. Razložijo, kako se markira polhe.	<p><b><u>Pogovor med Janom in ostalimi:</u></b></p> <p><b>ANDREJ:</b> Lej, tuki gor je.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Aha.</p> <p><b>ANDREJ:</b> Lej, Jan, dons ti bomo pa pokazal, kako se polha markira. Samo če bo kakšen notr.</p> <p><b>JAN:</b> Andrej, zakaj pa sploh markirate polhe?</p> <p><b>ANDREJ:</b> Ja, polhe markiramo zato, ker jih želimo individualno spremljat, ne, ker nas dejansko zanima na nek način življenje vsakega polha na tej naši ploskvi, kjer jih pač raziskujemo. In zdele tole poteka že 4. leto, ne, in v tem času smo tukejle markiral že skorajda 400 polhov, ne. In posamezne med njimi smo ujel tud petkrat, šestkrat. Mislim, da je eden izmed njih bil celo devetkrat ujet, kar je prava zanimivost. In takšni polhi nam seveda največ povedo. A, da zdele vidmo, kaj je tuki notr.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Boris, daš pleksi.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, je notr. Boris dej prprav številke.</p> <p><b>BORIS:</b> Kere številke pa mamó?</p> <p><b>ANDREJ:</b> Čaki, bom pogledu.. Ena zanimiva številka bo zdele, XY.</p> <p><b>BORIS:</b> Dobro.</p> <p><b>ANDREJ:</b> Bomo tole zdele.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Jan, primeš.</p> <p><b>ANDREJ:</b> Gre? Aha, lej ga, je že noter.</p> <p><b>BORIS:</b> Glej Jan, zdele bomo pa mi polha uspaval, zato da bomo lažje z njim delal. In tud za žival je vse skup manj stresno. To je samo začasno, nekaj</p>
Total prihoda.	
Bližnji Jan	
Bližnji Andrej.	

Bližnji gnezdilnice	<p>minut. Značilno za žival, ki je v taki neugodni situaciji, se začne en tak sproščujoč vedenjski vzorec, se začne čistiti na primer.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Stisnem?</p> <p><b>BORIS:</b> Kar stisen, zdaj pa še desno. Zdej pa Duško odpri mi tuš, mormo hiter delat. ... Zdej bomo pa utrl tuš, tiste luknjice so v obliki črke, ki jo potrebujemo, zdaj bomo utrl tuš, in bo pol kle ostal, žival si bo to očistila na ušesu, luknjice bo pa ostal in je tetoviran. U redu, ga damo nazaj. Vhod bomo mi zamašl veš, zato da se žival lepšo umiri in potem lahko sama tukej odpre vhod enkrat in normalno živi naprej.</p> <p><b>JAN:</b> Kolkokrat na let pa opravljate te raziskave?</p> <p><b>ANDREJ:</b> Ja, tole mi pa opravljamo tkole, ne, od takrat, ko se polhi zbudijo, to se prav tam nekje od maja, pa vse do oktobra, novembra, se pravi vsak mesec enkrat.</p> <p><b>JAN:</b> Kolk časa pa boste še zbiral podatke?</p> <p><b>ANDREJ:</b> Ja, mi si želimo te podatke zbirat čim dlje časa, ker polh je pač ena izmed lovnih vrst, o kateri silno malo vemo, kar je pač neznanška škoda, ker konc koncev polh se lovi, ne da bi se določale letne kvote in tud nihče ne nadzira lova na polhe, kar je pa na nek način dejansko ni najbolj etično, bi se temu reklo.</p>
Bližnji kovčka, številčk, ....	<p><b>BORIS:</b> S temi raziskavami je tko, veš, mi delamo 4 leta, to je dobr, če bomo delal 10 let, je to velik boljš, zgornje meje ni, če bo kdo delal za nami, da bo delal 100 let, je tok boljš. Da bo dobil vpogled, kaj se s populacijo dogaja v dolgem obdobju.</p> <p><b>ANDREJ:</b> Ker tukej ni še nobenih tovrstnih raziskav.</p>
Bližnji polha v rokah	<p><b>BORIS:</b> Ne, tako dolgotrajnih ne. V bistvu tud v svetu je tega izredno mal, da ljudje preučujejo populacijo skoz daljše časovno obdobje. No, naša površina tukajle meri 4 hektare, zdej če bi mi to površino povečal, bi blo tolko boljš, pomeni, da bi bli naši rezultati zanesljivejši, trdnejši bi bli našo sklepi. Potlej tukaj obstaja cel niz drugih odprtih vprašanj. Na primer: med polharji je dobro znano, da verjetno ploditev bukve sproži pri vrsti razmnoževanje. Mi bi radi razumel natančnejše mehanizme, kako ta stvar provzapro deluje. Zakaj polhi že spomladi, koše nihče ne ve, ali bo bukev jeseni imela plodov, polhi dejansko ne začnejo se razmnoževat, oziroma sredi poletja. Kakšen signal oni sprejmejo iz okolja, kakšna učinkovina je morda v rastlinah, ki potem uravnava to spolno aktivnost živali. Tukaj je odprtih vprašanj izredno veliko.</p>
Troplan – Jan, Andrej, Boris	
Bližnji Borisa	
Jan in Boris stojita ob lovilnici žira.	<p><b>Pogovor med Janom in Borisom:</b></p> <p><b>JAN.</b> Boris, Kaj pa to sploh je?</p> <p><b>BORIS:</b> Veš kako je, mi bi radi ugotovil, kolk plodov, semen, v gozdu sploh nastane, in kolko te hrane je potlej razpoložljive za polha. Skratka mi imamo te lovilne pasti nameščene in prestrežejo kar pade z dreves. Zdele bomo to izpraznil, in potlej izbral ven semena in jih potlej stehal in izračunal na enoto površine.</p> <p>Glej Jan, točno v tej gnezdilnici smo pa dobil, kok, ene dva, tri mesce nazaj, enga mladička zapuščenega. To se nam je stršn čuden zdel, ker drugač so bli v tem času še vsi mladiči z mamami. Bil je tko mejčken , manjši od vseh ostalih, poln zajedalcev je imel, bolh in podhlajeno je deloval. Tko da nas je zlo skrbel, al bi sploh preživel sam oziroma po mojem ne bi mogel, tko da smo se odločil, smo ga vzel, pa ga potlej umetno vzredil in do zdele zlo dobro dela, je preživu. Tko da ma dobre šanse. Potlej ga bomo pa verjetn, markiral ga bomo sevede, pa drug let spustl nazaj.</p>
Zasuk na gnezdilnico	
Gnezdilnice v gozdu.	<p><b>Besedilo v off-u:</b></p> <p><i>Biologi so pri svojem delu že večkrat v gnezdilnicah naleteli na zapuščene mladiče.. Razlogov za odsotnost samice je lahko več. Malo verjetno je, da bi samica svojega mladiča preprosto zapustila. Vendar pa tudi ta možnost ni popolnoma izključena. Bolj verjetno je, da je samica končala kot hrana ujede, sove ali kune. Mladiči, ki so prepuščeni sami sebi, ne preživijo. Tako število polhov uravnava narava, človek pa seveda drugače.</i></p>
Ponoči (oktober)	Atmosfera
Štirje polharji (Jan, Dušan, ....., .....) se s pastmi odpravijo v gozd. Označijo drevesa, na katera bodo postavili pasti. Nastavljanje pasti.	<p><b>Pogovor med Dušanom in Janom:</b></p> <p><b>DUŠAN:</b> Zdej midva greva skup,ne.</p> <p><b>STANE:</b> Ja, midva greva skup, vidva pa skup, pa se pol dobimo tukaj.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Vidiš tole drevo je dobro je dobro, sicer je mal že brez listov, bomo pa na nižjo vejo nastavl.</p> <p><b>JAN:</b> A je kej važn, na kero drevo daš?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, gledaš tisto bolj plodonosno drevje, pa tkole da ma mal povezave na druga drevesa, ne, bolj križišče, ne, poti, ki jih polhi uporabljajo ponoč, ko šibajo iz drevesa na drevo, pa iščejo plodove. Kar prvo vem dol, jaz bom pa</p>



	<p>kol odsekou. Ta bo dost velik. Ekola. Tko, da se ne bo zatikalo v vejce. Pa zdej poglejmo, če je dost dolga. Bo, dost. Zdej pa še ošilva.</p> <p><b>JAN:</b> Kako pa boš to?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, tko, en tak, na trikotno, da se zakajla past, ker drugač, če dobro ne zasađiš, lahok</p> <p><b>JAN:</b> Dol pade, ne?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, ampak, to je še najmanj, drugač ti jo sova odnese s polhom vred. Tko, zdej bova pa napela. Evoga.</p> <p><b>JAN:</b> A to kej fjan udar?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Ja, če te po prstih, te kar dost, ni prijetn. Zdej pa ti kar tamle gor zatakn, za tisto rogovilo.</p> <p><b>JAN:</b> Kero pa?</p> <p><b>DUŠAN:</b> Tisto desno gor. Tistole ja. Kar pejt čez, pa merkej, da ne sprožš past. Tkole ob deblo, eko tkole.</p> <p><b>JAN:</b> In to je vse?</p> <p><b>DUŠAN:</b> To je vse, zdaj si morva sam zapomnit še drevo, kako zgleda, da ga boš tud ponoč najdu, al pa zjutraj, pa kje si, mal si moraš lokacijo po drevesih po gozdu mal, da se orientiraš. Veš najboljš je, da si kar zapomniš eno stezo, pa pol uporabljaš tisto stezo tud ponoč, da škatle ne postavljaš preveč levo pa desno, da jih pol ponoč ne najdeš.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Vidiš tamle boš postavu. En kol si zberi zdaj, najboljš bo kar tisti, na kljukec. Pa merki, da se ne posekaš. No, Jan kar dej jo gor, jo postavi. NO, vidš v redu. Lej, zdaj ti postav še tele do konca, jaz grem pa dol do ognja pogledat oziroma da zrihtamo ogenj.</p> <p><b>JAN:</b> Bom, ja.</p> <p><b>DUŠAN:</b> Uredu.</p>
Polharji se vrnejo k jasi, na kateri bodo zakurili ogenj. Jan pride iz gozda zadnji. Malo še postoji, potem pa odide.	<p>Atmosfera</p> <p><b>Besedilo v off-u:</b> Jan se je odločil, da letos ne bo ostal na polharski noči. Morda bo s svojimi prijatelji ob ognju posedel naslednje leto, morda pa nikoli več.</p>

## PRILOGA F: Scenarij za oddajo *Reka, ki teče po svoje*

SLIKA	ZVOK
Pomlad. Vožnja s čolnom po reki Dravi. Voda pred čolnom. Obala z gostim rastlinjem.	Atmosfera
Pogled z obale na čoln, ki ga vesla Boris Kočevar.	<b>Besedilo v off-u:</b> <i>Boris Kočevar na svojem čolnu v svojem delu toka reke Drave. To je tisti del toka, ki obide vas Središče ob Dravi. Tu je doma odvetnik in naravovarstvenik, ki si prizadeva, da bi ta del Drave in okolica postali krajinski park.</i>
Boris Kočevar zapelje svoj čoln ob breg, pripravi daljnogled in se izkrca iz čolna. Hodi ob obali in si ogleduje rastlinje. Hodi proti kameri. Ko pride do kamero, ogovori gledalca.	<b>Boris Kočevar:</b> »Pozdravljeni... -Zakaj se odvetnik ukvarja z naravo? -Zakaj ravno ta del narave, te reke? -Koliko časa že spremlja naravo na tem koncu? -Zakaj/kako je sploh začel? (ga je kdo spodbudil?)
Po izjavi povabi gledalca naj mu sledi.	<b>Boris Kočevar:</b> » Zdej pa za mano – v tolmunu na oni strani se drstijo podusti.«
Boris Kočevar odide mimo kamere proti tolmunu. Počepne v bližini in opazuje, kaj se dogaja. Malo kasneje vstane in s škornji zabrede v vodo. Podusti - skupina, kakor jo vidimo nad gladino reke in podvodni posnetki drstenja. Cela skupina in posamezni detajli.	<b>Besedilo v off-u: (pove Boris Kočevar)</b> -Kdaj drstijo podusti? -Zunanje značilnosti podusti? -Biotop – kje v Sloveniji? -Ogroženost?
Pomlad – april. Spremenljivo vreme – oblačno, rahlo deževno. Kapljice na gladini reke, mokri kamenčki na bregu, vlažno zgodnje pomladansko rastlinje – detajli. Noga, ki prehodi detajl rastlinja ali prod.	Atmosfera.  Zvok stopinje.
Razširitev. Posamezni člani društva DOPPS in Boris Kočevar – hodijo eden za drugim. So na poti proti delu strmega brega Drave. Brežina – plasti mivke in kamenja –	<b>Pogovor med Borisom Kočevarjem in enim od članov društva Dopps:</b> -Določitev lokacije (»poglej tamle bomo začeli) -Pregled opreme (Boris se obrne proti ostalim članom: »Fantje imate vse?!« -Razdelitev nalog (»Poglej najbolje je, da začnemo pri tem koncu, ... To bom jaz,

rahlo preraslo z rastlinjem. Skupina se ustavi ob brežini, sledi kratek pogovor. Posamezniki pregledajo svojo opremo – lopate, krampi, ...	ti pa lahko medtem...)
Začetek dela. (kamera na sosednjem bregu reke). Posamezniki in skupina.	<i>Besedilo v off-u: (pove Boris Kočevar)</i> -Kaj počnejo? -Kako pripravijo brežino? -Kako veliko površino bodo očistili? -Koliko časa bo to trajalo?
(kamera na istem bregu reke) Delo v polnem zagonu. S krampi odstranjujejo dele brega, poskušajo narediti navpično steno. Detajli dela – udarec z krampom, roke, ki držijo orodje, obrazi. Zasuk in približano na Borisa. Ta si natoči pijačo iz termovke in počiva na večji skali.	<u>Boris Kočevar:</u> -Od kod ideja, da pripravljajo brežino za gnezdenje breguljk? -Zakaj je potrebno pripravljati brežino? -Koliko časa to že delajo? -Kdaj je najbolj primeren čas za pripravo? (»pred nekaj leti smo zamudili ...«) -Delavne izkušnje – kako je najbolje pripraviti brežino? (»hoteli smo jim zvrtni gnezda v brežino, vendar se to ne bi odneslo, ker...«)
Pripravljena brežina – očiščena, ostra. Detajli te brežine.	<i>Besedilo v off-u: (pove Boris Kočevar):</i> -Koliko breguljk lahko gnezdi na tej površini? -Kdaj bodo začele gnezdit? -Kako si pripravijo gnezdo? -Skupinsko kopanje lukenj lahko povzroči porušenje obrežne stene (zajedavci)? -Kje v Sloveniji še gnezdiijo?
Pomlad – maj (preliz z gole brežine). Breguljke v brežini pri pripravi gnezd. Posamezne breguljke. Kopanje rogov. Detajl peska, ki leti iz gnezda.	<i>Besedilo v off-u: (pove Boris Kočevar):</i> -Razlike med breguljko in navadno lastovko!  Atmosfera
Boris Kočevar, ki opazuje breguljke pri pripravi gnezd. Sedi na čolnu, v roki ima daljnogled in odprto knjigo o pticah. Nekaj ga zmoti in pogleda drugam. Zagledal je drugo ptico v letu. Spremlja jo z daljnogledom. Izjava in povabilo gledalcu. Med govorjenjem Boris Kočevar spleza iz čolna in ga priveže na vrbo ob obali.	<u>Boris Kočevar (direktno gledalcu):</u> -Katere ptice še lahko opazimo v tem času? -Katere tu gnezdiijo? -Razloži svoje izkušnje z divjimi lovci na ptice!  Povabi gledalca, da mu sledi iz čolna: »Zdaj pa pojdimo pogledat, če bomo našli kakšno kobranko ali rego, u pa zorico vam moram pokazat...«
Sprehod med rastlinjem ob katerih – posamezne rastline, mimo katerih gre Boris. Posamezne živalske vrste – kača – kobranka, zelena rega in drugi plazilci/dvoživke.	<i>Besedilo v off-u (prilagojeno glede na posneti material):</i> -Opišemo značilno obvodno rastlinje – kot zavetje za živali (dvoživke, kače, metulje) -Naštejemo posamezne vrste.
Boris Kočevar se ustavi pri neki rastlini. Pomigne kameri naj se približa. Izza hrbta pomoli zaprto dlan in izpusti metulja. Kamera sledi metulju.	<u>Boris Kočevar:</u> -Specifika rastja ob Dravi?
Pozna pomlad - junij. Letalski posnetek reke. Vijuge, potočki, obrasla obala. Fotografije rečenega toka (razvidno spreminjanje rečenega toka)	<i>Besedilo v off-u:</i> <i>Tok Drave se ves čas spreminja. Reka tu ni regulirana in ujeta v betonsko strugo, ampak teče po svoji volji. Vsako leto je kje nov rokav, nov tolmun, nov otok. Bregovi se premikajo, reka prinaša in odnaša prodni material. Človek jo je določil za mejo med dvema državama. Kot je živa reka, je živa tudi ta meja. Prav zato bi si nekateri želeli, da se tudi ta del reke ogradi v ravno črto na zemljevidu. Nekateri drugi pa imajo popolnoma drugačne načrte.</i>
Boris Kočevar sedi na bregu reke (nasproti brežini, ki je bila očiščena aprila). Šteje pare breguljk, ki so si zgradile gnezda. Zmoti ga kamera. Najprej navdušeno razloži, kaj vse je opazil pri breguljkah, medtem ko ni bilo kamere zraven. Preide na razlago o regionalnem parku.	<u>Boris Kočevar:</u> -Povzame, kaj se je dogajalo z breguljkami od trenutka ko so začele graditi gnezda do danes, ko že imajo mladiče. -Zakaj bi si želel, da je ta del Drave regionalni park? -Kaj bi to pomenilo za okolico? -Kakšne so pozitivne strani, da postane regionalni park? -Kaj bi bilo prepovedano? -Kaj bi bilo dovoljeno? -Kaj bi imeli od regionalnega parka prebivalci okoliških vasi? -Kaj pa prebivalci Slovenije na splošno – iz drugega konca države? -Kako bi se imenoval ta park?
Boris Kočevar nadaljuje s štetjem ptic, zapisuje si v blok. Kamera se prestavi nekoliko dlje.	<i>Besedilo v off-u: (povzame ključne podatke o breguljkah):</i> Biologija: kdaj začne gnezdit, kdaj vali, kdaj se skotijo mladiči, kako hitro postanejo samostojni, s čim se prehranjujejo, kako živijo kolonije, koliko jih živi v

