

Špela Spanžel

**REPREZENTACIJE LIKOVNE UMETNOSTI
NA TELEVIZIJI SLOVENIJA**
*Analiza televizijskega poročanja
o kulturnih dogodkih s področja likovne umetnosti*

Povzetek:

Televizijske reprezentacije likovne umetnosti se s svojimi značilnostmi lepo umeščajo v pretežno homogene reprezentacije umetnosti in kulture na slovenski javni televiziji. Pri analizi izbranih prispevkov s področja likovne umetnosti in likovne kritike se je pokazalo, da je pri izbiri dogodkov oz. tem ter pri izbiri ustreznega vidika predstavljanja in zaznamovanosti novinarskega diskurza izjemno pomemben kriterij nacionalnega. Predstavljanje likovne umetnosti v splošnoinformativnih oddajah se pretežno osredotoča na ohranjanje nacionalne identitete skozi teme varovanja, prezentiranja in promocije slovenske kulturne dediščine, predstavitev dosežkov slovenske umetnosti v mednarodnem prostoru ter potrebe po njeni umestitvi v evropske kulturne kroge – za razliko od specializiranih kulturnih oddaj, kjer se uveljavlja drugačno pojmovanje umetnosti, ki ni izključno vezano na slovenskost, temveč v njih prevladuje naravnost na strokovna vprašanja. Vseeno pa v teh oddajah ni poglobljenih, strokovno utemeljenih in kritično naravnanih analiz, čeravno bi jih upravičeno pričakovali. Daljši čas oddaje ne pomeni dviga kvalitativne ravni obravnave ali drugačne zasnove poročanja, temveč zgolj ponavljanje splošno veljavnih in obče prisotnih obrazcev medijske reprezentacije. V obeh tipih oddaj zaznamo implicitne predpostavke o obstoju nacionalne slovenske umetnosti in kulture, ki je organsko povezana s slovenskim narodom in obstaja kot del evropske umetnosti in kulture. Prevladujočo simbolno usmeritev nacionalne umetnosti in kulture na javni televiziji, ki uspešno pokriva tudi usmeritve nacionalne kulturne politike, pa nenazadnje nakazuje tudi grafična podoba oddaje *Kultura*, najbolj prepoznavne oddaje o kulturi in umetnosti na TV Slovenija.

Ključne besede:

kultura, likovna umetnost, televizija, reprezentacije, nacionalno

Uvod

Pričujoči prispevek temelji na analizi dela materiala, obdelanega v okviru projekta *Obravnavanje kulture v slovenskih medijih – Podprojekt za TV*.¹ Znotraj širše opredelitve kulture nas je zanimalo specifično področje likovne umetnosti in posledično likovna kritika.

Osnovno izhodišče raziskave je bila hipoteza o nezadostnosti oz. odsotnosti likovne kritike v slovenskih medijih, ki kritiki na splošno odmerjajo vse manj prostora, njena teoretska neopredeljenost, vztrajanje pri historicistični usmerjenosti, negaciji drugačnih interpretativnih pristopov oz. metod ter ohranjanje anahronističnih, ponavljajočih se opredelitev.² Nadalje smo želeli preučiti način prezentiranja likovne umetnosti na splošno, tako konkretnega dogajanja (npr. otvoritve razstav) kot kritičnih odmevov in teoretske refleksije o določeni temi, ter definirati položaj, ki ga likovna umetnost (s svojimi zvrstmi: slikarstvom, kiparstvom, arhitekturo) v primerjavi z drugimi umetniškimi praksami zavzema v kulturnih oddajah oz. oddajah o kulturi na televiziji. Začetna domneva je namreč bila, da poglobljenih strokovno utemeljenih in kritično naravnanih analiz na televiziji pravzaprav ni, čeprav gre za določene oddaje, ki so namenjene obravnavanju širše kulturne in ožje specializirane umetniške problematike in bi v teh oddajah slednje upravičeno pričakovali. V tem primeru se daljša le dolžina oddaj, kar pa ne pomeni dviga kvalitativne ravni obravnave ali spremembe zasnove poročanja, temveč zgolj ponavljanje splošno veljavnih in obče prisotnih obrazcev medijske reprezentacije.

¹ O ciljnem raziskovalnem projektu (v nadaljevanju: CRP) »Obravnavanje kulture v slovenskih medijih«, poteku raziskovalnega dela ter poročilu izvedenega projekta je bilo v reviji *Monitor* objavljenih že več prispevkov, glej: *Monitor ISH*, vol. III., št. 1-2, str. 219-222; *Monitor ISH*, vol. IV, št. 1-4, str. 203-232; ter pričujočo številko.

² Problemu likovne kritike so se v zadnjih desetletjih pri nas posvečali različni pisci, pri čemer tovrstni prispevki segajo od znanstvenih obravnav (navedimo poseben zvezek revije *Problemi-Razprave*, št. 98-99, februar-marec 1971, ur. Braco Rotar) do subjektivnih ocen oz. razmišljanj (primer kolumna Braneta Koviča *Transnacional* v tedniku *Mladina*). Pisci se med seboj strinjajo v grobi oceni, da prave likovne kritike pri nas pravzaprav ni, pri čemer kritiko razumemo kot presojo, argumentirano in utemeljeno oceno. Največkrat gre pri prispevkih, označenih ali dojetih kot kritiko, za deskripcije – informativno opisovanje zunanjih značilnosti (umetnine ali umetnika) – in ponavljanje splošnih pojmov, mitskih in stereotipnih oznak brez izrekanja kritikove vrednostne sodbe, v najboljšem primeru subjektivnega mnenja ali nauka. Med prevladujočimi značilnostmi pri kritikih opozorimo zlasti na omejenost na lastni prostor (odsotnost primerjav z zahodnoevropsko umetnostjo daje vtis, da slovenska umetnost lebdi v nekem nedoločenem, sterilnem prostoru in času), poudarjanje nacionalnih potez v umetnosti (mitologija »slovenskega« ustvarjalca in ustvarjalnosti, začenši z impresionisti ter z njimi povezanimi prisotnimi miti, npr. o tujstvu) in v

Namen analize je bil evidentirati značilne trende v reprezentiranju likovne umetnosti v dnevnoinformativnih oddajah (*2. dnevnik*, *3. dnevnik* oz. *Odmevi* in *Kultura* ter *Poročila*) in specializiranih oddajah o kulturi (*Osmi dan*) ter likovni umetnosti (*Podoba podobe*) na *TV Slovenija 1* v letih 1990–2000 in 2001. V prvem koraku smo na specifičnem primeru reprezentacij likovne umetnosti preverjali splošne ugotovitve o značilnostih reprezentacij kulture, ki veljajo za celoten vzorec zajetih prispevkov v CRP-ju *Obravnavanje kulture v slovenskih medijih – podprojekt za TV*.³ Identificirali smo načine pojavljanja kulture/ umetnosti v različnih oddajah in s tem različna pojmovanja obeh.⁴ V nadaljevanju smo zastavili primerjalno analizo obravnave likovne umetnosti v izbranih dnevnoinformativnih in specializiranih oddajah o kulturi/umetnosti na *TV Slovenija 1*, in sicer v oddajah *Kultura*, *Osmi dan*, *Podoba podobe*.

Relativno majhna in homogena baza podatkov,⁵ uporabljena v naši analizi, ne omogoča posploševanja rezultatov na celoto prispevkov ali oddaj, ki jih je proizvedla televizija. Reprezentativni vzorec je zastopan znotraj navedenega

zadnjem času nekritično sprejemanje »novih« medijev in umetniških praks. Omenimo še skoraj popolno odsotnost problematizacije teoretskih konceptov, ki temeljijo na tradicionalni umetnostnozgodovinski metodologiji, in negacijo drugačnih uveljavljenih interpretativnih pristopov (npr. s pomočjo psihoanalize, feminizma ter drugih humanističnih disciplin). Prav tako opažamo sorodnosti med dnevno kritiko (v časopisju) in specializirano kritiko (v strokovni literaturi, prav tako v specializiranih oddajah na televiziji), čeprav jih v prispevku ne obravnavamo posebej.

³ Glej Mihelj, Sabina: »Televizijske reprezentacije kulture v Sloveniji«, v: Kramberger, Mihelj, Rotar: *Končno poročilo ciljnega raziskovalnega projekta 'Obravnavanje kulture v slovenskih medijih'*, Ljubljana: 2002 (neobjavljeno).

⁴ V članku vseskozi namenoma ohranjamo distinkcijo kultura/umetnost, kot se je pokazala skozi našo analizo. Stvar dodatno zaplete združevanje obeh terminov, npr. *kulturno-umetniške oddaje* ali *kulturno-umetniški program*. Prim. poglavje z rezultati analize. Za problem opredelitve in razumevanja pojma kulture v kulturnih študijih glej Vogrinc, Jože: *Televizijski gledalec*, Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995 (*Studia humanitatis*. Apes; 3), str. 29–34.

⁵ V okviru partikularne analize reprezentacij likovne umetnosti smo iz vzorca prispevkov, zajetih v okviru televizijskega podprojekta, izločili in analizirali vse prispevke, ki obravnavajo izbrano tematiko, povezano z likovno umetnostjo. Tako smo oblikovali bazo podatkov, ki obsega: skupno število dnevnoinformativnih oddaj: **25** [*2. dnevnik* 11, *3. dnevnik* 7, *Odmevi* 2, *Poročila* 2, *Kultura* 3 oddaje]; skupno št. prispevkov: **48** [*2. dnevnik* 15, *3. dnevnik* 10, *Odmevi* 3, *Poročila* 5, *Kultura* 15 prispevkov], št. prispevkov o likovni umetnosti: **6** ali **12,5 %** [po 2 prispevka v *2. dnevniku*, *3. dnevniku* ter *Kulturi*]; št. prispevkov o kulturni dediščini oz. muzealstvu: **3** ali **6,25 %** [2 prispevka v *2. dnevniku*, 1 v *Kulturi*]; št. prispevkov v kategoriji "drugo" (oblikovanje, uporabna umetnost): **2** prispevka ali **4,17 %** [v *2. dnevniku*].

Na naslednji stopnji smo dodali še izbrane prispevke iz oddaj o kulturi oz. likovni umetnosti za leto 2001, in sicer: **4** oddaje *Osmi dan*; skupno število prispevkov: **26**, št. prispevkov o likovni umetnosti: **11** oz. **42,31 %** vseh prispevkov v oddajah; ter **8** oddaj *Podoba podobe* (monotematske predstavitve).

podprojekta in tako so nam rezultati raziskave služili kot opora pri naših domnevah in zaključkih, ki jih sicer ne bi mogli zadovoljivo izvesti; opirali smo se tudi na metodologijo, uporabljeno v raziskavi. Prevladujoča oblika analize je bila kvantitativna analiza (s pomočjo klasifikacije in kategorizacije, definirane s formularjem in računalniškim programom spss), za izbrane segmente, ki so se izkazali za zanimive oz. simptomatične (zlasti mejni primeri, klasificirani kot »drugo«), pa smo uporabili kvalitativno analizo, tj. podrobnejšo analizo vsebine (diskurzivna analiza). Prav tako se nismo mogli ogniti širšemu polju kulture, kamor spada likovna umetnost in kamor smo zaradi vsebinske povezanosti vključili še področji muzealstva in kulturne dediščine, ne pa tudi kulturne politike (posebna kategorija).