Kolonija breguljk v gnezdu, hranijo mladiče. Vzleti in prileti.	skupini, ... <i>(besedilo prilagojeno glede na posneti material)</i>
Zgodaj zvečer. Breguljke, ki vedno bolj pogosto letajo iz gnezd.	<u>Besedilo v off-u se nadaljuje:</u> <i>Prehranjevanje breguljk v večernem času – mrčes, ....</i>
Poletje - julij. Jutro. Boris Kočevar na poti od doma proti reki. Na kolovozu med polji parkira svoj avto, na katerega je pripet čoln. Pripravi se na odhod. Zavije v polje kuruze.	<u>Boris Kočevar:</u> -Povabi kamero, da mu sledi. -Razloži, da se danes ne bo vozil s čolnom po reki, ampak, da se je odločil, da bo dodatno raziskal okolico. Polja ob reki so namreč dom hrčku – tu je skrajni del njegovega areala in v Sloveniji jih je tako malo, da veljajo za ogroženo vrsto. -Gledalcu pove svojo izkušnjo s hrčki, ki so bili naplavljeni na površje, ko so kmetje pognojili polje s tekočim gnojem. -Poskusil bo s pastmi za živi ulov, morda pa bo le lahko ocenil populacijo.
S seboj na polje nosi pasti za živ ulov. Nastavi past. In se počasi vrača nazaj proti avtomobilu. Pasti ostanejo na polju.	<u>Besedilo v off-u (pove Boris Kočevar):</u> -Zakaj je hrček ogrožena vrsta? -Kaj ga ogroža? -Kako bi lahko to spremenili?
Zgodaj zvečer istega dne – pasti za živ ulov hrčka. HRČEK	Besedilo: v off-u (besedilo prilagojeno posnetemu materialu): <i>Podatki o biologiji hrčka – nočno bitje, živi v rovih, prehranjevanje, ..</i>
Kamera pričaka Borisa Kočevarja na lokaciji, kjer je pustil pasti. Pasti pregleda.	Boris Kočevar: -Komentar na pasti (polna – razveseljiva novica, ga pokaže gledalcu; prazna – to je bilo pričakovano, rahlo razočaranje)
Boris Kočevar pobere pasti in se odpravi stran od lokacije. Kamera ostane na mestu, ko se Boris Kočevar oddaljuje. Potem pa se premisli in ponovno nagovori gledalca.	Boris Kočevar: »Tu blizu je še en sesalec, ki vas bo morda zanimal. Skoraj prepričan sem, da ga bomo res videli. Poskusimo.«
Hoja proti reki. Najprej po poti, pote pa pot izgine in sladimo korakom po rastlinju.	Atmosfera
Boris Kočevar se ustavi pri drevesu, na katerem je opazovalnica. Spleza na drevo. Kamera mu sledi. Boris Kočevar da znak za tišino.	<u>Boris Kočevar:</u> -Razloži, da bo treba nekaj časa počakati. -Razloži svoje izkušnje z opazovanjem divjih svinj (kdaj pridejo, kaj počnejo)
DIVJE SVINJE	<u>Besedilov off-u (prilagojeno glede na posneti material) (pove Boris Kočevar):</u> -Kakšen je najbolj primeren habitat za divjo svinjo? -Divja svinja je lovna vrsta? Kakšna je njena populacija? -Kdaj so najbolj dejavne (čas dneva)? -Kdaj imajo mladiče? -S čim se prehranjuje (kmetje in divje svinje)?
Pozno zvečer. Boris Kočevar se vrne proti vasi – lučke v oknih hiš.	Atmosfera
Jesen - september. Tok reke čez kamenje, rastlinje ob reki. Spremenjene barve.	Atmosfera
Boris Kočevar raziskuje eno od opuščениh gramoznic. Hodi med rastlinjem. Včasih se skloni, da bi od bliže pogledal rastlino ali kamenje v gramoznici.	Boris Kočevar: -Razloži kje smo. -Razloži, kako je nastala ta gramoznica (spomnim se, ko so pred leti odvažali kamenje, zdaj je pa zarasla, ...)
Posamezne vrste v gramoznici.  Boris Kočevar, ki se pomika po bregu reke naprej.  Druge oblike gramoznic – zalite z vodo.	<u>Besedilo v off-u (pove Boris Kočevar):</u> -Kakšen habitat je gramoznica? -Ali ne bi bilo bolje, da bi jo zasuli nazaj? -Kakšne rastlinske vrste rastejo v gramoznici? -Zakaj prav tu? -Kaj bi se zgodilo z gramoznicami, če bi bil to regionalni park? -Kaj pa gramoznice, ki jih je zalila reka? -Kakšno življenje se je razvilo v takih gramoznicah? -Gramoznica je sama po sebi poseg v naravno okolje – jih še kopat ali ne?
Boris Kočevar pride do dela brežine, kjer se še nekaj breguljk. Letajo iz gnezda. Število breguljk je opazno manjše.	Atmosfera.
Zima – sneg. Boris Kočevar na opazovalnici pred Ormoškim jezerom na Dravi. Opazuje vrste ptic, ki so na jezeru – labodi, race, speče gosi.	Atmosfera
Gosi se začno prebujati in odletijo.	Besedilo v off-u: <i>Breguljke so se že davno odpravile v toplejše kraje. Zdaj odhajajo tudi gosi. Še zadnje, ki so vztrajale v mrazu.</i>
Vožnja s čolnom po Dravi. Zasneženi bregovi. Stopinja v snegu. Zasneženo raste,	Besedilo v off-u se nadaljuje: <i>Nekaj mesecev bo tu tiho in kot bi bilo vse zapuščeno. Naslednje leto pa se bo živ</i>

ki sega čez vodo. Ponovno zapuščene brežine, kjer so gnezdele breguljke.	žav začel še enkrat. Reka in življenje v njej in na njenih bregovih tečeta naprej.
--------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

## PRILOGA G: Scenarij za oddajo *Spust po Muri*

SLIKA	ZVOK
<p>Eksterier/jutro - julij Lokacija: pot do Radgone ali Radencev, cesta Majhen konvoj (kolona) vozil. Vsi imajo prikolice z čolni (gre za 5 kanujev in eno ranco). Konvoj se odpelje mimo kamere.</p>	Atmosfera in glasba
<p>Eksterier/jutro - julij Lokacija: Mura, zgodnji tok reke v Sloveniji Vožnja ob reki. Posnetek z brega. (oboje deluje kot zelo kratek uvod) Grafika: NASLOV ODDAJE</p>	Atmosfera in glasba
<p>Eksterier/jutro - julij Lokacija: Gornja Radgona ali Radenci, točka, kjer se bo ekspedicija vkrcala v čolne Ekspedicija šteje 12 ljudi, medtem ko raztovarjajo čolne in opremo med njimi opazimo Borisa Kočevarja. Boris daje navodila za shranitev opreme med spustom ostalim članom ekspedicije. Medtem, ko pripravlja sode z opremo poda začetno izjavo.</p> <p>V ozadju se ostali člani pripravljajo na spust po reki. Dva iz ekipe sta začela s splavitvijo čolnov oziroma kanujev.</p> <p>Po končani izjavi Boris odide od kamere proti kolegom in pomaga pri splavitvi ostalih čolnov in pri prvem vkrcavanju v čoln.</p> <p>Člani ekipe uspešno splavijo vse čolne, Boris nadzoruje nalaganje opreme v čolne, poskrbi za to, da je teža enakomerno razporejena.</p> <p>Počasi so člani že razporejeni po čolnih, zadnji se v čoln (verjetno ranco) spusti še Boris. Ko se varno namesti, pomigne kameri, da mu sledi oziroma z roko nakaže odhod.</p> <p><i>Ekipa 2: nekaj posnetkov vkrcavanja TV ekipe. (opomba: nekaterih delov plovbe se zelo verjetno ne bo dalo posneti tako, da se prisotnosti tv ekipe ne bi videlo – na začetku bomo gledalcu razkrili prisotnost ekipe, vendar pa to ne bo paralelna zgodba v oddaji)</i></p>	<p>Pogovor med člani ekspedicije in Borisovi napotki.</p> <p><u>Izjava Boris Kočevar:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kje smo?</li> <li>- Kdo so člani ekspedicije?</li> <li>- Za kakšno ekspedicijo pravzaprav gre?</li> <li>- Od kod ideja za spust po reki? (ozadje ekspedicije – osnovni podatki: koliko krat so že opravili spust, kako dolge so bile prejšnje ekspedicije)</li> <li>- Kako pričakuje, da bo potekala pot? (do kam naj bi se po načrtih spustili prvi dan)</li> <li>- Kakšne so potencialne nevarnosti na poti? (ta del izjave bo vključen v prvo besedilo v offu)</li> <li>- Zakaj so za začetek poti izbrali Sladki vrh?</li> </ul> <p><u>Besedilo v offu:</u> Že dolgo nazaj je prekmurski naravovarstvenik rekel: »Ne bom zdržal brez Mure«, tudi člani odprave z Borisom Kočevarjem težko zdržijo brez Mure. Prav zato se vsako leto opravijo spust po reki do njenega izliva v reko Dravo. Letos se jim je na njihovi poti pridružila tudi televizijska ekipa. Razložimo tudi, kakšne nevarnosti čakajo ekspedicijo na poti (povzamemo po izjavi).</p>
<p>Eksterier - julij Lokacije: Mura, zgornji tok reke v Sloveniji/ Mura, izvir reke v Nacionalnem parku v Avstriji/ Mura, tok reke nekaj kilometrov niže od izvira v Avstriji/ Mura, elektrarna v Avstriji Vožnja po Muri, začetek poti ekspedicije. Subjektivni posnetki reke med plovbo. Bregovi Mure z vode (ekipa 1) in tok reke z brega (ekipa 2).</p> <p>Izvir reke Mure in začetek toka reke. Reka v enem od večjih krajev v Avstriji (St. Mihael, v pokrajini Lungau). Vožnja ob bregu reke v njenem zgornjem toku – preden priteče v kanal in po tem, ko je ujeta v kamnito strugo.</p> <p>Ena od elektrarn na Muri (posnetek z nasprotnega brega reke)</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Razložimo osnovne podatke o toku reke Mure. Mura od izvira do izliva preteče približno 440 kilometrov, večji del njenega toka je v sosednji Avstriji. V Slovenijo priteče pri kraju Ceršak, potem pa nadaljuje pot kot mejna reke skoraj do Radencev. Mura izvira v Visokih Turah, v avstrijskih Alpah. Tu je to značilna alpska reka, ki v Sloveniji skoraj popolnoma spremeni svojo podobo. Pri nas je Mura nižinska reka. Zaradi raznolikosti povodja reke, so naravovarstveniki že pred časom želeli uresničiti mednarodni projekt regijskega parka Mura. Načrt je vključil tako tok reke v Avstriji, Sloveniji kot tudi na Madžarskem in Hrvaškem. Stopnja ohranjenosti toka reke je v državah zelo različna. Mura je v svojem zgornjem toku, le nekaj kilometrov od izvira, že regulirana. V zgodnjem toku je velik poseg v naravo pomenila tudi izgradnja hidroelektrarn. Teh je 31, od tega 30 v Avstriji.</p>
<p>Eksterier - julij Lokacija: Mura, zgornji tok reke v Sloveniji Ekspedicija na čolnih, veslajo, napredujejo po toku reke. Pri krajših brzicah naleti ekspedicija na prvo težavo -</p>	Pogovor med člani ekspedicije na čolnih – sporočajo si, kaj se dogaja. Se bodrijo, ...

<p>eden od veslačev v zadnjem čolnu izgubi veslo, tok reke ga odnese naprej in proti bregu. Sosednji čoln reagira kolikor hitro lahko, vendar je prepozen. Veslo nese naprej. Člani ekspedicije si ves čas sporočajo, kaj se dogaja, član v zadnjem čolnu takoj ob izgubi vesla sporoči, kaj se je zgodilo, tako tudi naslednji čoln, ... Prvi čoln v vrsti je tako pravočasno obveščen, kaj se dogaja, in spretno zapluje proti izgubljenemu veslu in ga potegne na čoln. Težava je tako hitro rešena in pot se lahko nadaljuje.</p> <p><i>Ekipa 2: posnetek odprave z brega, ekspedicija pripluje v predel, kjer ni brzic.</i> Boris sedi v čolnu, krmari in poda izjavo.</p> <p>Ko Boris konča z izjavo, se dvigne in nadaljuje z poganjanjem rance. Nadaljevanje plovbe.</p> <p><i>Ekipa 2: posnetek nadaljevanja Borisove plovbe z brega reke.</i></p>	<p><u>Izjava Boris Kočever:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kratek komentar dogodka!</li> <li>- Zakaj odprava po Muri? Kakšen je namen odprave?</li> <li>- Kakšna je Mura oziroma njen tok v zgornjem delu toka (v Sloveniji) – gledano z naravovarstvenega stališča?</li> </ul>
<p>Eksterier – julij Lokacija: Mura, zgornji tok reke v Sloveniji</p> <p>Brzice na Muri, vrtinci, raven rečni rok in kamnita struga oziroma breg.</p> <p>Podvodni posnetek struge.</p> <p>Rečni bregovi - posnetki iz vode (ekipa 1) in <i>na bregu samem (ekipa 2)</i></p> <p><i>Zarasel rečni breg z alohtonimi rastlinami (posnetki obeh ekip)</i></p> <p><i>Posnetki posameznih rastlin, detajli (ekipa 2)</i></p> <p><i>Ekspedicija oziroma plovba po reki (posnetki obeh ekip).</i> Plovba se nadaljuje mirno. Člani ekspedicije se med plovbo pogovarjajo.</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Reka Mura je v svojem začetnem toku po Sloveniji regulirana, njena struga je kamnita. Regulacija reke se je pričela v 19. stoletju in od takrat do danes so nekatere negativne posledice regulacije že vidne. Včasih je samo 40% vode teklo po glavnem rečnem toku, večino pa po stranskih strugah. Danes je struga samo ena in tako ima reka tudi neprimerno večjo moč. Njena struga se je začela poglobljati in zaradi tega je padla tudi raven podtalnice. Za nižinske reke je značilna visoka podtalnica in miren, počasen tok, kar pa za Muro v tem delu ne drži. Težava je tudi v tem, da ni novih nanosov proda, ki bi ohranjali globino struge, saj v kamen ujeta reka ne more izpodkopavati bregov, pravimo, da reka nima bočne erozije. Regulacija struge pa ni spremenila samo toka reke, ampak tudi bregove. Rečni bregovi so v tem delu sicer zaraščeni, vendar gre za alohtone rastlinske vrste, tujerodne torej. Vrste kot so japonski dresnik, navadna barvilnica, nedotika in rogoza so zelo odporne vrste na eni strani in zelo agresivne vrste na drugi strani – izpodrivajo avtohtono floro. Pogovor med člani ekspedicije – iz enega na drug čoln potuje informacija, da se bodo ustavili, sledil bo počitek</p>
<p>Eksterier – julij Lokacija: Mura, zgornji tok reke v Sloveniji Ekspedicija se je ustavila na prodišču oziroma na bregu med Radenci in Veržejem. Odločili so se, da bodo imeli tu prvi postanek na poti. Člani ekspedicije so se posedli po bregu, nekateri izmed njih si nekoliko razgledujejo okolico. Boris sedi čisto pri vodi. Poda izjavo. Po končani izjavo Boris napove odhod oziroma nadaljevanje poti ostalim članom. Odprava se vkrca in odpluje naprej.</p>	<p><u>Izjava Boris Kočever:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kako se bo pot nadaljevala? (gleda na že preveslane kilometre, glede na čas, ...)</li> <li>- Do kam je planirano priveslati prvi dan?</li> <li>- Kakšne so bile pravzaprav priprave na to odpravo?</li> </ul> <p>Pogovor med Borisom in ostalimi člani ekspedicije – Boris jim nakaže, da je potrebno nadaljevati s potjo, pove tudi koliko kilometrov jih če čaka.</p>
<p>Eksterier – julij Lokacija: Mura, zgornji tok reke v Sloveniji <i>Posnetek reke in mesta z višje točke, panoramski posnetek reke.</i></p> <p>Letalski posnetek oziroma posnetek iz zraka: reka, tok reke (snemanje v juliju)</p> <p><i>Posnetek ekspedicije z mostu (Radenci – Zgornji Petanjci)</i></p> <p><i>Nasip ob reki, ki je nekaj sto metrov oddaljen od toka reke (nasip južno od vasi Petanjci)</i></p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Mura je na tem delu še vedno ujeta v regulirano strugo. Kakšna je bila reka pred regulacijo, lahko preberemo v zgodovinskih zapisih, le težko pa si jo tako tudi predstavljamo. V Jožefinskem zemljevidu iz 18. stoletja lahko preberemo, da je bila Mura na tem delu polna sipin in da je poplavila vsako pomlad, tako da je bilo za dostop do hiš potrebno uporabiti plovila. Človek je v stoletjih reko ukrotil, zgradil je tudi nasipe, ki so v tem delu lahko od reke oddaljeni tudi več 100 metrov. Reka je imela tako moč ob visokih pomladnih vodah, da je segla tako daleč. Kje je bila njena pot v preteklosti, lahko razberemo tudi v naravi. Nekoliko oddaljena od danes glavnega</p>

<p>(vse ekipa 2 – razen posnetkov iz zraka)</p>	<p>rečnega toka je mrtvica Zaton. Gre pravzaprav za tri stoječe vode, ki so se ohranile, ko je nasip odrezal stranske rokave reke Mure. Take stoječe vode so tudi rastišče za vodne in obvodne rastline.</p>
<p>Eksterier/zgodaj zvečer – julij Lokacija: Mura, zgornji tok reke v Sloveniji Prihod ekspedicije v Veržej. Člani priplujejo na dogovorjeno mesto, kjer se bodo izkrkali. <i>Ekipa 2: posnetek izkrčavanja</i> Člani odprave so utrujeni in se počasi izkrčavajo, potegnejo čolne na obalo, na breg ali pa jih samo privežejo na breg. Pregledajo opremo, za čez noč pospravijo in se začno pripravljati na postavitve kampa. Boris nese enega od sodov z opremo na breg, sod odloži in poda izjavo. Člani ekspedicije nadaljujejo s pripravami za večerni kamp. Boris se jim po končani izjavi pridruži. (gre samo za priprave na kamp, ne pa tudi postavljanje šotorov) Sončni zahod ob reki (odsevi svetlobe na vodni gladini, ...)</p>	<p>Pogovor med člani ekspedicije – prvi vtisi o reki, počutje, ...</p> <p><u>Izjava Boris Kočevar:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ocena poti oziroma ekspedicije do zdaj?</li> <li>- Kakšna pot jih čaka naprej? Kako se bo ekspedicija nadaljevala?</li> <li>- Kako se reka spremeni naprej od Veržeja? (do Veržeja je reka regulirana)</li> <li>- Kako se plovba razlikuje v regulirani in neregulirani reki?</li> </ul>
<p>Eksterier/zgodnje jutro – junij Lokacija: Mura, spodnji tok reke v Sloveniji Boris na brodu, ki pelje iz levega brega Mure na desni. Posnetki vožnje, broda, krmarja oziroma brodarja, sistema vožnje (jekleni kabli so napeljeni čez reko, brod se premika po škripcu, privez je običajno na levem bregu). Boris se pogovarja z brodarjem.</p> <p>Prihod broda na nasprotni breg (ali otok na Muri). Boris se poslovli in nadaljuje svojo pot.</p> <p>Boris gre na svoji poti v Murske loge mimo plavajočega mlina (npr: Ižakovci). Mlin, koč, kolo, kumpi (izraz za čolna, na katerih je zgrajen mlin, čolna povezujejo leseni tramovi in deske, med obema pa je nameščeno kolo, čoln, ki je bliže rečnemu bregu je širši, tu je tudi hiša, poslopje mlina) – detajli vode v kolesu, ...</p> <p>Reka ob mlinu, vodni vrtinci pri kolesu, tok reke mimo kumpov, ...</p> <p>Boris se oddaljuje od mlina, od brega – reka ostane za njegovim hrbtom, napreduje v Murske loge.</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Danes imajo člani ekspedicije dan odmora. Boris Kočevar pa se odločil, da bo ta dan izkoristil za to, da razišče okolico oziroma zaledje Mure. Njegova ekipa bo potem del poti nadaljevala tudi brez njega. Boris pa se jim bo pridružil v Petišovcih. Brod je svojevrstno plovilo, ki za premikanje izrablja rečni tok. Brodovi so bili do pred nekaj desetletji tudi edino sredstvo za prečkanje Mure – iz Prekmurja v Prlekijo so prevažali predvsem poljske pridelke in les. Prvi most na reki Muri je bil zgrajen šele leta 1992. Do takrat je bilo na Muri vsaj 12 brodov, danes jih je veliko manj. Zanimivo pa je, da so bila mesta na reki, kjer so vozili brodovi zelo skrbno izbrana, vsi mostovi so ravno na mestih, kjer so včasih vozili brodovi. Morda še bolj kot brodi, pa so znani mlini na Muri. Do sredine 20. stoletja je bilo mlinov več kot 90, potem pa so druga za drugim začeli propadati. Danes se jih je ohranilo le nekaj – popolnoma na novo pa je izdelan plavajoči mlin pri Ižakovcih, ki so ga v celoti izdelali po načrtu starih mojstrov. Mlini bi danes morda lahko zopet pridobili na svojem pomenu, predvsem kot alternativa pretočnim hidroelektrarnam, ki vsakokrat pomenijo grob poseg v okolje. Mlin pa izrablja moč in energijo vodnega toka, ne da bi ga kakor koli spreminjal. Zdi se, kot da je človek že davno vedel, kako sobivati z naravo, ne da bi jo pri tem uničil, pa smo vse pozabili. Enako bi lahko rekli za buraštvo ali bujraštvo, ki je stara tradicija ob Muri. Buraši so utrjevali strugo reke, da ob velikih vodah ni odnesla bregov. Vendar tega niso počeli z betonskimi ploščami, ampak z velikimi svežnji vej in proda – materialom, ki ga je reka ali zamuljila ali pa čez čas odnesla s tokom.</p>
<p>Eksterier – junij Lokacija: Zaledje reke, spodnji tok reke v Sloveniji (relacija: Ižakovci, Melinci, Dolnja Bistrica, Razkrižje, Hotiza, Velika Polana) Sledimo Borisu na poti v poplavnem gozdu ali loki, ki se razprostira v zaledju Mure.</p> <p>Posamezne rastline in drevesa (vrbe, topoli, jelše).</p> <p>Zaraščena podrast: dvoživke, ki živijo v podrasti in ob stoječih vodah (zelena rega, navadna krastača, ...)</p> <p>Borisova hoja po gozdu, kjer ni speljanih poti. Boris</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Mura in njen širok obrežni pas skrivata številna in pestra življenjska okolja. Tu je loka – poplavni gozd, ki je prepreden z mrtvimi rečnimi rokavi in mrtvicami, sami rečni bregovi in seveda voda. Poplavni gozd se v tem delu toka reke Mure imenuje Murski log. Gre predvsem za sestoje vrb, topolov in črnih jelš. Tak sestoj gozda je vezan na prisotnost vode – gre za poseben habitatni tip, ki ga opisuje tudi tako imenovana habitatna direktiva, torej ena od direktiv, na podlagi katere se določa območja Nature 2000. Gre za območja, ki jih je po evropski zakonodaji potrebno zavarovati in ohraniti, saj</p>