Specifični vidiki analize reprezentacij kulture/umetnosti na televiziji

V televizijskih študijah predstavlja obravnava žanrov oz. tipov oddaj poseben problem. Znotraj televizije namreč ni mogoče evidentirati le ene same značilne enote, ki bi tvorila televizijski program (iskanje specifičnosti televizije), prav tako ni mogoče posamezne oddaje obravnavati kot tipičnega (reprezentativnega) predstavnika televizije nasploh. Televizija v svoj program, ki je strukturiran na način toka, tj. prelivanja vsebin ter nizanja sekvenc, in ne na način raztrganih segmentov (konceptija R. Williamsa),⁶ vikorporira kulturne forme, ki se med seboj razlikujejo formalno, vsebinsko in po komunikacijskih konvencijah, ki jih vzpostavljajo. Pojavljanje kulture na televiziji smo tako v grobem razdelili v dve skupini: v prvo spadajo *kulturne forme kot del televizijskega programa* (specifične kulturno-umetniške forme kot segment TV-programa, npr. filmi, nadaljevanke, nanizanke, soap opere, posnetki kulturnih dogodkov (koncertov, gledaliških, plesnih, opernih predstav), razne razvedrilne oddaje s kulturno-umetniškimi vložki (nastopajoči pevci, plesalci in igralci itn.)), v drugo skupino pa *kultura kot objekt televizijskih oddaj* (poročanje in informacije o kulturi).⁷ Čeprav smo pri svojem delu pod drobnogled vzeli drugo skupino oddaj in smo pri tem upoštevali edini televizijski program, ki se redno (deklarirano) ukvarja s kulturo, to je *TV Slovenija 1*, pa ne smemo zanemariti kulturnih form, ki tvorijo večji del ostalih televizijskih programov, zlasti programov komercialnih televizij.

⁶ Vogrinc: 1995 (op. 4); str. 116–117, 135–143.

⁷ Mihelj: 2002 (op. 3), str. 19, 20.

Na tem mestu zgolj omenimo predpostavke o vplivu televizije, ki se v primerjavi z vplivom drugih sredstev obveščanja zdi neprimerno večji, še zlasti zaradi možnosti dosega in nagovora precej večjega potencialnega občinstva, kot ga dosežejo tiskani mediji, ter zaradi relativno večjega učinkovanja sporočila na gledalce. Vseeno med tiskanimi mediji (časopisi) in televizijo obstajajo vzporednice tudi v reprezentacijah kulture,⁸ kar nenazadnje podpira tezo o "literarnosti" televizije⁹ ter seveda o prevladujoči koncepciji kulture nasploh.

V nadaljevanju prispevka se bomo posvetili nekaterim kriterijem (predpostavkam, teorijam), ki se so pokazali kot odločujoči pri izbiri, načinu reprezentacij in interpretacijah kulture/umetnosti na televiziji.

Reprezentacije kulture/umetnosti na slovenski televiziji

Nacionalna kultura oz. umetnost

Temeljno vprašanje, ki se zastavlja na začetku analiziranja oddaj *TV Slovenija* (TVS), je vprašanje nacionalne kulture oz. umetnosti na televiziji in sama opredelitev televizije kot *javne*, *nacionalne* ali *državne*. Uporabljata se zlasti oznaki *javna* in *nacionalna* televizija (ali »*nacionalka*«), ki se bolj ali manj neproblematično izmenjujeta tako pri novinarjih in govornih na TV kot tudi pri medijskih teoretikih, pri čemer distinkcije med obema večinoma niso jasno opredeljena.¹⁰ Glede na opredelitve *RTV Slovenija* v zakonodaji¹¹ v tekstu uporabljamo oznako *javna* televizija.

⁸ Prim. končno poročilo CRP-ja (op. 3), str. 281–286.

⁹ Vidmar, Ksenija: »Realizem v televiziji«, v: Zajc, M. (ur.): *Gledanje na daljavo. Recepcija televizije na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1993 (Slovenski film; 14), str. 208–209.

¹⁰ Raba različnih oznak implicira in s tem pripomore k izenačevanju javnega, državnega in nacionalnega, ki je z več vidikov zelo problematično (npr. opredelitev slovenske nacije kot kulturne in ne politične). Poimenovanje je zlasti zelo povedno v luči medijskih sprememb, natančneje procesa spreminjanja državnih medijev v javne medije. Za slednje glej: Bašić Hrvatinić, Sandra: *Državni ali javni servis: perspektive javne radiotelevizije v Sloveniji*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2002 (zbirka Mediawatch). Analiza javnega zavoda RTV Slovenija, njegovih praks in ključnih problemov (financiranje, nadzor in odnos do javnosti) obravnava tudi pomene, naloge in vloge javnega servisa ter z njimi povezana vprašanja.

¹¹ Zakon o javnih glasilih in Zakon o Radioteleviziji Slovenija opredeljuje RTV Slovenija kot javni zavod, ki opravlja javno službo na področju radijske in televizijske dejavnosti. Bašić Hrvatinić: 2002 (op. 10), str. 23.