<p>pazljivo opazuje okolico. Iz goste podrasti pride do mrtvice, preišče okolico mrtvice, ki je obrasla z visokim in gostim trstičjem. Boris poda izjavo.</p> <p>Mrtvica: rastlinje ob in na vodi, žabe in pupki v vodi</p> <p>Posamezne ptičje vrste (če bo možno): čapljica, štoklja, siva čaplja, detel, ... Kolonija sivih čapelj (vas Mota)</p>	<p>predstavljajo življenjski prostor številnim ogroženim živalskim vrstam.</p> <p><u>Izjava Boris Kočever:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Katere vrste ptic so vezane na poplavni gozd?</li> <li>- Na kakšen način »uporabljajo« poplavni gozd? (nekateri vrste gnezdi v krošnjah, druge v trstičju ob mrtvicah, ...)</li> <li>- Kako živi čapljica?</li> <li>- Kako pa so od poplavnega gozda odvisni štoklja, siva čaplja, veliki detel, ...?</li> </ul>
<p>Eksterier – junij Lokacija: Zaledje reke, spodnji tok reke v Sloveniji (relacija: Ižakovci, Melinci, Dolnja Bistrica, Razkrižje, Hotiza, Velika Polana) Posnetek iz zraka (tok reke in obrečje: Murski logi, Orlovšček) Pragozd - širši kadri; razlika v zaraslosti in sestoji drevesnih vrst, ožji kadri; posamezne rastlinske vrste oziroma skupine rastlin iste vrste. Hotiško jezero – podkvaste oblike, rastline ob jezeru, dvoživke v vodi. Črni logi – jelše, zopet prikaz razlike v sestoji dreves</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Nadaljujemo s podatki o reprezentativnih vrstah ptic, ki živijo v poplavnem gozdu (kot nadaljevanje ali dopolnilo izjave). ... Naprej ob rečnem toku postaja gozd vedno bolj skrivnosten in vedno bolj neprehoden, smo v edinem nižinskem pragozdu v Sloveniji. To je Orlovšček, ki objema največje rečno jezero ob Muri – Julia Marof ali Hotiško jezero. Obrečje Mure pa na tem koncu skriva še eno posebnosti. To so Črni logi. Gre poplavni gozd, pravzaprav največji gozd črnih jelš v srednji Evropi.</p>
<p>Eksterier – junij Lokacija: Zaledje reke, spodnji tok reke v Sloveniji (relacija: Ižakovci, Melinci, Dolnja Bistrica, Razkrižje, Hotiza, Velika Polana) Boris, ravno pride iz gozda na travnik, postoji, v rokah ima beležnico, v katero si zabeleži pridobljene podatke. Izjavo poda na travniku.</p> <p>Travnik: suh in vlažen travnik, posamezne rastline obeh oblik travnika (nekateri so značilni za suhe travnike, spet druge za vlažne travnike, marsikatera med njimi je v Sloveniji ogrožena ali zavarovana rastlina)</p> <p>Štoklje!</p> <p>Posamezne vrste, ki so vezane na travnik (če bo možno): priba, postovka, vijeglavka, ...</p> <p>Ko Boris konča z izjavo, zazvoni mobilni telefon, Boris se oglasi, potem pa med pogovor odhiti stran od kamere.</p>	<p><u>Izjava Boris Kočever:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Podatki o pticah so precej natančni. Kako ornitologi zberejo podatke o populaciji posameznih vrst?</li> <li>- Zakaj je popisovanje ptic pomembno?</li> <li>- Zaradi katerih vrst (ptičja direktiva) je porečje Mure in sama reka posebna?</li> <li>- Katere vrste živijo samo tu in zakaj?</li> <li>- Poplavni gozd je samo eden od habitatnih tipov. Kaj pa travnik? Za katere vrste je nujno, da se travniki ohranijo?</li> </ul>
<p>Eksterier – julij Lokacija: Mura, spodnji tok reke v Sloveniji (odsek reke južno od Hotize, više od Sv. Martina na Muri) Člani ekspedicije na vodi (brez Borisa). Nekaj članov je prispelo do prodišča ob reki, dva člana ekipe sta v vodi in plavata s čolnom tako, da ga potiskata proti prodišču. Čoln je prevrnjen. Sod z opremo je odneslo nekoliko niže ob prodišču, eden od članov ga poskuša potegniti iz vode. Še med »reševanjem« iz vode, na prodišče ob Muri prihiti Boris. Takoj priskoči na pomoč in skupaj uspešno »rešijo« čoln. Člana odprave, ki sta bila v vodi, se strinjata, da pot nadaljujejo. Ponovno celotna odprava se vkrca v čolne in odrinejo od prodišča. Boris poda izjavo šele po tem, ko plovba zopet mirno napreduje. Ekipa 2: posnetek plovbe ekspedicije z brega, posnetki posameznih značilnosti neregulirane reke oziroma brega</p> <p>Reka in bregovi z vode, strme stene, prodišča. Posamezne vrste (če bo možno), ki gnezdi v stenah: čebelar, vodomec, breguljke (na eni od kolonij so opazili skupno gnezdenje breguljk in čebelarjev (Mursko središče)</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Razložimo situacijo – odprava je imela nesrečo in eden od članov se je prevrnil. Borisov klic je bil telefonski poziv, da se svoji ekipi pridruži prej, kot so bili dogovorjeni. Boris naj bi se ostalim članom pridružil, ko bo opravil pregled zaledja v Petišovcih (oziroma Murskem središču), zdaj pa se jim bo pridružil nekaj kilometrov prej.</p> <p>Pogovor med člani ekspedicije – navodila, kje in kako bo najlažje priti iz vode, odločitev o nadaljevanju poti.</p> <p><u>Izjava Boris Kočever:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Komentar »nesreče« na vodi!</li> <li>- Kako se je spremenil tok reke? (tu je reka popolnoma neregulirana)</li> <li>- Neregulirana reka ustvarja posebna življenjska okolja – prodišča, strme stene, ... Kako nastanejo? Katere vrste so odvisne od teh okolij in zakaj?</li> </ul> <p><u>Besedilo v offu:</u> Neregulirana, divja reka pa ne ponuja življenja samo</p>

<p>Posamezne vrste, ki gnezdiyo na prodiščih (če bo možno)</p> <p>Plovba ekspedicije se nadaljuje.</p> <p>Podvodni posnetki: prodnata in zamuljena struga: živali pod vodo (ribe, raki, ...)</p> <p>Rastline na bregu, razčlenjeni in raznoliki breg.</p> <p><i>Ekipa 2: posnetek plovbe z broda pri Križovcu</i></p>	<p>bitjem, ki živijo nad njeno gladino. Ampak tudi tistim, ki prebivajo pod njo. V Muri živi čez 45 vrst rib. Med njimi tudi dve vrsti, ki sta ogroženi – sabljarka in beloplavuti globoček, prva živi samo v reki Muri, drugi pa še v Dravi. (glede na posnetke dodamo podrobnejši opis obeh vrst). Tok reke si z podvodnimi prebivalci deli tudi vidra – ribe, školjke in raki so njej plen. Opazili pa so tudi bobra, verjetno samca, ki je iskal svoj teritorij po toku navzgor s Hrvaške strani. Če bo reka ostala divja, je verjetnost, da Muro ponovno naselijo bobri velika. V tem delu tudi ne bodo motili kmetijskih opravil – bobri namreč za gnezdo skopljejo dolge votline v rečni breg, tako naluknjana tla pa se lahko udro pod težo kmetijskih strojev.</p>
<p>Eksterier – julij</p> <p>Lokacija: Zaledje reke, spodnji tok reke v Sloveniji (Murska šuma in Muriša)</p> <p>Posnetek iz zraka (tok reke in njeno zaledje)</p> <p>Mrtvice v Murski šumi in Muriši (Muriša je ime za loko in za največjo mrtvico v tej loki)</p> <p>Rastline na gladini mrtvice, dvoživke, kačji pastirji, ...</p> <p>Rastline ob mrtvici.</p> <p>Podvodni posnetki v eni od mrtvic – dvoživke pod vodo, pupki pod vodo, vodno rastlinje, riba velika senčica (če bo možno), medicinske mijavke</p> <p>Posamezne vrste (med dvoživkami): pupki, nižinski urh, ... (če bo možno)</p> <p>Plazilci: belouška, kobranka</p> <p>Metulji na rastlinah ob mrtvicah</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u></p> <p>Naravni tok reke se ves čas spreminja in glavni tok je še vedno, ob visokih vodah, povezan z zaledjem, z mrtvicami. Od pritoka sveže vode je v mrtvicah odvisna majhna riba – velika senčica. Živi izključno v mrtvicah in v zelo zaraščenih melioracijskih jarkih z mehkim peščenim in muljastim dnom. Sodi v družino senčic in je edini predstavnik te družine v Evropi. V Sloveniji smo jo prvič našli šele leta 1980 v mrtvicah na levem bregu Mure, ob toku navzdol od Ljutomera. To je njen edini življenjski prostor v Sloveniji. Velika je povprečno od 6 do 9 cm, največ do 11 cm. Hrani se z živalskim planktonom in talnimi nevretenčarji. (tekst prilagojen glede na posnetke)</p> <p>In tu je še mrtvični spreletelec – kačji pastir, ki je dobil ime prav po mrtvici. Ti mrtvi rokavi reke predstavljajo izjemno biotsko pestrost. Samo kačjih pastirjev je ob Muri več kot 30 vrst. V Sloveniji živi 19 vrst dvoživk, 15 jih najdemo prav tu. Mrtvice so odličen kraj za lov plena tudi za nekatere plazilce, z žabami se prehranjuje belouška, sem včasih zaide tudi kobranka, katere plen so ribe... (tekst bo dopolnjen in prilagojen glede na posnetke)</p>
<p>Eksterier/večer – julij</p> <p>Lokacija: Mura, spodnji tok reke na Hrvaškem (odsek reke pri Dekanovcih)</p> <p>Člani ekspedicije so na prodišču ob reki že pripravili kamp. Šotori so postavljeni, člani se zbirajo na primernem kotičku ob vodi, pripravili so ognjišče. Med njimi sedi Boris, ki poda izjavo.</p> <p><i>Ekipa 2: le nekaj posnetkov prve ekipe pri delu</i></p> <p>Večer se prevesi v noč.</p>	<p>Pogovor med člani ekspedicije – utrinki minulega dne</p> <p><u>Izjava Boris Kočevar:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ocena uspešnosti ekspedicije do zdaj?</li> <li>- Kako napredujejo po načrtanem planu?</li> <li>- Kako je s pticami, v primerjavi z opažanji prejšnjih let?</li> <li>- Kako bodo nadaljevali pot (koliko je še do cilja)?</li> <li>- Kakšno je stanje ohranjenosti vodotoka na Hrvaškem in Madžarskem?</li> </ul>
<p>Eksterier /zgodaj zjutraj– julij</p> <p>Lokacija: Mura, spodnji tok reke na Hrvaškem (odsek pri Dekanovcih)</p> <p>Člani ekspedicije se prebujajo, prihajajo iz šotorov. Eden od članov opazi, da manjka eden izmed čolnov, ki je bil privezan na breg. Na obrežje pride tudi Boris in razloži, kaj se je zgodilo. Med razlago v ozadju ostali člani zelo hitro pospravijo kamp. Boris se jim po končani izjavi pridruži in koliko hitro mogoče odprava nadaljuje pot po teki.</p> <p><i>Ekipa 2: posnetek odhoda z brega</i></p>	<p>Pogovor med člani ekspedicije – informacija o čolnu, pot do rešitve, ...</p> <p><u>Izjava Boris Kočevar:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kaj se je najverjetneje zgodilo s čolnom?</li> <li>- Ga bodo našli?</li> <li>- Kako daleč je možno, da je tok odnesel čoln?</li> <li>- Kaj so izgubili, če čolna ne najdejo?</li> <li>- Je mogoče, da je čoln nekje nasedel?</li> </ul>
<p>Eksterier /zgodaj zjutraj– julij</p> <p>Lokacija: Mura, spodnji tok reke na Hrvaškem (odsek od Dekanovcev proti Legradu)</p> <p>Vožnja ekspedicije na zadnjem odseku reke pred izlivom v Dravo. Razčlenjene brežine, otoki, prodišča, zarasli bregovi – visoko drevje, krošnje ki visijo nad vodo, ...</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u></p> <p>Rečna dinamika neregulirane reke je nepredvidljiva. Mura ima največji pretok običajno v juniju, ko se tali sneg v Alpah, vendar pa je zaradi regulacij in elektrarn v njenem zgornjem toku skoraj nemogoče napovedati visokih voda. Vendar pa so visoke vode za življenje ob</p>



<i>Ekipa 2: breg in reka:posnetki z brega</i>	reki koristne – ustvarjajo vedno nova okolja za gnezdenje, lov, zaščito in skrivališča.
Eksterier /zgodaj zjutraj– julij Lokacija: Mura, spodnji tok reke na Hrvaškem (odsek od Dekanovcev proti Legradu) Ekspedicija na svoji poti, prvi čoln v vrsti sporoči konvoju, da je opazil izginulo plovilo. Čoln, ki ga je voda ponoči odnesla, se je ustavil v vejevju starega drevesa, ki visi čez tok reke. Voda ga je potisnila med veje, tako da je skoraj skrit med listjem. Člani se ustavijo pri čolnu, ga potegnejo izpod vejevja, očistijo listja, potem pa se prerazporedijo – eden od članov se presede v ta čoln. Presedanje gre nekoliko počasneje, vendar uspešno. Po izjavi ekspedicija nadaljuje pot.	Pogovor med člani ekspedicije – informacija o čolnu potuje od enega do drugega, dogovorijo se, kako se bodo presedli, ...  <u>Izjava Boris Kočevar:</u> - Komentar dogodka! (verjetno je to zadnja težava na poti) - Kater dogodek na prejšnjih ekspedicijah je bil najbolj nenavaden/nevaren? - Opis zaključka poti (koliko kilometrov še, kje bo končna postojanka, ...)
<i>Ekipa 2: posnetek presedanja in nadaljevanja poti z brega</i>	
Eksterier /zgodaj zjutraj– julij Lokacija: Mura, spodnji tok reke na Hrvaškem (odsek pri Legradu) Ekspedicija prispe na končno točko svojega spusta. Tu se reka Mura izliva v Dravo.  Značilna razlika v barvi vode: Mura je rjava, Drava je zelena. Člani ekspedicije se srečajo s puščavnikom, ki živi ob reki, pri katerem bodo prenočili. Pozdravi – s puščavnikom so že seznanjeni iz prejšnjih ekspediciji. Puščavnikovo domovanje na reki, prikaz prilagoditvi življenja na reki. Člani se pogovarjajo s puščavnikom, Boris ostane ob reki in poda zadnjo izjavo.	<u>Besedilo v offu:</u> Ekspedicija je končana – člani so prispeli na cilj. Reka Mura se na tem mestu zlije v Dravo. Njeno povodje, ki obsega 1375 kvadratnih kilometrov, tu postane del povodja reke Drave – še ene nižinske reke, ki je ohranila nekaj svoje izvorne podobe.  <u>Izjava Boris Kočevar:</u> - Komentar zaključka odprave, tudi v primerjavi z odpravami iz prejšnjih let! - Razlaga razlik med Muro in Dravo! - Obe reki sta si na nek način podobni, obe sta v nekaterih delih neregulirani in bosta taki tudi ostali – zakaj »imaš rajši« Dravo?
Sončni zahod na reki.	
Zatemnitev in špica oddaje	Atmosfera in glasba

## PRILOGA H: Scenarij za oddajo Vidra

SLIKA	ZVOK
Eksterier/Čas: večer Lokacija: Innsbruck, Alpen Zoo/Hodoško jezero Gladina vode, igra svetlobe na gladini. Mehurčki na vodi. Premikanje pod vodo, ampak nedoločeno. Hrbet, ki na hitro pogleda iz vode. Na koncu iz vode pogleda še glava – vidra. (bližnji posnetek) Podvodni posnetek vidre v vodi, plavanje, del gleda iz vode, ... (akvarij)	Atmosfera, glasba (na začetku, ki je kratek uvod nekaj kadrov vidre v vodi, ni besedila)
Eksterier/Čas: dan - junij Lokacija: Hodoško jezero/drug vodni vir na Goričkem Gospa Adamič na ogledu terena. Sprehod ob bregu jezera. Raziskuje breg jezera. Na določenem kraju se skloni in pregleda sledi vidre (iztrebki, odtisi tac oziroma stopinje, vhodi v vodo oziroma iz nje). Gospa nadaljuje s pregledom okolice, med hojo poda začetno izjavo.  Potem nadaljuje svoje delo, ustavi se pri svežih sledih in razloži o vidrinih sledih. Posamezne sledi.	<u>Besedilo: razložimo, kdo je gospa Adamič in kje je.</u> Izjava - gospa Adamič razloži: - Zakaj ste se odločili za proučevanje vidre? - Zakaj ne za nekaj, kar ni tako »izmuzljivo«? - Verjetno ne gre za odločitev čez noč, ampak za proces, kako se je odvijal? - Kako ste se odločili, da boste večino svojega dela opravili na Goričkem? - Kaj je tu tako »posebno«?  Nadaljevanje izjave: - Kaj lahko razberemo iz sledi? - Kako vemo, da vidra nek prostor uporablja za vhod v vodo? - Kaj lahko razberemo iz iztrebkov? - Kako vemo, da je nekje hodila vidra? Katerim znakom moramo slediti, da potrdimo prisotnost vidre?
Eksterier/Čas: dan - julij	<u>Besedilo: predstavimo vidrino »izkaznico« (gre za zver, ki razen</u>

<p>Lokacija: Goričko – več vodnih virov In Eksterier/Čas: dan (konec junija) Lokacija: Hodoško jezero / Alpen Zoo Innsbruck Jezera z zaraščenim bregom, neregulirani potoki, opuščena zgradba ob potoku ali na reki (mlin, žaga), rastline ob vodi, tolmoni, .... Življenje v vodi: ribe, raki, školjke, vodne rastline (podvodni posnetki). Posnetki strtih školjk, ki jih je vidra ujela in pojedla. Vidra, ki se igra v vodi (tudi podvodni posnetki – akvarij) in na bregu – ožji posnetki (vse Innsbruck)</p>	<p>človeka nima naravnega sovražnika, je torej na vrhu prehranjevalne verige) razložimo, kako je z razširjenostjo vidre v Sloveniji (tudi v primerjavi z Evropo in svetom – v Sloveniji živi lutka lutka, torej evrazijska vrsta vidre), kje se je še ohranila in kaj njena prisotnost pomeni za vodni habitat (vidra je kot nek znak za zdrav in dobro ohranjen vodni habitat). Na Goričkem gre pravzaprav za del vidrinega areala, ki se razteza tudi v sosednjo Hrvaško in na Madžarsko. Razložimo tudi, kaj sploh pomeni, da je nek vodni habitat zdrav. Gre namreč za to, da je vidra odvisna od kakovosti vode. Podrobneje predstavimo habitat, ki je najbolj primeren za vidro (zaraščeni bregovi). Razložimo tudi, s čim se vidra prehranjuje.</p>
<p>Eksterier/Čas: dan - junij Lokacija: Goričko Neustrezen vodni habitat – reguliran potok, reka, nezaraščeni bregovi, onesnažena voda, ... Ceste.</p> <p>Različne oblike sanacije reguliranega habitata:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- poti ob vodi, ki jih vidre uporabljajo med migracijo oziroma iskanjem novega terena</li> <li>- pasovi pod mostovi (betonske brežine pod mostom)</li> </ul> <p>Sledovi vidre na njenih poteh (iztrebki) – znak, da vidra uporablja tako človekovo »pomoč«.</p>	<p><i>Besedilo: razložimo, da vidra sodi na rdeči seznam ogroženih vrst tako v Sloveniji kot v Evropi. Razložimo, zakaj je vidra ogrožena. Kakšen je bil odnos človeka do vidre v preteklosti (lov) in kakšen je danes (uničenje vodnih habitatov, pesticidi, ...). Poudarimo tudi, kako je vidra odvisna od svojega teritorija (vidre so samotarske živali, mladiči si poiščejo svoj teritorij) in migracijskih poti (smrtnost na cesti).</i></p> <p>Izjava – gospa Adamič razloži:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kako lahko človek pomaga (oziroma na kakšen način onemogoča) vidri pri njenih migracijah oziroma koridorjih?</li> <li>- Na kakšen način lahko preuredimo že regulirano okolje, da ga lahko uporabljajo tudi vidre?</li> <li>- Zakaj bi človek sploh prirejal mostove in regulirane vodne tokove vidri?</li> <li>- Je pri tem tudi kakšne plus za človeka? Ali gre zgolj za strošek?</li> </ul>
<p>Eksterier/Čas: večer - julij Lokacija: Hodoško jezero/drug vodni vir na Goričkem</p> <p>Gospa Adamič na ponovnem ogledu terena. Podnevi si je zabeležila, kje je opazila sledi vidre, v večernem času, glede na to, da so vidre najbolj aktivne ravno v mraku, pa upa, da bo vidro tudi opazila. S seboj ima tudi fotoaparati in daljnogled. Ko se odloči, kje jo bo počakala, tudi bolj natančno razloži dejavnost, s katero se ukvarja. Večerna atmosfera pri jezeru – zadnji kačji pastirji, zahajajoče sonce, ... Končamo že skoraj v popolni temi, gospa pogleda na uro in se oddalji od izbrane lokacije ob jezeru.</p>	<p>Izjava - gospa Adamič razloži:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kateri so tisti projekti, ki se ukvarjajo z ohranitvijo vidre?</li> <li>- Kaj natančno je potrebno storiti, da bi ohranili populacijo vidre?</li> <li>- Na kakšen način se vi lotevate ohranitve vidre?</li> <li>- Kakšne novice prinašajo naravovarstveni projekti?</li> <li>- Kateri problemi v zvezi z ohranitvijo vidre so najbolj pereči?</li> <li>- Kakšen je odnos človeka do vodnih virov oziroma vidrinega biotopa?</li> <li>- Kaj vse vpliva na ohranjanje primerne habitatata?</li> <li>- Kakšen biotop je sploh najbolj primeren?</li> <li>- Kako »zdrav« je vidrin biotop? Kaj lahko spremenimo? Kaj pa smo že zamudili?</li> </ul> <p><i>Besedilo: razložimo, da je delo na terenu včasih tudi samo opazovanje in čakanje in da v naravi pač ni nobene garancije, da bomo opazovano in pričakovano žival tudi zares videli. Terensko opazovanje je običajno tudi neodvisno od vremenskih razmer – raziskovalci so na terenu ne glede na mraz, dež, sneg. Po drugi strani pa je zelo odvisno od vremenskih razmer - primerno vreme za človeka ni nujno primerno vreme za žival, pomemben pa je tudi letni čas.</i></p>
<p>Eksterier/ Čas:večer Lokacija: Hodoško jezero/ Alpen Zoo Innsbruck Vidra, ki se igra vodi, zahajajoče sonce, polmrak, odsev svetlobe na gladini, bližnji posnetki vidre.</p>	<p>Atmosfera in glasba</p>
<p>Eksterier in interier/Čas: dan - julij Lokacija: Hodoško jezero, kjer so table o vidri in projektu ali druga primerna lokacija Gospa Adamič ob jezeru, kjer so lansko leto postavili informativne table. Pregleda napise in table. Posamezni napisi.</p>	<p>Izjava - gospa Adamič razloži:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- S katerimi projekti se ukvarjate ta trenutek?</li> <li>- Kako se ti projekti navezujejo na evropsko zakonodajo (kar se tiče ohranjanja naravnih habitatov - Life 3 Nature, Phare, Donavski regionalni projekt)? Zakaj so ti projekti pomembni? Katere novice bodo uvedli?</li> <li>- Kaj vse zahteva delo na naravovarstvenem projektu?</li> <li>- Kako se nečesa lotite? Kaj je tisto kar narediš najprej,</li> </ul>

Del izjave pa gospa Adamič poda v svoji pisarni. Eden od zaposlenih pokaže, kako poteka »pisarniški« del projekta (kartografija in delo z GPS sistemom) Jezero, rastlinje ob jezeru, zaraščen breg, pomladansko rastje ob jezeru (izberemo primeren širok kader, s katerega bomo prelili na julijsko rastje ob jezeru)	kako dosežeš cilje? Kako je s financiranjem? - Kakšen je odziv lokalnega prebivalstva (tako »navadnih« prebivalcev kot oblasti)? Morda čemu nasprotujejo, pomagajo? Kako lahko lokalno prebivalstvo pomaga?
Eksterier /Čas: dan - junij Lokacija: Goričko Gospa Adamič in zaposleni v »Lutri - Inštitutu za ohranjanje naravne dediščine« vodijo delavnico za osnovnošolce.  Reportažni prikaz delavnice!	<i>Besedilo: razložimo, za kakšno delavnico gre in kaj je njen namen. Pokažemo, zakaj je pomembno, da v projektih ohranjanja habitatov sodelujejo lokalni prebivalci, navadni ljudje, grdo rečeno, in ne samo strokovnjaki.</i>  Atmosfera (dokumentarni prikaz delavnice): posamezni deli razlage med delavnico, otroci sprašujejo, se med seboj pogovarjajo, ...
Eksterier/Čas: zgodaj zjutraj - julij Lokacija: Hodoško jezero/drug vodni vir na Goričkem Jutranja atmosfera: sončni vzhod, meglice nad jezerom, voda v jutranji svetlobi, ... Gospa Adamič na ponovnem ogledu terena. Skupaj s sodelavci ob jezeru nastavijo infrardeče kamere. Po postavitvi se gospa Adamič usede na breg jezera in poda izjavo.	Izjava - gospa Adamič razloži: - Kako poteka vaše delo na terenu? - Koliko časa lahko poteka delo na terenu? - Kakšne informacije zberete na terenu? - Je to le del službe? - Je delo na naravovarstvenih projektih samo služba? Kaj vam osebno pomeni tako delo? - Kateri spomini s terena in dela nasploh so vam najdražji/najljubši?
Eksterier/Čas: dan, zjutraj Lokacija: Innsbruck, Alpen Zoo/Hodoško jezero Vidra v vodi - podobno kot na začetku oddaje najprej vidimo samo mehurčke na vodi. Vidra se pokaže iz vode s plenom (riba, školjka). Igra vidre v vodi. Igra vidre na bregu. Ostale zveri, ki živijo v Sloveniji (volk, ris – tudi posnamemo v Alpen Zoo)	<i>Besedilo: razložimo oziroma povzamemo vidrino biologijo (poudarimo, kar smo do zdaj omenili le na kratko), predvsem pa etologijo (razmnoževanje, vidrina čutila in kako jih uporablja, zanimivosti,...) in primerjamo z ostalimi zvermi, ki živijo v Sloveniji (razlike in podobnosti v življenjskih prilagoditvah, vloga v naravnem ekosistemu, ogroženost) Poudarimo pomembnost ohranjanja vodnih habitatov.</i>
Eksterier/ Čas: dan (zima – december ali januar) Lokacija: Goričko  Vidrine sledi v snegu, luknje v ledu, ki jih vidra uporablja za vhod in izhod iz vode.	<i>Besedilo: razložimo, kako vidra živi pozimi in kako lahko v zimskem času ugotovimo, da na nekem področju živi vidra. (dopolnimo z besedilom iz prejšnjega odstavka)</i>  Zimska atmosfera!

## PRILOGA I: Scenarij za oddajo Živali v mestu

SLIKA	ZVOK
Eksterier, interier – junij, september, oktober Lokacija: zasebna kmetija, park in ulice v Ljubljani, pasji frizer v Ljubljani  Domače živali na kmetiji: paša drobnice in goveda, paša konj, ...  Sprehajalci s svojimi kužki v parku, igranje psov med seboj, vodenje psa na vrvi v mestu, ...  Pes pri frizerju, striženje, česanje dlake.	Besedilo v offu: Na kratko razložimo zgodovino udomačitve živali. Človek je že v prazgodovini živel skupaj z živalmi, prva domača žival, sodeč po fosilnih ostankih, je bil pes oziroma volk, ki je verjetno prazgodovinskemu človeku pomagal pri lovu. Udomačitev ostalih živali je sledila kasneje. Danes se pojem domače živali v mestu in na vasi razlikuje. V mestu sta domača živali večinoma mačka ali pes in običajno nimata ekonomske vrednosti, ampak nudita lastnikom predvsem družbo. Človek je skozi čas te domače živali tudi nekoliko počlovečil, nekatere oblike »skrbi« gredo že v skrajnosti. Lastniki vozijo svoje ljubljence h frizerjem, na fitness, v posebne pasje slaščičarne, ... Tako pretiravanje gotovo ne koristi živali. Veliko huje pa je, kadar človek namerno povzroča živali bolečino.
Eksterier – maj Lokacija: Zavetišče Gmajnice pri Ljubljani  Prebivalci zavetišča Gmajnice Posamezni psi v boksih, posamezne mačke – bližnji kadri, ...  Veterinar in vodja zavetišča prinese v prostor, kjer so v karanteni mačke (ali psi), mačko (ali	Atmosfera  Izjava Milan Hrovatin: - Zgodba te mačke (ali tega psa): kako in zakaj je prišel v zavetišče, kaj se mu je zgodilo, koliko je star, kako dolgo bo v predvidoma v zavetišču, kakšno veterinarsko oskrbo potrebuje. - S kakšnimi »zgodbami« se največkrat srečujete? Kakšen je

<p>psa), ki so jo ravno pregledali. Pregleda, če je njen (njegov) boks pripravljen in jo (ga) spusti v boks. Preden odide mačko (ali psa) še poboža. Ko zapre boks, poda izjavo.</p> <p>V zavetišče pride Andreja, ki si je že pred časom izbrala psa, ki ga želi posvojiti, danes je dan, ko ga bo tudi odpeljala domov.</p> <p>Ponovno srečanje s kužkom, igranje,...</p> <p>Andreja med pogovorom z oskrbnikom, ki ji daje še zadnje napotke, pred odhodom domov.</p>	<p>človekov odnos do živali?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kako poteka oskrba živali, ko pride v zavetišče?</li> <li>- Namen zavetišča ni samo oskrba živali ampak tudi poiskati živali nov dom?</li> <li>- Kako lahko nekdo, ki ima rad živali, vzame žival iz zavetišča?</li> <li>- Pri posvojitvi živali se srečujete s pozitivno platjo človekovega odnosa do živali. Je dovolj, da imaš živali rad? Kaj vse se zahteva od bodočega novega lastnika?</li> </ul> <p>Atmosfera - pogovor</p>
<p>Andreja s svojim novim kužkom na poti iz zavetišča.</p>	<p>Besedilo v offu: Razložimo, da kuža odhaja v nov dom.</p>
<p>Eksterier – oktober Lokacija: različne lokacije v Ljubljani</p> <p>Potepuške mačke – bližnji kadri, se sprehajajo po zapuščenem dvorišču, njihova komunikacija, hrana, ...</p> <p>Gospa pride do zapuščene hiše, vrta (odvisno od izbrane lokacije), s seboj prinese nekaj hrane za mačke, jim pripravi na plastični krožnik, se pogovarja z mačkami, ...</p>	<p>Besedilo v offu: V zavetišču Gmajnice skrbijo za zapuščene pse in tudi mačke. Še več pa jih živi samostojno na zapuščenih mestnih dvoriščih in opuščenihih stavbah. V mestu se prehranjujejo večinoma z večjimi žuželkami in malimi sesalci, pomagajo pa jim tudi ljudje. Nekdo je to mačko dobesedno vrgel čez prag, verjetno, ko je bila še čisto majhna. Z iznajdljivostjo in pomočjo nekega drugega človeka, ji je uspelo obstati v okolju, kjer se menjavajo obdobja pomanjkanja hrane, pomanjkanja vode, pomanjkanja skrivališča in še česa.</p>
<p>Interier – oktober Lokacija: ZOO trgovina v Ljubljani</p> <p>Posamezne vrste v Zoo trgovini: kunci, miške, akvarijske ribe, želvice, ...</p> <p>Njihove kletke oziroma prostor v trgovini.</p> <p>Svetovalec (veterinar) v trgovini popravlja prostor eni od živali, jo poboža, se z njo »pomeni«, med tem poda izjavo</p>	<p>Besedilo v offu: Seveda pa mačke in psi niso edine domače živali v mestu. Marsikomu se zdi, da sta pes ali mačka prevelika odgovornost, zato se odloči za nakup male domače živali. Vendar tudi te ne morejo živali brez potrebne skrbi. Znan je legenda iz Amerike, ki govori o tem, da je lastnik krokodila spustil v odtočni kanal, kjer je potem zrasel in prežal na vsakogar, ki je zašel tja. Legenda ni resnična, resnična pa je zgodba želvic rdečevratk, ki spuščene na prostost, v Sloveniji izpodrivajo avtohtono vrsto želv.</p> <p>Izjava:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kaj bi se zgodilo, če bi te živali spustili na »prostost« (konkretno za posamezno vrsto)</li> <li>- Katere bi lahko preživele in katere ne?</li> <li>- Kaj bi se zgodilo z živalmi, ki so tudi iz drugačnih podnebnih razmer (tropske živali – kače, pajki)?</li> </ul>
<p>Interier – junij Lokacija: stanovanje v Ljubljani</p> <p>Dva ščurka se sprehajata po stanovanju oziroma po mizi, kjer so ostanki hrane</p> <p>Ličinke hroščev molarjev, ...</p> <p>Muha leta po stanovanju, lastnik stanovanja jo najprej poskuša ujeti in pobiti s krpo, potem pa jo začne špricati s Pipsom.</p>	<p>Besedilo v offu: Domače živali na prostosti lahko začno izpodrivati divje avtohtone vrste. Tako v mestu živijo tudi živali, ki jih je človek označil za golazen. Ščurka, ki se sprehajata po ostankih kosila, sta iz tropskih krajev – v Slovenijo ju je prinesel človek. Medcelinska potovanja omogočajo tudi, da se iz tropskih krajev k nam naselijo tuje vrste. V toplem, ogrevanem stanovanju se ščurka počutita odlično. Golazen pa niso samo velike tropske žuželke, ampak tudi manjše naše. V moki se lahko skrivajo hrošči molarji. S plesnijo, ki raste na straneh knjig, se hranijo knjižne uši. Potem so tu še molji, pršice, vešče in žitni žužki. To ni celoten seznam tako imenovanih škodljivcev, proti katerim se človek bori na različne načine – z navadno krpo ali s strupom. Kadar se škodljivci zelo namnožijo, pa pokličemo na pomoč.</p>
<p>Eksterier, interier – september Lokacija: Koper</p> <p>Ekipa za deratizacijo vstopi v stavbo, kjer bo pravila svojo nalogo. Imajo zaščitne obleke in kanistre s strupom, ki ga bodo pošpricali po hodnikih stavbe.</p> <p>Špricanje ali nastavljanje pasti, ...</p> <p>Med delom (če bo možno) ali pred vstopom v stavbo bo podana izjava delavca.</p>	<p>Izjava:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kaj je deratizacija?</li> <li>- Verjetno ne gre samo za podgane?</li> <li>- Kaj vse iztrebljate?</li> <li>- Zakaj je to potrebno?</li> <li>- Kako poteka delo deratizatorja?</li> <li>- S čim napadete posamezno vrsto? Kako ta sredstva deluje na živali?</li> <li>- Vse več je govora o tako imenovanem humanem ubijanju (npr: zakol v prehranski industriji) – lahko o čem takem</li> </ul>

	govorimo pri deratizaciji?
<p>Eksterier – september Lokacija: odlagališče odpadkov, Koper, Izola</p> <p>Delo na smetišču, razvoz odpadkov, odlaganje odpadkov, ...</p> <p>Miši! Podgane!</p> <p>Galebi, ki se prehranjujejo na smetišču</p>	<p>Besedilo v offu:</p> <p>Živali se navadno preveč namnožijo zato, ker nimajo naravnega sovražnika – v večini primerov je bil človeški poseg tisti, ki je povzročil tako stanje.</p> <p>Na kupih človeških odpadkov se zelo dobro znajdejo glodalci – miši in podgane. Na smetiščih in v kanalizacijah prebiva samo siva vrsta podgan, črne podgane so prvotno živele na drevesih in si prebivališča napravijo nad zemljo, v podstrešnih prostorih. Tu najdejo večino hrane tudi galebi. Zgodi se celo, da se vse leto hranijo tu, na morje pa se vrnejo samo v času gnezdenja.</p>
<p>Eksterier, interier – junij Lokacija: različne lokacije, Štajerska regija</p> <p>Štorklja na gnezdu, prileti, odleti, ...</p> <p>Labod na reki ali jezeru, plavanje, ...</p>	<p>Besedilo v offu:</p> <p>Zadostna količina hrane v urbanem okolju in pa predvsem pomanjkanje naravnih gnezdišč, je v mesta in vasi privabil še eno vrsto ptic. Štorklja je celo posebnost kulturne krajine na nekaterih območjih v Sloveniji. Spet drugje so sprehajalci veseli, če lahko kos kruha delijo s labodom. (nadaljujejo o tem, da je hranjenje lahko dvorezno: živali se navadijo na konstantno prisotnost hrane in selivke se enostavno ne selijo več v južne kraje, ker nikoli ne pride do pomanjkanja)</p>
<p>Gnezda v mestnem, urbanem okolju – ptice, ki gnezdiijo oziroma se hranijo v urbanem okolju.</p> <p>Zapuščena hiša, stavba, ornitolog na ogledu terena, pregleduje zapuščeno stavbo. Med raziskovanjem po podstrešju poda izjavo. Na podstrešju je opazil, da gnezdiijo sove. Ornitolog pregleduje iztrebke oziroma izbljuvke. (po izbljuvkah lahko raziskovalci določijo, s čim se sova prehranjuje) Čuk (posnetki mladičev – že posneto)</p>	<p>Izjava Milan Vogrin:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kako je s hranjenjem ptičev, nas v resnici potrebujejo?</li> <li>- Katere vrste so vezane na mestno okolje?</li> <li>- Kako so se prilagodile?</li> <li>- Med ogroženimi vrstami so v mestih tudi sove? Kje gnezdiijo, kako so se prilagodile mesnemu življenju? Kako se prehranjujejo?</li> <li>- Pred leti si v stari šoli opazil gnezdo čuka, kaj se je zgodilo z zarodom?</li> <li>- (za off v nadaljevanju: Katere bolezni oziroma zoonoze prenašajo golobi?)</li> </ul>
<p>Eksterier – junij Lokacija: park, tržnica v mestu</p> <p>Golobi!</p> <p>Starejši gospod ali gospa, ki hranita golobe – jim strese drobtinice na tla, počaka, da jih pojejo, potem spet natrese novih, ...</p>	<p>Besedilo v offu:</p> <p>Verjetno najbolj znani in gotovo manj skrivnostni kot sove, so golobi. Prvotna gnezdišča golobov so bile sklanske stene, zaradi uničenega naravnega okolja, si je ta vrsta poiskala nadomestna gnezdišča v urbanem okolju. Gnezdiijo večinoma na podstrešjih mestnih hiš. Razlog za uspešnost v novem okolju je verjetno tudi njihov razmnoževalni cikl. Gnezdiijo namreč lahko v katerem koli delu leta. Jate mestnih golobov so verjetno potomci udomačenih ptic, ki so jih gojili za meso. Prvi so jih udomačili na ozemlju današnjega Iraka, pred 6.000 leti. Lahko pa gre tudi za potomce tekmovalnih golobov, ki so se izgubili. Golobi so tudi kot nek zaščitni znak določenih mest, turisti lahko celo kupijo pičo in hranijo ptice. Zelo veliko meščanov pa jim rado prida prilastek leteče podgane.</p>
<p>Eksterier – junij Lokacija: Št. Jurij Dvorišče pred hišo, pri družini Mihelič Otroci sedijo v travi, skupaj z očetom izdelujejo oziroma končujejo izdelavo gnezdilnice. Kamera se približa skupini na travi, otroci se pogovarjajo z očetom, ga sprašujejo, kako naj nadaljujejo z delom, ... G. Mihelič otrokom razloži, zakaj je pomembno, kako velika je odprtina na gnezdilnici.</p> <p>Ko g. Mihelič konča z razlago, se dvigne, obrne proti kameri in med razlago vodi kamero. Kamera mu sledi. Detalji različnih gnezdilnic (dve gnezdilnici sta na česnji, ena na električnem drogu, tretja pod strešnim napuščem, ...) in notranjost. Od zadnje gnezdilnice nas gospod Mihelič vodi do skladovnice strešnikov (izjava se nadaljuje)</p>	<p>Besedilo v offu:</p> <p>Nekateri imajo torej pozitiven odnos, spet drugi negativnega. Družina v Št. Juriju se je odločila, da bo živali v okolici doma sprejela pozitivno.</p> <p>Pogovor:</p> <p>Kratka razlaga gospoda Miheliča, kakšna naj bo gnezdilnica in na kaj moramo biti pozorni (odprtina, palčke pred vhodom v gnezdilnico, ...)</p> <p>Izjava gospoda Miheliča:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- V okolici doma ste postavili kar nekaj gnezdilnic za ptice. Od kod ideja za to?</li> <li>- Katere ptice gnezdiijo v posameznih gnezdilnicah? (opis zanimivosti posamezne vrste)</li> <li>- Zakaj bi človek postavljaj pticam gnezdilnice?</li> <li>- Ob hiši pa nimate samo gnezdilnic?!</li> <li>- Kako gnezdiijo divje čebele? Kako ste jim vi pripravili prostor za gnezda?</li> </ul>
<p>Medtem so otroci dokončali svojo gnezdilnico,</p>	<p>Pogovor:</p>