Vprašanje se dodatno zaplete pri opredelitvi programa. Ena izmed temeljnih nalog javnega zavoda je namreč ustvarjanje *nacionalnega* programa,¹² s temeljnim javnim poslanstvom je definirana tudi programska zasnova. Program kot celota je poleg specifičnih načinov distribucije in potrošnje (ponudba javne RTV kot neke vrste infrastrukturna storitev¹³) ter uporabe nacionalnega jezika bistvenega pomena za nastanek javne televizije.¹⁴ V program so namreč uvrščene oddaje, ki so nastale neodvisno druga od druge, ter dogodki, ki med seboj niso neposredno povezani – povezuje jih zgolj program televizije. Ta je sestavljen skladno s kodi, ki so se razvili za program javne televizije, ter *zamišljenim* (*imagined* po B. Andersonu) nacionalnim interesom, za katerega država zakonsko določi opredelitve in mehanizme uveljavljanja na televiziji. Pri tem se imaginarna skupnost, skupnost gledalcev, kot jo naslavlja in generira televizija, praviloma ujema z imaginarno skupnostjo, kot je narod – tako je televizija še danes eden ključnih generatorjev zamišljanja skupnosti kot nacionalne skupnosti.¹⁵ Gledalci javne televizije so upravičeni do dostopa do nacionalne kulture glede na izhodiščni etos javne televizije, ki priznava kulturnim poljem pravico do avtonomne reprezentacije, za razliko od komercialnih televizij, kjer je avtonomija kulturne produkcije možna le izjemoma (kot presežek komercialnega uspeha ali prestiž komercialnega producenta oz. sponzorja).¹⁶ Ob tem se pojavi vprašanje performativne moči televizije, in sicer: ali je vse, kar je uvrščeno v program javne televizije, že nacionalna kultura?¹⁷ Upoštevajoč navedene oblike pojavlja-

¹² Kot nacionalni program je največkrat mišljena vsebinsko kakovostna, izvirna in raznolika (lastna) produkcija z vsebinami nacionalnega pomena, ki služijo javnemu interesu na področju medijev (opredeljenem v 4. členu Zakona o medijih). Visoki standardi delovanja, kakovost celotne programske ponudbe in posameznih oddaj ter njihove sporočilnosti pa so tisto, kar naj bi nacionalni program javne televizije ločevalo od komercialnih televizij. Javni servisi tako vidijo svojo prihodnost prav v programih. Bašić Hrvatini: 2002, str. 73–75.

¹³ Vogrinc: 1995, str. 93.

¹⁴ Zajc, Melita: »Stroj za izdelavo resničnosti«, v: Zajc, M. (ur.): *Gledanje na daljavo. Recepcija televizije na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1993 (Slovenski film; 14), str. 16.

¹⁵ Zajc: 1993 (op. 14), str. 15, 17.

Med temeljnimi načeli in pogoji javnega servisa je (poleg univerzalne dostopnosti, zastopanosti vseh interesov in okusov, nepristranskosti, posebne skrbi manjšine, izobraževanja javnosti idr.) opredeljeno tudi »*služenje (interesom) javnosti oz. vzpostavljanje povezave z nacionalno identiteto in skupnostjo (spodbujati ljudi k zavedanju lastne identitete in občutka pripadnosti). (...) Javni servis mora spodbujati občinstvo, da deluje kot državljani (...) in ne kot potrošniki.*« Bašić Hrvatini: 2002, str. 13.

¹⁶ Vogrinc, Jože: »Intelektualec na TV«, v: Bourdieu, Pierre: *Na televiziji*, Ljubljana: Krtina, 2001 (knjižna zbirka Krt; 199), str. 77–78.

¹⁷ Zajc: 1993, str. 16.

nja kulture na televiziji (kultura kot objekt televizijskih oddaj za razliko od kulturnih form kot dela TV-programa), je treba vprašanje formulirati nekoliko drugače. In sicer: kaj je kultura oz. umetnost na javni televiziji?

Kulturni dogodek

Prevladujoča oblika zastopanosti kulture na slovenski javni televiziji v informativnih žanrih je poročanje o kulturnih dogodkih.¹⁸ Na področju likovne umetnosti je to predvsem poročanje o otvoritvah razstav, postavitvah zbirk, večjih bienalnih prireditvah, pridobitvah oz. nakupih umetnin, udeležbah umetnikov v različnih selekcijah ter podelitvah nagrad. Trditev velja ne le za dnevnoinformativni program (informativne oddaje *Dnevnik*, *Poročila*, *Odmevi* ter specializirana oddaja *Kultura*), temveč tudi za velik del drugih informativnih oddaj o kulturi (tako za tedensko oddajo *Osmi dan* in mesečno oddajo o likovni umetnosti *Podoba podobe*). Slednje se sicer občasno lotevajo problemsko zastavljenih oddaj, vendar ne presežejo ravni poročanja o temi s stališča aktualnosti in odmevnosti – teoretske diskusije s področja likovne umetnosti oz. teorije tako na *TV Slovenija 1* praviloma ni. Kljub posameznim poskusom uvajanja sprememb ali vsaj prevetritve situacije na področju kulturne produkcije pod različnimi uredniki znotraj kulturno-umetniškega uredništva trajnejših sprememb ni bilo.¹⁹ V tem pogledu bi veljalo primerjati oddaje o kulturi izpred nekaj desetletij (zlasti vzporednice z oddajami *Kulturne panorame*, *Likovni nokturmo*, *Kulturne diagonale*)²⁰ z oddajami o kulturi/umetnosti danes.

¹⁸ Kultura na TVS pomeni zgolj poročanje o dogodkih in ne produkcijo umetnostnih programov ali prenašanje kulturnih dogodkov (po navedbi urednika kulturnih in umetniških programov J. Skrušnyja). Vogrinc: 2001 (op. 16), str. 78.