<p>zdaj skupaj z mamami opazujejo nalovljene žuželke v veliki stekleni posodi (kot posoda za akvarij), kjer so že posamezne rastline, otroci stresajo hrošče in pikapolonice v posodo. Medtem se pogovarjajo z mamami.</p> <p>Ko izpraznijo svoje mrežice za lovljenje žuželk, se spet zapodijo na travnik. Gospa Mihelič ostane pri stekleni posodi in poda izjavo. Vrt pri hiši, otroški del vrta. Labirint v travniku. Drevesa, posajena ob rojstvu otrok. Mravljišče. Kolonija pikapolonic.</p> <p>Po končani izjavi so otroci zopet pri mami, z novimi žužki, ki jih bodo lahko proučevali v stekleni posodi. Najmlajši se pusti, da ga prinese oče. Vsi skupaj opazujejo žuželke, majhne roke jih počasi in previdno dajejo v stekleno posodo, pogovor se nadaljuje.</p>	<p>Gospa Mihelič razlaga otrokom, katere vrste žuželk so nalovili, pri nekaterih vrstah tudi na kratko omeni, njihove zanimive značilnosti.</p> <p>Izjava gospe Mihelič:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšno je življenje brez televizije?</li> <li>- Kaj vse lahko otroci počno okrog hiše? (imajo svoje gredice na vrtu, poleg njih je mravljišče, ...)</li> <li>- Od kod odločitev za drugačen način življenja?</li> </ul>
<p>Eksterier - junij Lokacija: različne lokacije v Ljubljani</p> <p>Jež!</p> <p>Veverica – park v Ljubljani, veverica na drevesu, ko prečka travnik, ...</p>	<p>Besedilo v offu:</p> <p>V poletnih mesecih se na njihovo posestvo zateče tudi jež. Pa ne samo k njim, primestni vrtovi z živimi mejami so zelo podobni naravnemu ježevemu okolju – gozdnemu robu. Podobno dobro se v mestih počutijo tudi veverice. V Evropi je doma rdeča veverica, ki pa v zadnjih desetletjih izginja. Izpodriva jo njena siva sorodnica, ki so jo v začetku dvajsetega stoletja prinesli iz Amerike, najprej v Veliko Britanijo za lov. Raziskovalci v Evropi in Ameriki raziskujejo mestna okolja v korelaciji z evolucijskimi veščinami, ki si jih je žival pridobila. Tako se je na primer veverica naučila, da večja odprta področja prečka kar se da hitro, ne meneč se za plenilce. Ta prilagoditev je seveda v mestu popolnoma neuporabna, če želi veverica prečkati prometnico. Prilagoditve urbanemu okolju še potekajo in niso dokončne. Poleg tega je tu vedno motič element, človek, ki običajno nastopa z višje, močnejše pozicije. Večinoma tudi meni, da za živali ni prostora v urejenem okolju. V resnici je seveda človek tisti, ki udara v naravno okolje in pri tem neizbežno prihaja do nesreč.</p>
<p>Interier, eksterier – junij Lokacija: Zavetišče za prostoživeče živali</p> <p>Oskrbnik v zavetišču pripravlja prostor za novega pacienta.</p> <p>Ko zapre oboro, gre do druge in pogleda, kako je s pacientom v tej obori. Pred vrati poda izjavo.</p> <p>Oskrbnik v zavetišču oskrbi novega pacienta (ptico) – ga pregleda, stehta, nahrani, ..</p>	<p>Besedilo v offu:</p> <p>Katera vrsta pri teh bližnjih srečanjih potegne kratko, zelo dobro vedo v zavetišču za prostoživeče živali.</p> <p>Izjava:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Zgodba varovanca! (kaj se je zgodilo, vzrok prihoda v zavetišče)</li> <li>- Kako deluje zavetišče?</li> <li>- Koliko živali oskrbite in v katerem letnem času jih je tu največ (zakaj)?</li> <li>- Kakšne so najbolj pogoste poškodbe?</li> <li>- Kaj dela človek največkrat narobe (mladiči srn)?</li> </ul>
<p>Eksterier – junij, september Lokacija: različne lokacije v mestu (tudi zvečer)</p> <p>Cesta – vrvež avtomobilov</p> <p>Električni vodi in žice.</p> <p>Steklene stavbe</p> <p>Zvečer: električna razsvetljava, ulične lučke na katerih se zažgejo žuželke</p> <p>Mrtve žuželke. Slike povoženih dvoživk</p>	<p>Besedilo v offu:</p> <p>(navezava na zadnje vprašanje v izjavi) Nevarnosti za živali je v mestu veliko. Na njih ne pomislimo, ko gradimo ceste, ki prečkajo njihove migracijske poti. Na njih ne pomislimo, ko gradimo električne vode – pri trkih z žicami, ki niso izolirane, ptice poginejo. Statistika pravi, da na nekaj manj kot treh kilometrih vodov lahko vsakih pet let umre več kot 3.000 ptic. Še večja nevarnost za ptice pa so visoke steklene stavbe, zaradi zaleta v steklo jih na leto pogine več kot 10.000. Številke pa presega milijon, kadar govorimo o mrtvih žuželkah, ki jih je privabila svetloba električne razsvetljave – ob stiku z vročo površino umrejo. Za dvoživke pa je največja nevarnost prečkanje ceste. Predvsem v času selitve iz prezimovališča na mrestišča na cesti ostane veliko število žab. Tem žrtvam bi se lahko izognili in zato so na Centru za kartiranje flore in favne pripravili projekt za zaščito dvoživk.</p>
<p>Eksterier, interier - junij Lokacija: CKFF in teren</p>	<p>Izjava:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšen je projekt za zaščito dvoživk? Za kakšen projekt gre?</li> <li>- Kateri so cilji projekta?</li> </ul>

<p>Vodja projekta na terenu poda izjavo in pokaže, kaj so v času projekta naredili (podhod pod cesto), pokaže tudi, kaj bi lahko vsak posameznik naredil, da ne bi prihajalo do tako množičnih pomorov (akcija prenašanja žab – prostovoljci naberejo žabe v posodo in jih nesejo na nasprotno stran ceste)  <b>Žabe – na cesti in v svojem naravnem okolju</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kratek opis akcij v okviru projekta!</li> <li>- Katere dvoživke so v urbanem okolju najbolj ogrožene?</li> <li>- Kako bi se lahko izognili vsakoletnim povozom na cesti? Kaj bi lahko naredil vsak posameznik?</li> </ul>
<p>Eksterier, interier - september  Lokacija: različne lokacije v Ljubljani</p> <p>Noč netopirjev – prireditev Društva za zaščito netopirjev Slovenije (lutkovna predstava za otroke, razlaga o življenju netopirjev, ..)</p> <p>Član društva (v zakulisju predstave) potegne iz vreče netopirja (najbolj pogosti so podkornjaki), ob pregledu netopirja poda izjavo in razloži posebnosti njegove anatomije.</p> <p>Netopirji na podstrehi, v zvoniku, ...Letenje oziroma šviganje po večernem nebu.</p>	<p>Besedilo v offu:  Tudi žabe so ena od živalskih vrst, ki človeku nemalokrat zbuja gnus. Zelo veliko je vrst, ki jih človek povezuje z negativnimi občutenji. Med mestnimi živalmi so to gotovo tudi netopirji.  Izjava:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Katere vrste netopirjev živijo v mestih?</li> <li>- Zakaj so se pravzaprav naselili v mesta?</li> <li>- Koliko držijo ljudske vraže o netopirjih (sesanje krvi, zapletanje v lase)?</li> <li>- Kako deluje netopirjeva navigacija? (ultrazvok, nosni izrastki)</li> <li>- Kako lahko človek in netopir sobivata?</li> </ul>
<p>Eksterier – september  Večer v mestu – spreminjajoča svetloba, obrisi ptic na nebu, netopirji, ...  Zatemnitev in špica oddaje</p>	<p>Besedilo v offu:  Tako kot z netopirji lahko človek sobiva tudi z drugimi vrstami, ki si z njim delijo mesto....</p>

## PRILOGA J: Scenarij za oddajo *Ribniki*

SLIKA	ZVOK
<p><i>Rački ribniki – Veliki ribnik, jesen (september oz. oktober)</i></p> <p>Člani ribiške družine so pri delu na ribnikih – poteka izlov rib. Iz ribnikov se izpusti toliko vode, da se vse ribe zberejo v tako imenovani izlovni jami (poglobljen del ribnika ob iztočnem kanalu), ribe nato polovijo z mrežami.</p> <p>Milan komentira dogajanje na ribniku, vendar nekoliko odmaknjeno, sam namreč ni v skupini, ki se je lotila izlova.</p> <p>KORMORANI – hranjenje</p>	<p><u>Milan Vogrin (samostojni raziskovalec – ornitolog in naravovarstvenik) komentira, kaj se dogaja na ribniku:</u></p> <p>Kaj počno ribiči?  Kako poteka izlov?  Zakaj je izlov potreben?  Kdaj je najprimernejši čas za izlov? Zakaj? (izlov poteka načeloma enkrat letno, jeseni ali spomladi)  Kaj pomeni izlov za ostala živa bitja v ribniku? Kako je z ribojedimi pticami (npr. kormoran, ki ga imajo ribiči za »svojega največjega sovražnika«)?  Kako bodo ribiči ribnik pripravili za naslednje leto, naslednjo generacijo rib? (apno, gnojenje, polnitev ribnika z vodo – del izjave bomo uporabili kasneje v oddaji)</p>
<p><i>Rački ribniki – Mali ribnik, pomlad (april)</i></p> <p>Popolno nasprotje jesenskemu vrvežu na ribniku – obiskovalec ni, ribičev ni.</p> <p>Različni kadri ribnika (široki posnetki), rastje* ob ribniku, predvsem pa na ribniku (vodni orešek), dvoživke, ptiči (posamezne vrste bomo snemali čez celo leto), ...</p> <p>GALEBI, ČIGRE</p> <p>*opomba: posamezne vrste vodnih in obvodnih rastlin bomo lahko posneli tudi v TAL-u 2000</p>	<p>(jutranja atmosfera – ptičje petje, reganje)</p> <p><u>Besedilo v offu:</u></p> <p>Razložimo, kje smo – ribniki v okolici Rač, le nekaj kilometrov pred Mariborom, gre za zavarovano območje že od leta 1992. Razložimo, da je od praznjenja sosednjega ribnika minilo skoraj pol leta in poudarimo, kako se je življenje na ribniku spremenilo v tem času (kormorani, ki so bili v preletu v jesenskem času, so odleteli, zgodaj spomladi so v preletu druge vrste ptic – race – pa tudi nekatere gnezdilke so že tu – galebi, čigre)</p> <p>Razložimo definicijo ribnika, razložimo funkcijo ribnika kot sekundarnega habitata (torej življenjskega okolja, ki ga je ustvaril človek). Predstavimo Mali ribnik, ki je eden od Račskih ribnikov (poleg Malega, še Veliki in Gajič).</p>
<p><i>Turnovi ribniki – Turntajht (junij)</i></p> <p>Različni kadri ribnika in življenja ob ribniku.</p> <p>Širša okolica ribnika (ostanki izgonov)</p>	<p><u>Nadaljevanje besedila v offu:</u></p> <p>Rački ribniki in Turnovi ribniki so del Krajinskega parka rački ribniki. Prav Turnovi ribniki veljajo za najstarejše, omenja jih že zapis iz leta 1878. Rački ribniki pa so naša najstarejša ribogojnica, tu so ribe gojili že raški grofje. Razlog za tako veliko število ribnikov, vseh skupaj je kar 11, na tako majhnem območju je gotovo tudi v sestavi tal, ki so tu večinoma ilovnata. Nekateri ribniki so nastali celo po opustitvi glinokomnih jam. Turnovi</p>

<p>Milan Vogrin ob Turntajhtu, pregleduje obvodno rastlinje, z daljnogledom opazuje okolico, ...</p>	<p>ribniki pa so pravzaprav delno naravnega nastanka, človek je samo utrdil nasip na nekaterih delih naravno oblikovane kotanje. Zahodni del Dravskega polja so izoblikovali črete in izgoni. Mokrotni svet in potoki, katerih struga, zaradi odlaganja materiala, leži nekoliko višje od okolice.</p> <p><u>Milan Vogrin razloži:</u> Kako dolgo že raziskuje ribnike v Krajinskem parku? Zakaj? Kako je z delom začel? Katere so bistvene (najbolj splošne) ugotovitve glede življenja na ribnikih? (kako ribniki funkcionirajo kot nadomestni habitati) Kakšna je »zgodovina« Turnovih ribnikov? (Turnovi ribniki so bili dlje časa prazni in zarasli, leta 1997 so jih ponovno uredili, vendar pri tem niso upoštevali rastlinskega in živalskega sveta ob ribnikih, kakšno je stanje po več kot 10 letih od »nasilne« ureditve) Kako bi moralo potekati urejanje (ali sploh nastanek) ribnikov, da ne bi prihajalo do nepovratne škode naravnega okolja?</p>
<p><i>Turnovi ribniki – Špic (junij)</i></p> <p>Posamezni kadri ribnika in življenja ob ribniku.</p> <p>Milan nadaljuje svoj ogled pri naslednjem od Turnovih ribnikov.</p> <p>Če bo možno, bi Milan na novo »zasadil« izredno redko štiriperesno marzilijo.</p> <p>Izpraznjen ribnik – (kateri koli od ribnikov v Krajinskem parku) – če bo možno ŠTIRIPERESNA MARZILIJA (raste v TAL-u 2000) TROPRAŠNA JELOVKA (mini rožica)</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Zelo na kratko razložimo naslednjo lokacijo. Špic je srednje velik ribnik v skupini Turnovih ribnikov, tisti z imenom Srednji leži med Turnjahtom in špicom in je po velikosti najmanjši.</p> <p><u>Milan Vogrin razloži:</u> Kakšna je flora Turnovih ribnikov? (sukcesija – zaraščanje) Katere so posebnosti Turnovih ribnikov? (relativno različno rastje, kljub temu, da o robniki tesno skupaj – ali lahko govorimo o mikrohabitatih?) Kako je z redko in ogroženo štiriperesno marzilijo? Kako se raste v ribnikih razlikuje, kadar so ribniki izpraznjeni? (nekateri vrste imajo semena, ki več let počivajo v muljastih tleh in »čakajo« na priložnost, ko bodo lahko vzklija)? Na kakšen način naj bi upravljali ribnike, da bi rastline, ki zarastejo ribnike ob izpraznitvi, »dobile svojo priložnost«?</p>
<p><i>Turnovi ribniki – Srednji ribnik (junij in julij)</i></p> <p>Milan Vogrin odide mimo Srednjega ribnika, oddaljuje se od kamere.</p> <p>Posamezne živali, ki so vezane na vodo: NAVADNA KRATAČA (mrest, paglavce bomo posneli na prejšnjih snemanjih, aprila) ZELENA REGA JEZERSKA BREZZOBKA* PROGASTA PIJAVKA ČESNOVKA</p> <p>*Opomba: za nekatere posnetke bomo potrebovali podvodno kamero</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u> Na kratko razložimo lokacijo. Razložimo, da ribniki seveda niso samo nadomestni habitat za rastline (vodne in obvodne) ampak tudi za živali. Na vodo so vezane dvoživke, v ribnikih krajinskega parka jih je 12 različnih vrst – od žab do pupkov. V ribnikih je večinoma najbolj uspešna navadna krastača, saj je mrest, pa tudi koža paglavcev in odraslih živali prekrita s snovjo, ki odvrta ribe. Če je navadna krastača zelo pogosta, pa je česnovka pravo nasprotje – gre za izredno redko vrsto, oklica ribnika je na Mariborsko-Ptujskem območju edina potrjena lokaliteta v Sloveniji. Potem so tu še glasne zelene rege in plašljive rjave žabe. In pestrost se pri dvoživkah šele začne, izredno redka progasta pijavka, je bila prav v teh ribnikih pred 10 leti prvič najdena v Sloveniji. Pod vodo ji družbo dela jezerska brezzobka, velika školjka, ki s hitrostjo nekaj litrov na dan, opravlja delo vodnega filtratorja.</p>
<p><i>Grajevnik – lovni ribnik (julij)</i></p> <p>Poletna idila ob ribniku, nekaj ribičev namaka palice.</p> <p>Ptice na ribniku (posamezne vrste bomo snemali čez celo leto)</p> <p>RACE, SIVA ČAPLJA, PONIRKI (gradnja gnezda in paritveni ples čopastega ponirka) POBREŽNIKI RIBJI OREL (lov rib)</p>	<p>(Poletna atmosfera – cvrčanje žuželk)</p> <p><u>Besedilo v offu:</u> Brezzobka sicer čisti vodo, vendar pa so njene ličinke zajedavci na ribah, ribiči torej niso navdušeni nad njeno prisotnostjo v ribniku. Tudi nekatere vrste ptic vidijo ribiči kot konkurente pri lovu (orel). V resnici tudi največji ribojedi pojedjo le malenkost. V večini tukajšnjih ribnikov gojijo tujerodne lovne vrste, kot sta krap in amur. Vrsti sta prineseni iz Azije, prvi je vsejed, drugi rastlinojed. Če se te vrste v ribnikih preveč razmnožijo, uničijo vodno vegetacijo in tako postanejo konkurenca rastlinojedim vodnim pticam in tistim, katerih glavna hrana je zooplankton. Prav zato je priporočeno, da gostota rib v ribnikih ne presega 400 kg na hektar.</p>
<p><i>Grajevnik – gojitveni ribnik (julij in september)</i></p>	<p><u>Milan Vogrin razloži:</u> (Kaj za življenje ob ribniku in v njem pomeni dodatno krmljenje rib? – odgovor bomo uporabili na drugem mestu kot besedilo v</p>



<p>Prihod Milan Vogrina, sprehodi se mimo ribičev, v daljavi se pozdravijo, Milan nadaljuje pot ob ribniku in do gojitvenega ribnika.</p> <p>Kadri gojitvenega ribnika!</p> <p>MLADICE</p>	<p>offu)</p> <p>Kakšne so prednosti sonaravnega upravljanja z ribniki? (prednosti za upravljalca ribnika)</p> <p>Kako bodo ribiči ribnik pripravili za naslednje leto, naslednjo generacijo rib? (apno, gnojenje, polnitev ribnika z vodo - del izjave bomo uporabili v začetku oddaje, zato se izjava na tem mestu ponovi)</p> <p>Kako poteka gojitev rib? (zakaj mladice v posebnem gojitvenem bazenu?)</p> <p>Kakšno vlogo imajo vodne ptice? (gnojenje ribnika z iztrebki, preprečevanje razraščanja vodne vegetacije, ...)</p> <p>Kaj bi se zgodilo, če bi ribnik popolnoma prepustili naravi? (bi ribe preživele?)</p> <p>Koliko naj bi se človek vmešaval, če mu ne bi šlo v prvi vrsti za lastno ekonomsko korist?</p>
<p><i>Grajevnik – zadnji ribnik (julij)</i></p> <p>Posamezni kadri ribnika, življenje na ribniku, ob ribniku, ...</p> <p>BLATNIK</p> <p>Gozd!</p> <p>SOVA</p>	<p><u>Milan Vogrini nadaljuje razlago:</u></p> <p>Kaj pa ptice, ki sicer niso vezane na vodo, pa vendar živijo v bližini ribnikov? (ribnik je red neke vrste mikrohabitat, vendar nikoli ne moremo narediti ostre ločnice od okolice, na primer živali, ki živijo v okoliškem gozdu, so odvisne od vodne površine za hrano)</p> <p>Kako so habitatni tipi povezani med seboj? (ali lahko povezanost razložimo na konkretnem primeru?)</p> <p>Kaj pomeni za živali, ki uporabljajo več kot eno okolje, kadar je na primer okolica ribnika parkovno urejena?</p> <p>Kako bi bila okolica ribnika najbolj optimalno urejena za živali in rastline, pa vendar tudi za človeka?</p>
<p><i>Grajevnik – tretji ribnik (julij)</i></p> <p>Milan Vogrini v gozdu, pregleduje okolico dreves, kjer bi lahko gnezdile sove.</p> <p>Posamezni mali sesalci (snemali bomo vse leto, odvisno od možnosti).</p> <p>Milan med razlago pregleda izbljuvek in razloži, kaj se »skriva« v njem. Sove neprebavljene dele plena izbljuvajo, v teh kepcah se najdejo tudi cele lobanje malih sesalcev.</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u></p> <p>Na kratko razložimo naslednjo lokacijo. Samo ribniki v Grajevniku so na tem področju sredi gozda, pravzaprav so dobili ime po gozdu, ki jih obdaja.</p> <p><u>Milan Vogrini razloži:</u></p> <p>Kako lahko ugotovljamo prisotnost malih sesalcev? (izbljuvki sov)</p> <p>Kako sicer raziskovalci ugotavljajo vrstnost in številčnost?</p> <p>Katere vrste so bile opisane v krajinskem parku?</p> <p>Kako pogoste so?</p> <p>Kdaj je najbolj verjetno, da bi jih opazili?</p> <p>Kaj pa sesalci vezani na vodo?</p> <p>(Konkurenca med sesalci in pticami? – odgovor bomo uporabili na drugem mestu kot besedilo v offu)</p>
<p><i>Rački ribniki – Gajič (julij in september)</i></p> <p>Posamezni kadri ribnika!</p> <p>PIŽMOVKA</p> <p>VODNE PTICE: PONIRKI, RACE, LABODI</p>	<p><u>Besedilo v offu:</u></p> <p>Nadaljujemo razlago Milana Vogrina, vendar na drugi lokaciji. Zdaj smo še na tretjem ribniku, ki sodi v skupino Rački ribniki. Med sesalci, ki jih je možno opaziti tudi podnevi in ki ne zbeži ob prvem šumu je pižmovka. Na kratko razložimo nekatere biološke značilnosti pižmovke (prinešena iz Kanade, zaradi krzna, razširjena po vsej Evropi, prilagojena je življenju v stoječih in počasi tekočih vodah, pod vodo zdrži tudi do 12 minut, ...). Razložimo, kakšno je sobivanje vodnih sesalcev in vodnih ptic.</p>
<p><i>Požeg (januar)</i></p> <p>Zima na največjem ribniku.</p> <p>Posamezni kadri akumulacije Požeg. Otoki na ribniku.</p> <p>PTICE (v preletu)</p> <p>Milan Vogrini ob ribniku – januar je čas za zimsko štetje ptic. Milan ga bo letos opravil na Požegu.</p> <p>Končamo s kadri ptic na ribniku!</p>	<p>(zimska atmosfera – ptice)</p> <p><u>Besedilo v offu:</u></p> <p>Na kratko razložimo novo lokacijo in nov letni čas. Največji ribnik v krajinskem parku je akumulacija Požeg, ki je nastala z zajezitvijo potoka Reka – zadrževanje visoke vode in namakanje kmetijskih površin.</p> <p><u>Milan Vogrini razloži:</u></p> <p>Kako poteka štetje ptic?</p> <p>Kdaj se opravlja popis?</p> <p>Zakaj je to pomembno?</p> <p>Kakšne podatke dobimo iz popisa?</p> <p>Kakšno je stanje ptic glede na prejšnja leta? Kaj pomeni, če se število ptic manjša, kaj če se večja in kaj če je že dlje časa približno enako?</p> <p>Kakšna je tvoja ocena stanja ribnikov?</p>