¹⁹ Omenimo bivšo urednico dr. Melito Zajc in uvedbo oddaje o sodobni umetnosti in sodobnih umetniških praksah *Terminal*, ki je na inovativen način presegla shemo siceršnjega predstavljanja umetnosti na TVS, z odstavitvijo urednice pa je bila ukinjena. Prim. intervju z M. Zajc v tedniku *Mladina*, 3. junij 2002 (novinarka: Mateja Hrstar), v katerem kot srž problema navaja spopad med različnima konceptoma kulture: sodobna kultura proti konservativizmu (koncept kulture 19. stoletja). V tem oziru je zanimiv primer novega urednika kulturnega uredništva Iztoka Premrova, ki nadaljuje uveljavljeno shemo in strategijo kulturnega uredništva, kljub nekaterim spremembam oddaj in novim novinarjem. (Očiten primer oddaja je *Podoba podobe*, o kateri bomo več govorili v nadaljevanju.)

²⁰ Zanimive (pomenljive) so zlasti sočasne kritike, ki navedenim oddajam očitajo stereotipnost, »vsebinsko in idejno stagnacijo«, obenem pa obžalujejo njihov pozni termin predvajanja na koncu programa, zaradi katerega so za »mnogo gledalcev nedostopne«. Prim. Poniž, Denis: »Kritika TV programa«, v: Zajc, M. (ur.): *Gledanje na daljavo. Recepcija televizije na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1993 (Slovenski film; 14), str. 103.

Takšna oblika poročanja o kulturnih oz. umetniških dogodkih je pravzaprav *zunanjí govor o kulturi oz. umetnosti* in ne *kulturni oz. umetnostni govor* sam.²¹ Pri tem se bistveno spremenita pozicija, s katere je predmet obravnavan, in narava predmeta samega, spremeni pa se tudi način, kako se sporočilo dotakne gledalca (naslovljenca v televizijskem komunikacijskem razmerju); ta dobi zgolj določeno informacijo o dogodku, ki jo poda medij.²² Obravnava z "zunanje pozicije" pomeni, da lahko dogodek "spremlja" oz. "pokriva" (v dobesednem smislu) tudi novinar, ki ni specializiran za tovrstno področje in le opravlja zaukazano nalogo. Pri poročanju o kulturi se slednje velikokrat dogaja – od poročil lokalnih dopisnikov do primerov, ko lokalni studio poskrbi za sliko, medtem ko je za zvok in končno montažo prispevka odgovoren novinar oz. urednik oddaje o kulturi. Ker prehajanja novinarjev s področja kulture npr. na področje zunanje, notranje politike ali gospodarstva ni opaziti, lahko sklepamo, da je področje kulture ocenjeno kot manj zahtevno, kar posledično kaže na splošno nižje vrednotenje kulture/umetnosti primerjavi z ostalimi družbenimi področji.

V tem kontekstu je bistveno vprašanje izbire dogodkov, ki so predstavljeni v določeni oddaji, torej vprašanje meril, ki so upoštevana pri sestavljanju programa o kulturi na TV. Kriteriji izbire se na prvi pogled zdijo arbitrarni, samoumevni in obenem neopazni, gre za poročanje o kulturnih dogodkih določenega dne v omejenem času posamezne oddaje. Pri analizi v oddajo uvrščenih kulturnih/umetniških dogodkov (izrečeno, prikazano) in tistih, ki so bili izpuščeni (neizrečeno, neprikazano), pa opazimo diskrepanco, ki nam omogoča izluščiti prevladujoče tendence. Kriteriji izbire izrečenega, prikazanega v določeni oddaji, namreč niso v skladu s principom relevantnosti, kvalitete, čeprav se prikazani dogodek ravno zaradi tega zdi pomemben, kvaliteten, skratka *newsworthy* (po D. Morleyju). Svoje ugotovitve bomo podrobneje predstavili v poglavju o rezultatih analize ter jih podprli s konkretnimi primeri.

Izmed kriterijev lahko izločimo kriterij odmevnosti, ki je kompatibilen s tržnimi merili. Čeprav govorimo o javni televiziji, ki se razlikuje od komercialnih televizij, kjer so meritve gledanosti kot notranje merilo, po katerem se ocenjuje program, na prvem mestu, pritiska trga (gledalcev in oglaševalcev) tudi tukaj ne moremo povsem izločiti. Kot je v svoji analizi prikazal P. Bourdieu,²³ strukturni

²¹ Vogrinc: 2001, str. 78.

²² Vogrinc: 2001, str. 78-79.

²³ Bourdieu, Pierre: *Na televiziji*, Ljubljana: Krtina, 2001 (knjižna zbirka Krt; 199).

mehanizmi novinarskega polja, vedno bolj podrejenega zahtevam trga, vplivajo na novinarje in preko njih na različna polja kulturne produkcije, mdr. na literarno, umetnostno in znanstveno polje, ter spreminjajo razmerja sil med novinarstvom in temi polji, pri čemer je vprašljiva zlasti avtonomija novinarskega in navedenih polj kulturne produkcije. Uklanjaje oz. prilagajanje javne televizije tržni in marketinški logiki, kakršno pozna komercialna televizija, se kaže na različne načine, zlasti v programskih spremembah in tudi v spremembah same novinarske prakse. Če poskušamo preveriti poglobitve Bourdieujeve ugotovitve na slovenskem primeru, lahko odkrijemo očitne sorodnosti.²⁴ Na tem mestu se omejimo le na argumente, ki jih vodilni ljudje na javni televiziji v Sloveniji navajajo glede svojega občinstva (in opravičujejo javno financiranje).²⁵ Ti nihajo med kakovostjo programa in količino gledalcev (določen odstotek gledanosti), ne glede na to, da je primerjava konkurenčnosti javnih in komercialnih televizij načeloma neustrezna. Še več, javna televizija se je na pojav komercialnih televizij odzvala s spreminjanjem programske sheme (krčenjem informativnih, dokumentarnih, otroških ter kulturno-umetniških oddaj), z neprimernim terminskim umeščanjem oddaj in nezadostno promocijo oddaj lastne produkcije – na kratko, z lastno komercializacijo.²⁶

Če torej oddaje o kulturi/umetnosti presoja po kriteriju odmevnosti oz. odzivnosti, so te že v izhodišču v podrejenem položaju, saj so manj gledane in ne opravičujejo porabljenih sredstev. Na programe in oddaje, katerih osnovni cilj ni bila visoka gledanost, takšno vrednotenje dela učinkuje negativno, obenem pa dokazuje, da se je v enotnem medijskem prostoru realno nemogoče učinkovito upreti univerzalizaciji vpliva meritev gledanosti.²⁷

Objektivnost, neposrednost in informativnost televizije

V zvezi s poročanjem televizije o kulturnih dogodkih, o čemer smo spregovorili, moramo omeniti še predpostavke o objektivnosti (neposrednosti, nevtralnosti) ter informativnosti televizijskega medija.

Televiziji pripisana moč in posledično družbena recepcija televizije v vsakdanjem pojmovanju ter tudi v teoretski refleksiji variira od televizije kot

²⁴ Glej Vogrinc: 2001.

²⁵ Prim. poglavje »Javni mediji in njihova občinstva« s podatki in primerjavo stanja javnih televizij po Evropi. Bašić Hrvatinić: 2002, str. 63–69.

²⁶ Bašić Hrvatinić: 2002, str. 63.

²⁷ Vogrinc: 2001, str. 91.

objektivne in nepristranske poročevalke, posrednice "zunanje" realnosti, do lažnivega in manipulativnega mehanizma za proizvodnjo ideologij(e).²⁸ Na obeh polih se pojavlja vprašanje televizijske tehnologije, ki je po definiciji nepristranska, brezosebna (že poimenovanje *medij* nakazuje pasivno vlogo pri poročanju²⁹), in kot taka naj bi omogočala prenašanje različnih vsebin, brez dodajanja ali odzemanja, za vse drugo so odgovorni tisti, ki s tehnologijo razpolagajo.³⁰ Redefiniciji pojma medijskih tehnologij in njihove rabe³¹ navkljub ostaja predstava o realizmu televizije močno prisotna. Predpostavka o neposrednosti televizijske komunikacije se opira na samoumevno predstavo o televiziji kot pretežno vizualnem mediju, pri čemer je bistvenega pomena vloga avdio in vizualnih znakov ter zlasti razmerje med njimi. Kljub temu da naj bi bila prisotnost vizualnega najpomembnejši vir moči televizijskega medija, saj naj bi vizualne podobe zagotavljale nižjo stopnjo posredovanosti in s tem večjo objektivnost medija, se pri analizi določenega televizijskega sporočila pokaže ravno nasprotno. Ob ločitvi zvoka in slike in njunem posamičnem predvajanju oz. branju lahko jasno vidimo, da vizualne podobe, ki tvorijo televizijsko sporočilo, same na sebi nimajo nikakršne vsebine, ki bi bila neodvisna od govora oz. dogajanja, ki ga ilustrirajo. Pustiti, da podobe same "spregovorijo", je tako nesmiselno, njihova funkcija je zvedena na dajanje čutnih zagotovil, avtentikacije povedanega.³² Tudi v svetu podob imajo primat besede, ki nam kot legenda povedo, kaj moramo v podobi prebrati (*imenovati* pomeni obenem tudi *priklicati v stvarnost*).³³ Podoba ima zato evokacijsko zmožnost, da povzroči t. i. učinek realnosti (nekaj prikaže in prepriča, da je tisto res), ki lahko ima posledično močne mobilizacijske družbene učinke – vse to pa implicira že čisto običajno poročanje.³⁴

²⁸ Vzporedno temu se televizijsko občinstvo obravnava od pasivnih prejemnikov posredovanega (vsemogočni medij) do pripisovanja gledalčeve pretirano dejavne vloge in svobode pri interpretaciji sporočila (relativna neprepustnost medijskega vpliva). Prim. Morley, David: »Spreminjanje paradigem v raziskavah televizijskega občinstva«, v: *Časopis za kritiko znanosti*, letnik XXI (1993), št. 154–155, str. 29–56.

²⁹ Vogrinc, Jože: »Mediji po koncu medijev: sociologija komuniciranja in antropologija uporabljanja priprav«, v: Zajc, M.: *Tehnologije in družbe*, Ljubljana: ISH, 2000, str. 216.

³⁰ Zajc: 1993, str. 11.

³¹ Prim. Zajc, Melita: *Tehnologije in družbe*, Ljubljana: ISH, 2000.

³² Vogrinc, Jože: »Rokovnjači, Radio London in 'Ostanite še naprej z nami'«, v: Zajc, M. (ur.): *Gledanje na daljavo. Receptija televizije na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1993 (Slovenski film; 14), str. 202. Prim. tudi Chion, Michel: »Zvok na televiziji ali ilustrirani radio«, v: *Časopis za kritiko znanosti*, letnik XXI (1993), št. 154–155, str. 57–61.

³³ Bourdieu: 2001, str. 17.