## PRILOGA K: Scenarij za oddajo *Rjavi medved*

SLIKA	ZVOK
<p>Rob gozda Manjša skupina lovcev in raziskovalcev. Pripravljajo se na odlov medveda (medveda bodo ustrelili z uspavalom). Eden od raziskovalcev pripravlja elektronsko ovratnico, drugi pripravlja puško, tretji...Udeleženci se med seboj pogovarjajo in usklajujejo. Med udeleženci akcije sta tudi strokovna sodelavca Miha Marenče in Klemen Jerina, ki podata izjavi.</p> <p>Čakajo medveda.</p> <p>Ustrelijo medveda.</p> <p>Izmerijo medveda.</p> <p>Namestijo ovratnico medvedu.</p> <p>Izpustijo medveda (medved se načelom zbudi sam, ne uporablja se sredstev, ki delujejo proti narkotikom) - v varnostni razdalji počakajo, da se medved zbudi in odide v gozd.</p>	<p>Atmosfera – pogovori med udeleženci »akcije«.</p> <p><u>Izjava Miha Marenče, Zavod za gozdove Slovenije</u> (razloži postopek in vzrok odlova medveda)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kaj je odlov?</li> <li>- Kako poteka odlov?</li> <li>- Zakaj boste odlovili medveda v tem primeru?</li> <li>- Na kaj je potrebno biti pozoren? (pravilni odmerek sedativa, nevarnost za človeka)</li> <li>- Koliko časa je medved v »nezavesti«?</li> <li>- Kako škodljiv in kako moteč je tak poseg za medveda?</li> <li>- Kakšne meritve odpravite na medvedu?</li> </ul> <p><u>Izjava dr. Klemen Jerina, BF, Oddelek za gozdarstvo:</u> (razloži postopek priprave in delovanje elektronske ovratnice za telemetrično sledenje medveda)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšna je ovratnica za telemetrično sledenje medvedu?</li> <li>- Kako deluje? (kako dolgo deluje)</li> <li>- Kako se jo »pritrdi« na medveda?</li> <li>- Koliko medvedov ima ta trenutek ovratnico v Sloveniji?</li> <li>- Zakaj je potrebno medvede opremiti z ovratnicami?</li> <li>- Na kakšna vprašanja bodo odgovorili podatki pridobljeni z elektronsko ovratnico?</li> </ul>
<p>Gozd, rob gozda, gozdna pot Medved odide ...</p> <p>Profesor Adamič počasi hodi po poti oziroma po mestu, kjer se je pred kratkim zaključil odlov.</p> <p>Bližnji posnetki medveda!</p>	<p><u>Izjava prof. dr. Miha Adamič, BF, Oddelek za gozdarstvo:</u> (razloži zgodovino raziskovanja rjavega medveda v Sloveniji in zgodovino upravljanja z rjavim medvedom pri nas)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšna vprašanja pa so si postavljali prvi raziskovalci, ki so proučevali rjavega medveda pri nas?</li> <li>- Kdaj in zakaj so se začele prve znanstvene raziskave rjavega medveda?</li> <li>- Kako so potekale prve raziskave?</li> <li>- Kakšni so bili izsledki?</li> <li>- Kako se je spreminjala zgodovina medveda pri nas? (območje naseljenosti, prisotnost v kulturni krajini, navajenost medveda na človeka)</li> <li>- Kakšen je bil odnos Slovencev do medveda?</li> <li>- Tako kot se spreminjajo znanstvene raziskave, se spreminja tudi upravljanje z rjavim medvedom pri nas. Kako je v zgodovini potekalo upravljanje z medvedom?</li> </ul>
<p>Gozd, krmišče Lovci med pripravami na vsakoletne štetje medveda na krmiščih za prostoživečo divjad.</p> <p>Med lovci je tudi Miha Marenče, ki poda izjavo.</p> <p>Krmišče!</p> <p>Posnetki medveda!</p> <p>Štetje medvedov!</p>	<p>Atmosfera – pogovor med lovci, priprave in navodila za štetje</p> <p><u>Izjava Miha Marenče:</u> (razloži, kako poteka upravljanje z rjavim medvedom danes, natančneje pa kako bo potekalo štetje)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kako Slovenija (danes) upravlja z rjavim medvedom? (medved je zaščiten vrsta po slovenski in mednarodni zakonodaji, vendar je lov dovoljen v točno določeni dobi in točno določeno število, vzpostavljena so stalna števna mesta, vzpostavljajo se krmišča oziroma mrhovišča, deluje t.i. intervencijska skupina, poskrbljeno je za povračila škode, ...)</li> <li>- Katere so prednosti in slabosti (ali kritike) trenutne strategije upravljanja z rjavim medvedom?</li> <li>- Smo na krmišču, vendar ne na krmišču za medvede. Kako je z mrhovišči oziroma krmišči za medveda pri nas?</li> <li>- Danes poteka štetje medvedov. Zakaj?</li> <li>- Kje, kako, kolikokrat in kdaj potekajo štetja?</li> <li>- Kakšne podatke zbirate med štetjem?</li> <li>- Kakšne zaključke lahko naredimo na podlagi zbranih podatkov?</li> <li>- Ali po štetju lahko povemo, koliko medvedov je v Sloveniji?</li> </ul>
<p>Gozd, krmišče Na enem od krmišč okolico pregleduje</p>	<p><u>Izjava dr. Ivan Kos, BF, Oddelek za biologijo:</u> (razloži prehranske navade medvedov in pomen zbiranja vzorcev za</p>

<p>znanstvenik Ivan Kos. Je na ogledu terena oziroma pri zbiranju vzorcev – vsi vzorci, ki nakazujejo prisotnost medveda (iztrebki, dlaka, ...)</p> <p>Medved jé!</p> <p>Med zbiranjem vzorcev poda izjavo.</p> <p>Posamezni vzorci!</p>	<p>DNK analizo)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Smo na krmišču, ki ga uporabljajo tudi medvedi, čeprav je namenjeno drugi prostoživeči divjadi. S čim se prehranjuje medved?</li> <li>- Trenutno so mrhovišča v Sloveniji prepovedana. Ali so namenska krmišča daleč od človeških naselij primerna rešitev za medveda oziroma za človeka? Kako se je medved navadil na krmišča?</li> <li>- Na krmiščih oziroma na mestih, kjer je znana prisotnost medveda, lahko zbirate tudi vzorce za DNK analizo. Za kakšno raziskavo gre? (<i>samo splošen opis, bolj natančen opis pa na drugem mestu, pri razlagi rezultatov</i>)</li> <li>- Kako poteka zbiranje vzorcev?</li> <li>- Katere vzorce zbirate? kateri vzorci so najbolj primerni za analizo?</li> <li>- Kam »potujejo« vzorci zdaj?</li> <li>- Je možno podati kakršnokoli analizo/ugotovitev o medvedovem življenju že na podlagi samih vzorcev?</li> </ul>
<p>Gozd, gozdna pot Na gozdni poti (učna gozdna pot Mašun)</p> <p>Po gozdni poti hodi prof. Dr. Boris Kryštufek, se ustavi pri informativni tabli, nadaljuje pot, ...</p> <p>Med sprehodom poda izjavo.</p> <p>Ustavi se pred brlogom.</p> <p>Brlog.</p> <p>Medved! (mladiči)</p>	<p><u>Izjava prof. dr. Boris Kryštufek, Prirodoslovni muzej Slovenije:</u> (razloži osnove biologije medveda)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nekaj podatkov o življenju medveda je možno podati tudi iz ostankov v naravi, na primer iz iztrebkov. Česa vsega pa o medvedu ne vemo?</li> <li>- Poznamo pa seveda tako imenovane osnovne podatke o vrsti?</li> <li>- Kaj pa razmnoževanje? Kakšne so medvedove navade pri parjenju? (obdobje parjenja, druženje v paritvenem času, zakaj se samice pariyo z več kot enim samcem, ...)</li> <li>- In kako se obnaša medvedka z mladiči? (obdobje brejosti, kotenje, učenje mladičev).</li> <li>- Koliko je pri medvedu prirojenega in koliko pridobljenega (naučenega) znanja?</li> <li>- Medvedka uči svoje mladiče tu, v njenem naravnem okolju. Kakšno pa je pravzaprav idealno naravno okolje za medveda? (razlike med državami v Evropi, človeška poseljenost oziroma človekov vpliv na poseljenost medvedov)</li> </ul>
<p>Biotehniška fakulteta, Oddelek za gozdarstvo</p> <p>Pisarna dr. Klemna Jerine.</p> <p>Pregled podatkov telemetričnega spremljanja medveda na računalniškem zaslonu.</p> <p>Posamezne karte medvedovega premikanja.</p>	<p><u>Izjava dr. Klemen Jerina:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Posamezen medved seveda ne uporablja vsega teritorija, ki je sicer primeren za bivanje medvedov. Kaj nam povedo podatki pridobljeni s telemetrijo?</li> <li>- Kaj so t.i. home range-i?</li> <li>- Kako velik teritorij ima posamezen medved? Kakšne so razlike med samci in samicami?</li> <li>- Kakšen teritorij je do danes raziskal »naš medved«?</li> <li>- Kaj nam povedo njegovi premiki? Kaj pa hitrost njegovih premikov?</li> <li>- Kaj o medvedovih navadah izvemo, če podatke »našega medveda« primerjamo s podatki ostalih medvedov, ki imajo tudi ovratnico?</li> <li>- Lahko iz podatkov sklepamo o stikih med posameznimi medvedi? (se srečujejo, se izogibajo drug drugega, se srečajo v paritvenem obdobju?, ...)</li> </ul>
<p>Biotehniška fakulteta, Oddelek za biologijo Laboratorij</p> <p>Postopek analize DNK (priprava posameznih vzorcev, izločitev DNK molekule, analiza DNK, izpis DNK molekule posameznega medveda, ...)</p> <p>Rezultati analize, primerjava posameznih izpisov med seboj.</p> <p>Izjava dr. Ivan Kos in Tomaž Skrbinšek</p>	<p><u>Izjava dr. Ivan Kos in Tomaž Skrbinšek:</u> (razložita, kako poteka analiza DNK, razložita tudi rezultate)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšna raziskava je (bi bila) potrebna, da bi lahko natančno ugotovili stike med posameznimi medvedi?</li> <li>- Kaj nam povedo z DNK analizo pridobljeni podatki o sorodstvenih vezeh med posameznimi medvedi?</li> <li>- Kako pripravite vzorce za odvzem DNK?</li> <li>- Kako odvezmete DNK molekulo iz posameznih vzorcev?</li> <li>- Kako poteka sam postopek analize DNK?</li> <li>- Kaj še lahko razberemo iz rezultata posamezne analize?</li> <li>- Kaj pa, če primerjamo rezultate različnih vzorcev med seboj? (poleg sorodstvenih vezi)</li> <li>- Zakaj je taka raziskava potrebna? Kako pomembna je ta raziskava? (poteka prvič)</li> <li>- Kako lahko rezultati raziskav (te in ostalih raziskav, ki ta</li> </ul>

	trenutek potekajo v Sloveniji) vplivajo na človekov odnos do medveda?
<p>Gozd, rob gozda, v daljavi naselje</p> <p>Dr. Ivan Kos na ogledu terena (druga lokacija kot v prvem delu oddaje), tokrat gre za kulturno krajino.</p> <p>Vrtovi, pašniki, smetnjaki, smetišča, .... okolica človeških bivališč.</p> <p>Med ogledom poda izjavo.</p> <p>Medved! (medved na smetišču)</p>	<p><u>Izjava dr. Ivan Kos:</u> (razloži, kakšen je odnos človeka do medveda)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kakšen odnos ima človek do medveda? (razlika med ljudmi iz mesta in ljudmi, ki živijo na medvedovem teritoriju)</li> <li>- Kakšen »odnos« pa ima medved do človeka?</li> <li>- Kakšne so navade medveda v bližini človeka oziroma človeških bivališč?</li> <li>- Kako pomembno je, da človek ne pušča smeti okrog svojega bivališča, da vzdržuje očiščene površine na gozdni meji, ... (ukrepi, ki naj bi »odganjali« medveda)?</li> <li>- Kdaj (v kakšni situaciji) se medved sploh približa človekovemu bivališču? (ali kakšen medved se približa človekovemu bivališču)</li> </ul>
<p>Gozd</p> <p>Medved!</p> <p>Miha Marenče v gozdu popisuje podatke za kataster brlogov.</p> <p>Med popisom poda izjavo.</p>	<p><u>Izjava Miha Marenče:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Brlogov si medved običajno ne naredi v neposredni bližini človekovega bivališča. Kakšno je najbolj primerno okolje za brlog?</li> <li>- V tujini so raziskovali tudi na katero stran neba je odprt medvedov brlog. Ima to v Sloveniji kakšen pomen?</li> <li>- Kaj pravzaprav je kataster brlogov?</li> <li>- Kataster brlogov ni javen podatek in ne bomo razkrili, kje brlogi so. Lahko povemo, za koliko brlogov gre?</li> <li>- Kako medved uporablja brloge (vedno pripravi novega?)</li> <li>- Kako lahko uporabimo podatke iz katastra?</li> <li>- Kot rečeno, kataster ni javen. Zakaj?</li> </ul>
<p>Naselje, rob gozda</p> <p>Prof. dr. Boris Kryštufek in prof. dr. Miha Adamič na sprehodu čez vas, proti gozdu.</p> <p>Medved (končamo s kadri medveda)</p>	<p><u>Izjava prof. dr. Boris Kryštufek in prof. dr. Miha Adamič:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kako nevaren je medved človeku? Kdaj je medved nevaren človeku?</li> <li>- Kako nevaren je človek medvedu?</li> <li>- Je medvedov v Sloveniji preveč, premalo ali »ravno prav«?</li> <li>- Kako lahko medved in človek sobivata?</li> </ul>

## PRILOGA L: Scenosled za oddajo *Človek in zver*

### OKVIRNI VSEBINSKI SCENOSLED

(Opomba: v drugi oddaji o volku bo v celoti samo off tekst, brez izjav)

1. Prazgodovina: sistematika, razvoj
2. Odnos človek : volk - zgodovina: zgodovinski odnos do zveri, načini preganjanja, poskus popolne iztrebitve
3. Vloga lova danes: lov kot način upravljanja s populacijo konfliktnih živali; mednarodne raziskave, ki kažejo na to, da lov ni uspešna tehnika preprečevanja konflikta oziroma ni uspešen pri zmanjšanju škod po volkovih
4. Kako lovi volk: plenska baza, konkurenca lovcem za isti plen
5. Odnos človek : volk – danes: javnomnenjske raziskave v Sloveniji in drugod, najbolj pozitivno mnenje mestni izobraženi, najbolj negativno mnenje kmetje neizobraženi
6. Pomen ohranjanja vseh treh zveri za prostor, za državo: zakaj je nujno, da ohranimo velike zveri, pomen velikih zveri v ekosistemu
7. Ključna vrsta in krovna vrsta: razlaga pojmov, kam sodi volk
8. Volk v divjini in volk v ujetništvu: razlike v obnašanje, razlaga alfa samca/samice, družina v ujetništvu, v divjini (del o razmnoževanje, ki ne bo že v prvi oddaji)
9. Udomačitev: zgodovina, češkoslovaški volčjak, pes
10. Razlika pes : volk: posledice udomačitve, rezultat selekcije glede na prijaznost do človeka, več 100 pasem – samo en prednik, podobnosti v socialni strukturi, hibridizacija.

## PRILOGA M: Končno besedilo oddaje *Sledili so volkovom*

### Off 1:

17. julija 2011 je bil za skupino raziskovalcev poseben dan. Zjutraj je vsem biologom, ki delajo v skupini za velike zveri na Biotehnični fakulteti v Ljubljani, sočasno zazvonil telefon. Dobili so sporočilo, da se je na Slavniku v past za odlov volkov »nekaj ujelo«. S prihodom na lokacijo so potrdili, da je tisto nekaj tudi res volk.

Leto dni prej je v Sloveniji začel potekati projekt z naslovom Varstvo in spremljanje varstvenega statusa populacije volka ali na kratko SloWolf. Cilj projekta je bil pridobiti novo znanje, ki bi omogočilo dolgoročno varstvo te zveri pri nas.

Ob vsakem odlovi so biologi opravili nekaj osnovnih meritev: od tehtanja do izmere posameznih delov telesa. Tako so dobili osnovne informacije o telesnem stanju živali. Ta samec je imel ob pregledu 40 kilogramov in je od glave do vrha repa meril 120 centimetrov. Nekoliko natančnejši pregled je razkril, da je v zelo dobri telesni kondiciji in brez vidnih zajedavcev.

Biologi so odkrili le manjšo poškodbo na prednji taci.

Ena od raziskovalnih metod je bila spremljanje življenja posameznih volkov. Volk, ki so ga biologi tisti dan ulovili, je dobil ime Slavc. To je bil tretji volk, ki so ga odlovili v času projekta. Prvo volkuljo so spremljali že leta 2007. Samica Tina se je po naključju ulovila v past za risa. Takrat je namreč na Oddelku za biologijo potekal projekt DinaRis, v katerem so s podobnimi metodami spremljali posamezne rise.

Ker pa je bil Slavc omamljen le nekaj časa, je moralo delo potekati ne samo natančno in s spoštovanjem, ampak tudi hitro. Medtem ko so roke mlade biologinje merile velikost blazinic na zadnjih tacah, so druge, bolj izkušene roke nameščale Slavcu telemetrično ovratnico. Ovratnica je bila od trenutka namestitve vir informacij o gibanju volka, o tem, kdaj počiva, kdaj lovi, kje in koliko časa spi in posredno tudi, kakšen je njegov položaj v tropu.

Telemetrična ovratnica deluje tako, da po satelitu ob vnaprej določenih časovnih presledkih pošilja informacije o volkovi lokaciji neposredno na računalniški strežnik. V daljšem časovnem obdobju raziskovalci dobijo zelo dobro sliko o vseh premikih živali, ki je opremljena s tako ovratnico. Slavčeva ovratnica je bila programirana tako, da je podatke pošiljala natanko 58 tednov ali 406 dni, malo več kot leto dni torej.

Delo z divjimi živalmi v njihovem naravnem okolju je nekaj povsem drugega kot študiranje njihovega življenja iz knjig. Delati na terenu z volkom pa je celo za profesorje biologije privilegij in obenem izziv. Volkovi so verjetno ena najskrivnostnejših velikih zveri.

Dvoletnemu samcu so vzeli tudi kri za podrobnejše genske analize. V okviru projekta so genske analize opravili tudi na drugačnih vzorcih – iztrebkih, urinu, dlaki in slini. V teh primerih gre za tako imenovano neinvazivno genetiko, ko raziskovalci niso v neposrednem stiku s preučevano živaljo.

#### Izjava Tomaž Skrbinšek, februar 2011:

Velik del študije je čist raziskovalen. Pomeni, da bomo poskusili ugotoviti velikost populacije, velikost tropov, število tropov. Zdaj ene hipoteze, ki si jih tu postavljamo, je recimo, kaj se dogaja s socialno strukturo tropa pri recimo izgubi reproduktivne živali. Ali trop razpade ali ne. Potem, tudi še ena hipoteza je, da del škod povzročajo psi. Pomeni, kar tudi z analizo slin v primeru škod lahko raziščemo. Še ena hipoteza je pa ta, da se pri nas pojavljajo križanci, ne, kar so že ugotovili na Hrvaškem. Pričakujemo, da bomo pri nas tudi to odkrili. V tem trenutku imamo ocene, ki so bolj bazirane na ne preveč trdih podatkih. Zdaj z genetiko upamo, da bomo to presegli, jasno, rezultati pa so tako dobri, kolikor imaš vzorcev, koliko so ti vzorci kvalitetni.

#### Off 2:

Projekt SloWolf se je pred dobrimi štirimi leti začel z množico neodgovorjenih vprašanj. Takrat še nismo vedeli, koliko volkov živi v Sloveniji, koliko tropov je pri nas in kako veliki so. Volkovi so v najboljšem primeru veljali za plahe in neulovljive, v najslabšem pa za krute in maščevalne zveri. Približno tako kot v pravljicah.

Ljudje imamo s svojo okolico navadno zapleten in večplasten odnos. Nič drugače ni z volkom. Če dobro pomislimo, so nam pravzaprav zelo podobni. Lahko so nežne živali, ki dobro sodelujejo med seboj. Lahko pa so tudi nevarni plenilci, ki branijo svoj teritorij. Čeprav so kot mi radovedni in prilagodljivi – ali pa morda tudi zato –, imamo ljudje z volkovi težave. Težave seveda niso novost. Volkovi so najbolj razširjena vrsta velikih kopenskih sesalcev na severni polobli – več je samo ljudi in naše živine. In že zelo dolgo so tekmeči ljudem za hrano.

Pogled v zgodovino in mitologijo razkriva tako mite, ki volka častijo, kot tiste, ki v volku vidijo čisto zlo. V Mongoliji so verjeli, da je prednik Džingiskana, najbolj znanega bojvnika in državnika, volk. V turški Anatoliji je bil volk simbol plodnosti. Na Kamčatki obstaja legenda o volku, ki je počelo plemena. Pri Keltih so volkovi veljali za pomočnike popotnikom, ki so se izgubili. V Evropi pa je pod vplivom katoliške miselnosti volk postal nekaj popolnoma drugega. Je sinonim za temo, je tisti, ki pustoši in preliva kri nedolžnih – je popolno nasprotje skromnega in pohlevnega jagnjeta. In prav jagnje je razlog za to, da volkovom še danes pravimo konfliktne živali. Največji izziv za ohranjanje populacije volkov, ne glede na njeno velikost, je vedno v sobivanju z ljudmi. Predvsem tistimi, ki živijo v neposredni volkovi bližini in tistimi, ki gojijo take domače živali, ki jih volk lahko pleni. In volk seveda lahko pleni drobnico. To se zgodi takrat, kadar v naravi ni dovolj naravnega plena – jelenjadi in srnjadi –, ali kadar domače živali niso varovane.

Raziskovalci pri projektu SloWolf so ugotovili, da je tudi pri nas razlog za škodo po navadi neprimerno varovana čreda. Veliko število napadov pa se je pojavljajo le pri peščici rejcev drobnice. K sodelovanju so zato povabili prav te. Že v prvih dveh letih so se predlagani ukrepi pokazali za izredno učinkovite, odškodnine za škodo zaradi napadov volkov pa so se zmanjšale za skoraj 200.000 evrov.

#### Izjava Hubert Potočnik, september 2014:

V okviru SW smo zainteresiranim rejcem, ki so bili pripravljene sodelovati ponudili brezplačno elektro mreže tako imenovane varne nočne ograde, in oziroma ali nakup ovčarskih psov, kot pastirskih psov, s pomočjo katerih bi lahko dodatno varovali, ščitili svoje pašne živali pred napadi volkov.

Glede psov je bil čas trajanja projekta prekratek, kajti psi potrebujejo čas, da zrastejo, dorastejo, postanejo pravi delovni pastirski psi, tako da rezultati iz tega vidika, še niso dostopni, a z vidika, mrež, varnih ograd, ki smo jih uporabili pri tistih rejcih, ki so bili pripravljene sodelovati, pa lahko rečem, da je bil uspeh zelo velik, kajti količina izplačanih škod po volkovih v primerjavi od začetka pa do konca projekta, se je zmanjšala za 74%, pri nekaterih rejcih se je ta delež napadov zmanjšal tudi za 100%.

Tako da pri uporabi nočnih varnih ograd se je dejansko izkazalo, da so lahko zelo učinkovite, če so uporabljene na prav način, s pravimi metodami na pravem mestu.

### Off 3:

Preprosta metoda, a učinkovita rešitev. Nenavadno je le to, da se nihče prej ni domislil, da bi ograda lahko rešila marsikatero življenje domači živali. Morda ne gre toliko za nedomiselnost kot za to, da smo ljudje velikokrat preprosto brezbrizni do drugih bitij.

Učinkovita rešitev za varovanje domačih živali morda pomeni tudi rešitev za volkove. Za nekatere posamezne je žal prišla prepozno.

Truplo samice Tine so leta 2013 našli zavrženo v breznu na Logaški planoti. Biologi domnevajo, da je bil nezakonito ubit tudi volk Vojko. Po štirih mesecih spremljanja po telemetrični ovratnici so izgubili signal in tudi kakršno koli drugo sled za njim. Trupla niso nikoli odkrili. Srečanje s človekom je bilo usodno tudi za vodilno volkuljo Tonko. S spremljanjem vodilnega člana tropa bi raziskovalci dobili edinstven vpogled v dinamiko tropa. Vendar so že po nekaj mesecih našli njeno ovratnico – prerezano in odvrženo. Posumili so, da gre še za en primer krivolova. Poznejše genske analize pa so pokazale, da je Tonka po »izgubi« ovratnice še živela. Zanj je bilo usodno leto 2013 in drugačno srečanje s človekom – povozil jo je avto.

### IT – volčji prepir

To ni bil spopad, le prerekanje. Starejši volčji mladič je pokazal mlajšemu, kdo je močnejši.

Znotraj tropa se ne dogajajo pravi spopadi. Kajti to ni naključna skupina volkov. Trop je v naravi vedno družina, ki jo sestavljajo mama in oče ter njuni različno stari mladiči. Ti v rodnem tropu ostanejo približno 4 leta. Izraz alfa, ki lahko velja tako za samca kot za samico, je nekoliko netočen. V resnici ne gre za najmočnejšega in najbolj napadalnega volka v tropu. Vodilna samec in samica sta starša in preprosto zato »glavna«. Sta tudi edina volkova v tropu, ki se parita. Vodilni par ostane skupaj vse življenje, mladiči pa morajo v določeni starosti družino zapustiti in si ustvariti svojo.

Družinska povezanost je ključna za preživetje. Trop na primer tesno sodeluje pri lovu, pri čemer ima vsak volk natanko določeno vlogo. Prav zaradi sodelovanja med posameznimi člani tropa so volkovi lahko razvili različne tehnike love.

Najpogosteje lovijo tako, da plen preganjajo, poženejo v past ali ga napadejo »iz zasede«. V Sloveniji volkovi najpogosteje lovijo jelenjad, sledi srnjad, le malokrat pa se lotijo divje svinje ali lisice. Projekt SloWolf je potrdil domneve, da volkovi, podobno kot drugje po svetu, lovijo mladiče, starejše in bolne ali poškodovane živali. Volkovi z lovom ne vplivajo samo na številnost, ampak tudi na zdravstveno stanje čred parkljarjev.

Vendar to ni edini vpliv volka na gozdno okolje. Vloga plenilca v ekosistemu je precej bolj zapletena. Zver in plen sta se namreč evolucijsko razvijala skupaj. Obe skupini sta izoblikovali nekatere vedenjske značilnosti prav zaradi navzočnosti druge skupine.

Volkovi torej vplivajo na vedenje jelenjadi in srnjadi. Zaradi plenilca se črede na primer selijo in razporejajo v prostoru tako, da ne vplivajo negativno na rastlinske vrste.

Plenilec na vrhu prehranjevalne verige pa posredno vpliva tudi na tiste skupine živali, ki sploh niso njegov plen.

### Izjava Ivan Kos, datum :

Zdaj volk je razširjen po celi severni polobli in raziskav o volku in njegovi ekologiji je bilo narjeno res ogromno. Tisto, kar nam manjka znanj, je znanje, bom rekel, iz naših območij, se pravi v tej zmerno klimatskem delu Evrope pa je teh raziskav razmeroma malo. In iz tega vidika tudi ne vemo dobro, kakšen je vpliv volka na starostno in spolno strukturo populacije svojega plena. No, in iz tega vidika nam na eni strani spremljanje volkov z oddajniki in potem najdba teh ostankov omogoča, da bomo dobili boljšo predstavbo, kater del osebkov v populaciji lovijo, ali je ta selektivnost, do kakšne mere. In pa še eno stvar bi rad izpostavil. Pri teh pregledih trupel spremljamo tud nadaljno konzumacijo teh ostankov. V zdajšnjem času namreč po celem svetu ugotavljamo, da je z vidika razvoja celotnega sistema prišlo do razvoja številnih živalskih vrst, ki so vezane na to, da se prehranjujejo z mrhovino. Evropa zaradi velike poseljenosti in zaradi veterinarskih predpisov praktično ne tolerira, da tako rečem, mrhovino v gozdnem ekosistemu in na ta način je po našem znanju precej živalskih vrst ogroženih. Se pravi, en del tega spremljanja ostankov plena je tudi vezana na to, da ugotavljamo, katere vrste prihajajo, v kakšnem deležu potem pojejo te ostanke. Se pravi gre za ugotavljanje funkcije plenilcev tudi kot proizvajalci hrane za mrhovinarje, za katere predvidevamo, da je kar nekaj lahko rečemo blizu 1000 živalskih vrst v slovenskem prostoru, ki so vezane na te ostanke.

### Off 4:

Volkovi so močno navezani na svoj trop in teritorij. Družino in prostor pa so pripravljeni tudi braniti. Samci in samice v tropu z označevanjem meja teritorija skrbijo za to, da odganjajo tujce – volkove, ki niso del družine. Označujejo z iztrebki, urinom in tudi izločki žlez, ki jih imajo med prsti zadnjih tac.

Ena od oblik označevanja teritorija in komunikacije z nesorodnimi volkovi pa je tudi tuljenje, ki v takem primeru pomeni: »Ta teritorij je že zaseden!« Tuljenje ima sicer tudi vlogo sporazumevanja med člani istega tropa, še posebno takrat, ko trop med lovom razpade na majhne skupine – z zvokom si volkovi sporočajo, kje natanko so.

Biologi so s spremljanjem volka Slavca, ki so ga s telemetrično ovratnico opremili julija 2011, potrdili, da je bil nedominten samec v svojem tropu. Ko so ga odločili, so njegovo starost ocenili na dve leti, kar je pomenilo, da bi morda lahko še naslednji dve leti preživel v rodnem tropu.

Imen pa niso dobili samo volkovi, opremljeni z ovratnicami, ampak tudi volčje družine. Slavčev trop je bil trop Slavnik.

Poimenovali so jih torej po teritorijih posameznih tropov. Lahko gre tudi za precej velika območja – povprečno 350 km<sup>2</sup>. V štirih letih so raziskovalci stalno spremljali osem tropov in ugotovili, da se teritoriji nekaterih tropov nadaljujejo na Hrvaško. To velja tudi za trop Slavnik.

### Izjava Miha Krofel, datum:

Smo tik pod Salvnikom, tukaj za nami je eden izmed volkov, ki je opremljen s telemetrijsko ovratnico. Večina telemetrije poteka sicer s pomočjo gps-ja, potem se koordinate v obliki sms sporočil pošljejo direktno na server v računalnik. Kadar smo na terenu pa še vedno uporabljamo tudi to klasično telemetrijo. Ta ovratnica ima tudi oddajnik z vhf signalom in potem lahko zaznamo točno, v kateri smeri se volk nahaja.

#### Off 5:

V tropu Slavnik so poleg volka Slavca raziskovalci spremljali tudi Brina. Ta volk je bil vodilni samec v tropu. Genske analize sorodstvenih vezi znotraj tropa so pokazale, da je bil Brin oče legla iz leta 2010. Jeseni istega leta pa je bil Brin ustreljen v okviru izrednega odstrela volkov v tisti lovni sezoni.

Tradicija lova je v Evropi dolga in uspešna. Tudi pri volku je bil cilj en sam – iztreti vrsto. Poboji z vsemi mogočimi sredstvi – od pasti do strupov – so se končali šele leta 1979, od takrat je namreč vrsta zavarovana z mednarodno Bernsko konvencijo.

Konvencije pa ne ščitijo vsakega posameznega volka. Večina volkov, ki so jih raziskovalci spremljali s telemetričnimi ovratnicami, ni preživela. Tonko in Luko je povozil avto. Vojka in Tino sta bila nezakonito, Tia in Brin pa zakonito ubita. Ves čas trajanja projekta so se biologi trudili, da bi z ovratnico opremili čim večje število volkov. Zveni preprosto, vendar ni. Najprej je treba postaviti pasti – te pa so zaradi varnosti za žival grajene tako, da ne omogočajo 100-odstotnega odlova. Raziskovalci so lahko računali, da bodo odlovili 1 volka na tri do štiri mesece. Postavljanje pasti in odlov pa so izvajali samo poleti.

#### Izjava Hubert Potočnik - pasti:

Volkovi so živali, ki se gibljejo na izredno velikih območjih, tudi 400, 450 kvadratnih kilometrov so lahko velika območja. In volkovom vonjave izredno veliko pomenijo. Se pravi čut kot voh je eden od najbolj pomembnejših. In pri postavljanju pasti je ena najpomembnejših stvari ta, da najdemo pravzaprav mesta, ki jih obiskujejo, ki jih uporabljajo, na takih mestih pa običajno najdemo njihove znake prisotnosti. Največkrat so to iztrebki, bodisi stopinje v blatu in v bližini takšnih mest poskušamo postaviti pasti, kajti tam je uspeh nekoliko večji, kot na preostalem območju. Ko se posamezno past postavi, se seveda past potrebno vzdrževati. Tako vabo, ki privablja volka v bližino, ki preverja z vonjem, kot seveda vzdrževati na tak način, da čim pogosteje preverjamo, ali se je posamezen volk v past že ujel. V prvi vrsti je pri odlavljanju volkov izredno pomembno, da je odzivni čas im hitrejši, da žival, ki se je ujela, ima omogočen umik v goščavje, stran od poti, cest, kjer je navadno ujeta, kjer potem miruje oziroma je zanjo stres v času, ko čaka na to, da jo opremimo z ovratnico, čim krajši. Trenutno opravljam pregled pasti za volka. Pasti se pregleduje 2-krat dnevno. To je zaradi tega, da se zmanjša čas, ko bi bila posamezna žival ujeta v past. Večina pasti je postavljena v neposredni bližini bolj oddaljenih gozdnih poti, cest, gozdnih vlakov. Kajti volkovi s pridom izkoriščajo te gozdne poti za premikanje po gozdnem prostoru. No, in zaradi tega je pravzaprav pregled pasti najbolj učinkovito dejansko z vozilom. Serija posameznih pasti pa so postavljene v obliki takih posebnih verig oziroma gozdnih linij kot temu rečemo. Pri posamezni liniji pasti je običajno postavljenih 10 do 15 pasti, ki so še obvladljive za bom rekel spremljanje in pregledovanje dva krat dnevno v tako velikem območju kot ga imajo pač volkovi. Zato se dvakrat dnevno zapeljem do vsake pasti, pregledam njeno stanje. Na tak način pravzaprav spremljam odlov volkov.

#### Off 6:

V času trajanja projekta SoWolf je biologom uspelo ujeti 13 volkov. Osem jih je dobilo telemetrično ovratnico, 5 volkov pa je bilo v času odlova še mladičev. Tem ovratnicam niso namestili, ker so še rasli in bi jih ovratnica lahko ovirala. Načrtovali so, da bodo vsakega posameznega volka spremljali malo več kot leto dni, na koncu pa je bil povprečen čas spremljanja 204 dni. Ves čas pa so biologi zbirali tudi druge sledi volkov v prostoru: iztrebke, urin, celo dlako in slino. Z genskimi analizami so lahko zelo natančno spremljali tudi tiste volkove, ki niso bili opremljeni s telemetričnimi ovratnicami. Prav zaradi genetike so tudi odgovorili na nekaj osnovnih vprašanj, ki pred začetkom projekta niso imela odgovorov. Zanimalo jih je, koliko volkov živi v Sloveniji, koliko volčjih družin je pri nas in kakšna je populacijska dinamika te vrste zveri pri nas.

#### Izjava Tomaž Skrbinšek, september 2014:

V Slo Wolfu smo osnovne parametre naše populacije kar dobro ocenili. Pri nas govorimo običajno okrog 10 tropih. 5 je čezmejnih, pomeni, da si jih delimo s Hrvaško. Je pa tako, da ta stvar niha iz leta v leto. Lahko da kakšen trop propade, ga ne bo nekaj časa. Sploh ti na robu, na primer na Menišiji. Medtem ko ti tropi v sredini, so pa bolj stalni.

Volkov je pri nas maksimalno čez leto cirka okrog 50, to je skupaj s Hrvaško. Če recimo rečemo polovica hrvaških, v teh čezmejnih tropih, pridemo tam na okrog 40 ali manj.

Populacija volkov pri nas, pa tudi drugje, to je zelo značilno za volčje populacije, zelo niha skozi leto. Okol 50% populacije se obrne. To pomeni, da imamo 50% novih volkov, pa 50% volkov, ki smo jih prej imeli, izgine. Zdaj pri vrsti je to precej značilno, zato ker volkovi grejo v disperzijo, v neki točki se volk odloči in gre, zapusti svoj rodni trop in odide. Usoda te živali je po navadi precej žalostna, večina jih pogine, nekateri pa le najdejo neko novo območje in ga ustvarijo. Volkovi to nadomeščajo z visoko reprodukcijo, pomeni, da imamo nove volkove, ki se rodijo, preprosto zapolnijo mesta teh, ki so šli. Visoka pa je pri nas tudi smrtnost. Po eni strani pomeni v letih projekta visoko smrtnost, ki jo povzročijo ljudje, predvsem odstrel, nekaj prometa, ne navsezadnje, pa je bit volk tudi nevaren. Z zobmi lovit jelene ni ravno trivialna zadeva, nekateri volkovi umrejo tudi naravne smrti, gotovo. Kar je zanimivo pri naši populaciji, glede na to, kako so visoke izgube, je da večina izgub se nadomesti al pa se je vsaj tekom projekta nadomestila z lastno reprodukcijo, s pomočjo sorodnosti smo lahko ocenili, kje so nove živali, iz katerih tropov izhajajo. In velika velika večina je izhajala iz tropov iz Slovenije.

#### Off 7:

Volkovi so vrsta, ki je zelo uspešna pri reprodukciji. Legla imajo vsako leto, samica pa skoti do 8 mladičev. Vendar ta podatek prav nič ne vpliva na številnost volkov v splošni populaciji. Biti mlad volk je namreč izredno nevarno.

Zaradi različnih vzrokov, tudi zato, ker jih plenijo druge zveri, v prvem letu življenja pogine celo 50 odstotkov vseh mladičev. Pri starosti od dveh do štirih let mladi volkovi zapustijo svojo družino; pravimo, da dispergirajo. Mlad volk si mora poiskati svoj teritorij in svojega partnerja, s katerim bo ustvaril nov volčji trop. V času iskanja so mladi volkovi prepuščeni sami sebi, brez zaščite družine in brez pomočnikov pri lovu. Zelo veliko mladih volkov nikoli ne ustvari svojega tropa. 19. decembra 2011 je svoj rodni trop zapustil mlad samec, volk Slavic. Tisti, ki je poleti dobil telemetrično ovratnico. Pot v samostojno življenje je začel tako, da je prečkal Vipavsko dolino, Trnovski gozd, Cerkljansko in Polhograjsko hribovje. Iz Ljubljanske kotline je pot nadaljeval na sever in prečkal Karavanke. Po desetih dneh poti je bil že v bližini Celovca v Avstriji. Od tam je nadaljeval pot proti Lienzu – v avstrijski zvezni deželi Tirolski. Od začetka svoje poti je kljub nizkim temperaturam in snegu prehodil več kot 460 kilometrov.

Zima in sneg sta dobrodošla tudi za znanstvenike, saj je v snegu precej lažje slediti volkovom kot poleti. V toplejšem delu leta so pravzaprav edini zanesljivi znaki njihove navzočnosti iztrebki, pozimi pa je volkovom mogoče slediti po odtisih tac v snegu. Odtisi se po velikosti ločijo od odtisov lisic, po obliki pa tudi od odtisov risa. Pri volčjih odtisih je navadno viden tudi odtis krempljev; tega pri risjih ni, saj imajo ti vpotegljive kremplje.