Televizija, ki nastopa kot instrument informiranja in kot medij, ki porabniku priskrbi želeno informacijo,³⁵ skuša o svoji (domnevni) nevpletenosti in nevtralnosti prepričati s prepovedjo objavljanja uredniških mnenj ali urednikovih uvodnikov, kot jih pozna tisk.³⁶ V tem oziru je treba razumeti trend upadanja komentatorske funkcije v novinarstvu, umikanje novinarja z ekrana in spreminjanje njegove vloge v nevtrarno povezovanje različnih izjav oz. prispevkov.³⁷

Uredniška politika vsebino oddaje določa na podlagi aktualnih oz. tekočih dogodkov, kar bi se na prvi pogled utegnilo zdeti povsem samoumevno in neproblematično, če ne bi že prej opozorili na to, da televizija ne le reprezentira že obstoječe oz. "dane", "zunanje" realnosti. Dogodek se namreč nikoli ne konstituira sam *ex nihilo* in tako ni del te zunanje realnosti, ki jo medij posreduje. Zaradi specifične strukture novinarskega polja in mehanizmov cirkulacije informacij v njem je po Bourdieuju najodločilnejši del informacije (dogodka) »informacija o informaciji«, ki pomaga pri odločitvi, kaj je pomembno, tj. vredno objave.³⁸ Navidezna objektivnost – golo informiranje o dogodkih – je tako zelo vprašljiva ravno v luči izbire dogodkov, ki se izkaže za zelo neobjektivno in nekonsistentno, obenem pa je zatekanje v objektivnost v smislu gole informativnosti morda tudi znak odsotnosti trdnejših kriterijev za vrednotenje kulture oz. umetnosti in s tem šibkosti uredniške politike.³⁹

Z vprašanjem objektivnosti in informativnosti televizije se zdi povezano tudi vprašanje citiranih govorcev, ki ob novinarju nastopajo v prispevkih. Najbolj razširjen način televizijskega poročanja je namreč poročilo, ki vključuje izjavo

³⁴ Isti, str. 18–19. Zlasti to velja za informativne oddaje, kjer podobe nastopajo v vlogi posrednika oz. prinašalca zunanje realnosti, za razliko od npr. dokumentarca, kjer nastopajo kot relativno bolj samostojni nosilci pomena.

³⁵ *Informacija* tukaj razumemo v pomenu, kot jo je definiral J. Vogrinc: poenostavljeno gre za *sporočilo*, tj. začasno količino neke trajne *vsebine*, ki jo sporočilo prenese uporabniku z enega kraja na drugega. Prim. Vogrinc: 1995, str. 97, in Vogrinc: 2000 (op. 29), str. 216–217.

Informativni aparat je neosebni in nevtralni mehanizem, ki porabniku iz nabora vsega interpretabilnega ponuja vse, kar naj bi imelo po naravi ali konvenciji pripisan nekakšen trade mark informativnosti. Zaradi izbiranja med informacijo in neinformacijo, tj. zaporo informacije, je informativni aparat načeloma in vnaprej hkrati tudi *ideološki aparat*. Vogrinc: 1993a (op. 32), str. 199.

³⁶ Vidmar: 1993 (op. 9), str. 207.

³⁷ Navedba pravil novinarskega dela in načel novinarske etike pri Bašić Hrvatini: 2002, str. 42–43. Izpostavljena je zlasti prepoved osebnega mnenja novinarja ter nepristranskost poročanja, ki se v praksi zagotavlja z vključevanjem virov, govorcev z obeh (leve in desne) strani. Takšna enačba za objektivnost, uravnoteženost, nevtralnost ipd. v resnici ne zagotavlja nepristranskosti poročanja.

³⁸ Bourdieu: 2001, str. 23.

³⁹ Mihelj: 2002, str. 70.

oz. komentar strokovnjaka na določenem področju, o katerem je govor v prispevku. Izjava strokovnjaka (znanstvenika, intelektualca, umetnika, ki je na ekranu legitimiran, tj. predstavljen s sliko in napisom z imenom ter nazivom) je vključena v kontekst novinarjevega poročila in je tako od njega popolnoma odvisna. Ekspert je ena izmed vlog, ki jih pozna televizijsko novinarstvo, njegova funkcija je potrditi (pojasniti, ilustrirati) novinarjevo poročanje, pri čemer opravlja performativno delo pretvorbe vrednostne sodbe v dejstvo in dejanskemu proizvajalcu poročanja (novinarju) omogoča, da se pri prejemniku sporočila (gledalcu) sklicuje nanjo.⁴⁰ Skratka, zunanji govorci na TV (intervjuvanci, anketiranci, akterji prispevkov, sodelujoči strokovnjaki) v primerjavi z novinarji niso le v izrazito neizenačenem položaju (novinar kontrolira potek njihovega diskurza in ga umešča v določen kontekst, na katerega govorci nimajo vpliva), temveč so zaradi same strukture novinarskega poročanja močno omejeni tako pri načinu govorjenja kot pri vsebini izrečenega. Pri izjavah strokovnjakov znotraj novinarskega poročanja je odločilen zlasti kriterij časovnosti – v skopo odmerjenem času lahko ekspert pove le nekaj drobcev diskurza, ki mora biti prilagojen, razumljiv širši publiki. Tako so izjave največkrat omejene na ustaljene ideje, fraze in stereotipe, ki so znane govorcu in poslušalcu – s tem izgine problem recepcije in (navidezna) komunikacija se vzpostavi.⁴¹ Posledica vsega je ponavljanje že obstoječih koncepcij in reprezentacij, ki smo mu priča tudi v naši raziskavi.

Rezultati analize

Analiza izbranih prispevkov, katere rezultati so predstavljeni v nadaljevanju, sledi teoretskemu okviru, ki smo ga zarisali v prvem delu prispevka. Namen analize je bil ob specifičnem primeru reprezentacij likovne umetnosti preveriti splošne ugotovitve o značilnostih reprezentacij kulture v dnevnoinformativnih oddajah *TV Slovenija 1* ter identificirati načine pojavljanja umetnosti/kulture v teh oddajah in s tem različna pojmovanja obeh pojmov znotraj različnih oddaj.