Zelo veliko podatkov o sledovih pozimi so zbrali tudi prostovoljci, ki so sodelovali pri projektu. Njihovo delo je vključevalo iskanje sledi po gozdnih poteh z avtomobilom in slednje posameznim odtisom peš vsaj nekaj kilometrov. Zbirali so tudi iztrebke in urin. Odtise tac in urin je zelo težko ločiti od pasjih, zanesljivo pa je mogoče ločiti pse in volkove po iztrebkih. Volčji namreč vedno vsebujejo precejšnjo količino dlak njihovega plena.

Delo v naravi seveda ni popolnoma brez nevarnosti. Pozimi so nevarne že slabe vozne razmere, pa tudi srečanje z medvedom ni popolnoma izključeno. V Sloveniji namreč v istem okolju živijo vse tri velike zveri: ris, medved in volk. Njihovi teritoriji se pokrivajo.

#### Izjava Hubert Potočnik, zima:

V največji meri se prehransko in prostorsko prekrivata volk in ris kjer se pojavlja ris in volkovi na istem območju prihaja do delnega prekrivanja njunih prehranskih niš, če tako rečem. Pri čemer seveda volkovi plenijo drugačno velikost, bolj pogosto jelenjad, medtem ko ris pogosteje srnjad, oziroma manjši plen, ker ga mora obvladati sam, zaradi tega ker volkovi lovijo v skupini in so sposobni obvladati večji plen. Tako da deloma prihaja so nekega tekmovanja za hrano. Ampak te dve vrsti, tudi zgodovinsko gledano, sta bili vedno prisotni skup, na istih območjih, seveda specifično uporabljata prostor. Ris pogosteje uporablja bolj strme, bom reku, težje prehodne območja, medtem ko volj pogosteje bolj položne površine, položne lege, če gledamo čist kot fizični prostor. Kar se tiče pa medveda, pa je prisotnost volka za medveda pravzaprav dobrodošla, kajti medved sam kot tak pač ne lovi in je pa, so tako ris kot volk, zelo pomembne vrste, ki zagotavljajo vsaj določen del mesne hrane na tak način, ker se medved kot mrhovinar, oportunistični mrhovinar, lahko hrani tudi z njihovim plenom.

#### Off 8:

V Sloveniji vse tri vrste velikih plenilcev človek aktivno upravlja. Upravljanje pa v naši interpretaciji vedno pomeni tudi lov. Volk v naravi nima naravnega sovražnika in raziskave, kot je SloWolf, so dokazale, da ga ne potrebuje. Številnost vrste namreč uravnavajo mehanizmi znotraj populacije volkov. Za to, da se volkovi ne razmnožijo čezmerno, skrbita njihov socialni sistem in teritorialno vedenje. Na območjih, kjer danes živijo volkovi, se njihovo število ne bo dvignilo – nikoli. En volčji trop ima lahko samo toliko članov, kolikor jih je mogoče preživeti z lovom. Poleg tega so družine zelo teritorialne in na svoje območje ne bodo spustile niti enega samega tujega volka, kaj šele ves trop.

Znanstveniki so dokazali tudi, da ubijanje volkov nikakor ne pomeni zmanjševanja škode zaradi napadov volkov na domače živali. Prav nasprotno. Pogosto je bil učinek lova tak, da se je škoda zaradi napadov še povečala. Kadar je ubit kateri od dominantnih volkov, trop praviloma razpade. Izprazen teritorij pa navadno zasedejo novi, mlajši volkovi. Ti zaradi neizkušenosti pri lovu še pogosteje lovijo plen, ki ga je lahko ujeti – drobnico.

Vendar se biologi strinjajo, da bi popolna prepoved lova pri nas lahko imela tudi nekatere negativne posledice. Izkušnje iz tujine namreč kažejo, da se ob takih varstvenih ukrepih zelo pogosto poveča krivolov in zmanjša pripravljenost ljudi za iskanje rešitev za sobivanje z zverjo.

#### Izjava Tomaž Skrbinšek, september 2014:

Bolj zaskrbljujoče kot to kak delež volkov vsak leto pogine, izgine, karkoli, je kak delež reproduktivnih volkov izgubimo. Pomeni alfa volkov. Tekom projekta smo lahko to ocenili dvakrat In obakrat je izginilo nekje po tretjina reproduktivnih volkov. Pomeni, da tretjino tropov izgubimo vsako leto. Jasno nekaj izgube tropov je samo po sebi razumljivo, volkovi se starajo in umrejo. Del tega pa je povzročeno z antropogeno smrtnostjo. To je ena stvar moramo zelo paziti pri upravljanju z volkom.

Zanimiv primer, kaj se zgodi s tropom, če izgubi reproduktivno žival, se nam je zgodil v tropu, ki mu pravimo Gomance. To je večji del hrvaški trop, ampak tud zahaja v Slovenijo, 2010 so na območju tropa vzorčili hrvaški kolegi. Nakar so se pa začeli 2011 ti volkovi pojavljati mrtvi v Sloveniji, en je bil odstreljen v loški dolini, en ogromen volk, 46 kil, k smo kasneje ugotovili, da je alfa tega tropa. En v Kočevskem rogu, enega je povozil vlak pri Mostu na Soči, eno samico smo v Javornikih zaznali, kasneje je tam ustanovila tud rezidenten trop z enim samcem iz bližine Postojne. In nam ni bilo jasno, kaj se je dogajalo, zakaj je ta trop naenkrat zapustil svoj teritorij in se razletel. Potem smo pa opazili, da ene volkulje nismo nikoli več dobili, in je najverjetneje poginla in je prišlo do razpada tropa. Volkulja je pa bla zelo stara. Poznamo njene pravnuke, tak da je mogla bit verjetno več kot 12 let stara, možno, da je prišlo do naravne smrti, nikoli nismo našli tega volka. Trop pa se je preprosto razletel.

Še ena taka zanimiva zgodba je zgodba ene volkulje samotarke. No ta volkulja je bil alfa volkulja v enem čezmejnem tropu Snežnik, do leta 2010, leta 2010 je bil blizu kočevske reke odstreljen njen partner in je od takrat dalje najverjetneje samotarka, mi jo ves čas spremljamo z genetskimi vzorci in smo spremljali od Kolpe, do Menišije, skor do Ljubljane, se je



gibala, vedno sama. Je pa zanimivo, ima pa dosti tropov okrog, recimo tudi volkulja Jasna, ki smo jo imeli na ovratnici, so njeni potomci, neposredni in so jo ti volkovi tolerirali.

#### Off 9:

Volk Slavca, ki je bil odlovljen na Slavniku in opremljen s telemetrično ovratnico, je na začetku februarja leta 2012 prečkal mejo med Avstrijo in Italijo. Prek Alp se je napolnil proti jugu. Nedaleč od Verone se je marca, tako so kazali telemetrični podatki, za nekaj časa ustavil na območju Naravnega parka Lessinia. Verjetno je imel izredno srečo, da je preživel pot, daljšo od 1000 kilometrov, saj je prečkal ogromno število cest in mostov ter se za krajši čas zadrževal tudi v neposredni človekovi bližini.

12. aprila 2012 so biologi v Ljubljani dobili sporočilo iz Lessinie, da so v snegu našli volčje sledi. Te so pripadale dvema volkovoma, ki sta se gibala skupaj. Slavcu je uspelo najti vrstnico. Samica je v italijanskih medijih dobila ime Julija. Njuna zgodba se je namreč začela nedaleč od Verone, kjer se je dogajala klasična zgodba o Romeu in Juliji. Znanstveniki so novico sprejeli z navdušenjem, saj je to pomenilo, da nastaja popolnoma nov trop na popolnoma novem teritoriju. Na tem območju namreč že več kot stoletje ni bilo volkov.

Naseljevanje praznih teritorijev je mogoče, ker so v tem delu Evrope gostote parkljarjev – volkovega plena – dovolj visoke.

#### Izjava Hubert Potočnik, september 2014:

Kar se tega volka tiče, ki ga vsaj mediji označujejo za najbolj slavnega volka v Evropi. Je za enkrat njegova zgodba taka pozitivna zgodba. Posebnost tega primera, te zgodbe je v tem, da je bila, je blo to širjenje v tak prostor, ta disperzija uspešna. To pomeni, da je vzpostavil svoj lastni teritorij, našel reproduktivno samico, s katero je, ima v letošnjem letu pravzaprav že drugič mladiče in v letošnjem letu so zasledili italijanski kolegi 7 mladičev. Tako se je v italijanski Lessiniji par povečal oziroma v trop spremenil in šteje 11 živali. V letošnjem letu seveda pričakujemo seveda, da bo smrtnost mladičev preko zime dejansko visoka, kajti prehranjevat 11 živali al pa 2 al pa 4 je bistvena razlika. Kot taka spodbudna novica je ta, da v tem času na tem območju, kljub eni najvišjih gostot goveda, ki ga pasejo na temu območju, pravzaprav skorajda ni škod. Prihodnje pa lahko pričakujemo, da bodo mladiči, potomci tega reproduktivnega para, se pravi Slavca in pa Juliji, se podobno kot se je Slavca sam poskušali najti svoj teritorij, se širit v okoliški prostor.

#### Off 10:

Slavca so s telemetrično ovratnico nehali spremljati konec avgusta 2012. Takrat se je aktiviral sistem, ki omogoča, da se ovratnica odpre. Slavcu in njegovemu tropu še danes sledijo v Italiji in vse nove ugotovitve sporočajo raziskovalcem v Sloveniji.

Zadnja z ovratnico opremljena volkulja je bila Jasna. Ovratnico je dobila poleti leta 2013, spremljali pa so jo leto dni. Biologi so na podlagi podatkov o njenem gibanju lahko zelo natančno določili, kdaj ima leglo. Samice se v času poleganja mladičev in v njihovih prvih tednih tako rekoč ne premikajo. Samec pa je tisti, ki v tem času tudi njej prinaša hrano. Biologi so s tehnologijo GPS lahko celo določili kraj njenega brloga. Pregled mladičev in odvzem nekaterih vzorcev za poznejše analize sta za znanost neprecenljiva. Pri volkovih je tak pregled mogoč samo, dokler mladiči niso dovolj veliki, da lahko sledijo drugim članom tropa. Delo z zelo majhnimi mladiči pa je mogoče tudi zaradi še ene volčje posebnosti. Če v tropu zaznajo človekovo navzočnost, se umaknejo, mladiče pa pustijo za sabo. Včasih tudi za ceno njihovega življenja. Za vrsto je veliko večja izguba odrasla, vodilna žival v tropu kot mladiči. Tudi kadar ima človek le dobre namene, pa mora mladiče najprej najti. Jasna je svoje tako dobro skrila v kotanji pod skalo, da znanstvenikom ni uspelo priti do njih.

#### Izjava Hubert Potočnik, september 2014:

Znanje bi razdelil na dva dela – in prvi del je globalno poznavanje vrste, se pravi z vidika znanosti, kjer je zlo težko dodajati nova spoznanja.

Kljub temu pa smo v projektu SLoWolf po mojem mnenju dodali dva pomembna kamenčka v tem znanju. In sicer eno je poznavanje značilnosti in gibanje volkov pri širjenju v okoliški prostor izven populacije, kar je primer tega, bom reku, znanega volka Slavca. Drug primer pa je s pomočjo genetskih metod dobro poznavanje vzpostavljanje reproduktivskih parov med odraslimi volkovi in pa njihova uspešnost razmnoževanja, se pravi širjenje potomcev v okoliški prostor.

Drug del tega znanja, ki se mi zdi pa z vidika slovenskega prostora al pa tega dela dinaridov zlo pomemben, pa je vpogled, ki smo ga zelo dobro dobili z vidika prostorske, rabe prostora, razporeditve tropov, ocen o številčnosti populaciji, število tropov, poznavanje števila al pa razlike v številu volčjih legel v Sloveniji v posameznih letih, pa recimo vpogled v genetsko čistost populacije volkov v Sloveniji. To bi bili bom reku, zlo pomembni zlo pomembna spoznanja v primerjavi z znanjem, ki smo ga imeli pred tem projektom.

#### Off 11:

Težko bi rekli, da je v zgodbi o volkovih, ki so jih štiri leta spremljali SloWolfovci, zmagal volk. Gotovo pa lahko ugotovimo, da je zmagala znanost. Zgodba o strašnem volku pa bo v prihodnje res samo še v pravljici o Rdeči kapici.

## **PRILOGA N: Analiza vloge novinarja v procesu produkcije**

### AD 1) Televizijsko novinarstvo

1. Kaj je novinarstvo?
2. Kaj je bistvo (ali specifičnost) televizijskega novinarstva v primerjavi z novinarstvom tiska/radia?

### AD 2) Izobraževalni novinarski diskurz

1. Kako prepoznaš izobraževalno oddajo? Oziroma, kako ločiš izobraževalno oddajo od drugih televizijskih oddaj (na primer zabavnih, informativnih, etc.)

2. Trdim, da je ena od najbolj primernih (ne pa edinih) oblik podajanj izobraževalne vsebine dokumentarna oddaja. Se strinjaš? Zakaj?

#### AD 3) Vloga novinarja v produkciji izobraževalnih vsebin

1. V teoriji govorimo o normativnih funkcijah novinarstva – se v kateri izmed teh prepoznaš in na kakšen način?
2. Kakšna je po tvojem mnenju vloga novinarja v procesu produkcije izobraževalnih vsebin?
3. Kako vidiš vlogo drugih v ekipi (režiser, snemalec, montažer)? Kako se tvoja vloga povezuje z vlogami drugih v ekipi?
4. Kako izbereš temo za oddajo? Kako veš, katera tema je »dobra« za izobraževalno oddajo? Kakšne teme niso primerne za izobraževalno oddajo? Kaj ti pri izboru pomaga in kaj te omejuje?
5. Kakšna je tvoja vloga med raziskavo teme? Kakšna je tvoja vloga pred snemanjem?
6. Kakšna je tvoja vloga med snemanjem?
7. Kakšna je tvoja vloga pred in med montažo?
8. Katera tvoja vloga je najpomembnejša?

#### AD 4) Pisanje za izobraževalno televizijo

1. Katere značilnosti pisanja za televizijo so po tvojem mnenju najpomembnejše?

#### AD 5) Dokumentarna oddaja

1. Kaj je dokumentarna oddaja?
2. Kakšen je namen dokumentarne oddaje?

#### AD 6) Scenarij

1. Zakaj dokumentarne oddaje rabijo scenarije?
2. Kakšen je namen scenarija?
3. Katere vse so pisne oblike pred scenarijem?
4. Katere vsebinske elemente mora scenarij vsebovati?
5. Če vzamemo, da bo oddaja povedala zgodbo, kako bo ta zgodba sestavljena? (vsebinsko gledano, kaj bo na začetku, kaj bo na sredini in kaj bo v zaključku)
6. Kateri način pripovedi zgodbe uporabljaš najpogosteje? (prva oseba – izjave, tretja oseba – off)
7. Scenarij je običajno razdeljen na sekvence, kako se te povezujejo med seboj?
8. Kaj pa liki/osebe v dokumentarnih oddajah – kdo/kaj so najpogosteje?

## **PRILOGA O: Analiza vloge režiserja v procesu produkcije**

#### AD 1) Izobraževalni diskurz

1. Kako prepoznaš izobraževalno oddajo? Oziroma, kako ločiš izobraževalno oddajo od drugih televizijskih oddaj (na primer zabavnih, informativnih, itn.)?
2. Trdim, da je ena od najbolj primernih (ne pa edinih) oblik podajanja izobraževalne vsebine dokumentarna oddaja. Se strinjaš? Zakaj da oziroma zakaj ne?

#### AD 2) Vloga v produkciji izobraževalnih vsebin

1. Kakšna je po tvojem mnenju vloga režiserja v procesu produkcije izobraževalnih vsebin na televiziji?
2. Kako vidiš vlogo drugih v ekipi (snemalec, montažer, novinar)? Kako se tvoja vloga prepleta/povezuje v vlogami drugih v ekipi?
3. Ker gre za timsko delo – kje v procesu produkcije meniš, da bi se sodelovanje med posameznimi akterji lahko izboljšalo? (Kaj so problemi?)
4. Kdaj se običajno vključiš v produkcijski proces? (Kdaj bi si želel/a vključiti v produkcijski proces?)
5. Kakšna je tvoja vloga (oziroma, katere so tvoje naloge) med snemanjem?
6. Kakšna je tvoja vloga (oziroma, katere so tvoje naloge) v postprodukciji?
7. Katera tvoja vloga je najpomembnejša?

#### AD 3) Dokumentarna oddaja

1. Kaj je dokumentarna oddaja?
2. Kakšen je namen dokumentarne oddaje?

#### AD 4) Scenarij

1. Zakaj dokumentarne oddaje potrebujejo scenarije?
2. Kakšen je namen scenarija?
3. Katere vsebinske elemente mora scenarij vsebovati?
4. Če vzamemo, da bo oddaja povedala zgodbo, kako bo ta zgodba sestavljena? (vsebinsko gledano, kaj bo na začetku, kaj bo na sredini in kaj bo v zaključku)
5. Scenarij je običajno razdeljen na sekvence, kako se te povezujejo med seboj?
6. Kaj pa liki/osebe v dokumentarnih oddajah – kdo/kaj so najpogosteje?

## **PRILOGA P: Analiza vloge snemalca v procesu produkcije**

#### AD 1) Izobraževalni diskurz

1. Kako prepoznaš izobraževalno oddajo? Oziroma, kako ločiš izobraževalno oddajo od drugih televizijskih oddaj (na primer zabavnih, informativnih, itn.)?
2. Trdim, da je ena od najbolj primernih (ne pa edinih) oblik podajanja izobraževalne vsebine dokumentarna oddaja. Se strinjaš? Zakaj da oziroma zakaj ne?

#### AD 2) Vloga v produkciji izobraževalnih vsebin

1. Kakšna je po tvojem mnenju vloga snemalca v procesu produkcije izobraževalnih vsebin na televiziji?
2. Kako vidiš vlogo drugih v ekipi (režiser, montažer, novinar)? Kako se tvoja vloga prepleta/povezuje v vlogami drugih v ekipi?
3. Ker gre za timsko delo – kje v procesu produkcije meniš, da bi se sodelovanje med posameznimi akterji lahko izboljšalo? (Kaj so problemi?)
4. Kdaj se običajno vključiš v produkcijski proces? (Kdaj bi si želel/a vključiti v produkcijski proces?)
5. Kakšna je tvoja vloga (oziroma, katere so tvoje naloge) med snemanjem?
6. Kakšna je tvoja vloga (oziroma, katere so tvoje naloge) v postprodukciji?
7. Katera tvoja vloga je najpomembnejša?

#### AD 3) Dokumentarna oddaja

1. Kaj je dokumentarna oddaja?
2. Kakšen je namen dokumentarne oddaje?

#### AD 4) Scenarij

1. Zakaj dokumentarne oddaje potrebujejo scenarije?
2. Kakšen je namen scenarija?
3. Katere vsebinske elemente mora scenarij po tvojem mnenju vsebovati?
4. Zakaj je pomembno, da scenarij pripoveduje »zgodbo«?

## **PRILOGA R: Analiza vloge montažerja v procesu produkcije**

#### AD 1) Izobraževalni diskurz

1. Kako prepoznaš izobraževalno oddajo? Oziroma, kako ločiš izobraževalno oddajo od drugih televizijskih oddaj (na primer zabavnih, informativnih, itn.)?
2. Trdim, da je ena od najbolj primernih (ne pa edinih) oblik podajanja izobraževalne vsebine dokumentarna oddaja. Se strinjaš? Zakaj da oziroma zakaj ne?

#### AD 2) Vloga v produkciji izobraževalnih vsebin

1. Kakšna je po tvojem mnenju vloga montažerja v procesu produkcije izobraževalnih vsebin na televiziji?
2. Kako vidiš vlogo drugih v ekipi (snemalec, režiser, novinar)? Kako se tvoja vloga prepleta/povezuje v vlogami drugih v ekipi?
3. Ker gre za timsko delo – kje v procesu produkcije meniš, da bi se sodelovanje med posameznimi akterji lahko izboljšalo? (Kaj so problemi?)
4. Kdaj se običajno vključiš v produkcijski proces? (Kdaj bi si želel/a vključiti v produkcijski proces?)
5. Kakšna je tvoja vloga (oziroma, katere so tvoje naloge) v postprodukciji?

#### AD 3) Dokumentarna oddaja

1. Kaj je dokumentarna oddaja?
2. Kakšen je namen dokumentarne oddaje?

#### AD 4) Scenarij

1. Zakaj dokumentarne oddaje potrebujejo scenarije?
2. Kakšen je namen scenarija?
3. Katere vsebinske elemente mora scenarij vsebovati?
4. Kako se najpogosteje sekvence v oddaji povezujejo med seboj (uporaba katerih montažnih tehnik)?