⁴⁰ Vogrinc: 2001, str. 80–81. V kontekstu televizijskega poročanja nastopa ekspert (različica figure avtoriteta) v navidezno informativni obliki, ki pa je po funkciji in učinkovanju politična.

⁴¹ Prim Bourdieuevo citirano študijo, v kateri se je celovito posvetil vprašanju nastopanja intelektualcev na TV. Bourdieu: 2001.

Poudarek celotne analize je bil na identifikaciji predstav o umetnosti/kulturi, kot jih reproducira televizija, in sicer s pomočjo analize treh prevladujočih kategorij mehanizmov te reprodukcije:⁴²

– mehanizmov, ki se kažejo v razmerju med izrečenim oz. prikazanim in neizrečenim oz. neprikazanim – t. i. kriterijev selekcije realnosti (tu smo analizirali strukturo prispevkov o kulturi glede na provenienco reprezentiranega dogodka, provenienco akterjev tega dogodka, izbrane intervjuvance in umestitev v posamezne umetnostne zvrsti);

– mehanizmov, ki se kažejo v načinu kategorizacije in hierarhizacije izrečenega oz. prikazanega (tu smo analizirali umeščenost posameznih prispevkov v celoto oddaje, dolžino prispevkov v primerjavi z dolžino oddaje in format prispevkov);

– mehanizmov, ki se kažejo v načinu izrekanja oz. prikazovanja (tu smo analizirali format novinarskih prispevkov, način formulacije tematike, način nagovarjanja gledalcev, uvajanja oz. umeščanja prispevkov, intervjuvancev v prispevkih ipd.).

Navedena kategorizacija je zgolj orientacijska, v pomoč pri obdelavi in prikazovanju rezultatov, medtem ko se navedeni mehanizmi pri konkretni analizi neogibno prepletajo. Šlo je za analizo na več ravneh, tj. znotraj istovrstnih informativnih oddaj ter znotraj različnih dnevnoinformativnih oddaj.

Rezultati analize prispevkov o likovni umetnosti v dnevnoinformativnih oddajah TV Slovenija 1 (*Dnevnik, Odmevi, Poročila*)

Analiza kriterijev selekcije, na osnovi katerih je določen kulturni dogodek izbran za obravnavo v dnevnoinformativnih oddajah, je pokazala, da je v oddajah *Dnevnik* oz. *Odmevi* in *Poročila* poudarek pri poročanju na aktualnosti (dnevne, sveže novice: odprtje razstav, podelitev nagrad) ter razvpitosti (oz. kontradiktornosti, npr. podržavljenje Blejskega otoka⁴³). Ta vprašanja oz. tematike s področja kulture/umetnosti prehajajo v polje politike in so posledično tudi drugače obravnavana. Enako velja za primere (domnevne, pripisane) izjemne pomembnosti, uspeha, dosežkov in promocije slovenske nacionalne umetnosti (razstave slovenskih umetnikov v svetovnih razstaviščih – npr. razstava Jožeta Ciuhe v Parizu –, različna gostovanja, udeležbe na mednarodnih manifestacijah, nacio-

⁴² Povzeto po Mihelj: 2002, str. 25–26.

⁴³ Vsi konkretni primeri in navedbe prispevkov so iz (partikularne) baze podatkov, ki sem jo obdelala v okviru raziskave, v skladu z dogovorjenim načinom. Prim. tudi op. 5.

nalne nagrade), za vprašanja kulturne politike (npr. zmanjšanje proračuna za kulturo, »živa« kultura (sodobna ustvarjalnost) v primerjavi z »neživo« (dediščina) v težjem položaju) in za posamezne kulturne/umetniške dogodke, ki jim je pripisan poseben značaj (npr. priložnostna poštna znamka oblikovalca J. Suhadolca ob obisku papeža v Sloveniji leta 1996, razstava del sodobnih slovenskih umetnikov ob isti priložnosti).

V navedenih primerih je lahko prispevek (redkeje) uvrščen na sam začetek oddaje ali vsaj ne na sam konec (kamor je običajno uvrščena prevladujoča večina prispevkov o umetnosti), temveč nekam v drugo polovico oddaje, lahko pa se na začetek oddaje uvrsti v napovednik (npr. Ciuhova razstava, odprtje stalne razstave o Potočki zijalki). Prav tako je lahko akter dogodka ali več oseb, povezanih z dogodkom, gost v studiu in tako v vlogi intervjuvanca (figura eksperta). Zgolj omemba ali fragmentarno poročanje (npr. v *Dnevniku*) lahko tako preraste v novico, ki ji medij posveti več časa (npr. v *Odmevih*). Zadnje se dogaja izjemno redko, med analiziranimi primeri smo to ugotovili zgolj v enem primeru, in to ne na področju likovne umetnosti. (Ob dnevih slovenske knjige (19. aprila 2000) je bil gost v studiu *Odmevov* Evald Flisar, tedanji predsednik društva pisateljev. Pogovor z njim, ki ga je vodil voditelj Uroš Slak, je uvedel prispevek novinarke o bralnih navadah in nakupih knjig v Sloveniji, tema pa je bila napovedana že v napovedniku.) Podoben način obravnave tematike s prispevki in gosti v studiu je pogost v specializirani kulturni oddaji *Osmi dan*, o čemer bomo govorili v naslednjem poglavju.

Prispevke o likovni umetnosti (natančneje: o slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi, urbanizmu, fotografiji in kulturni dediščini), ki so bili umeščeni v navedene dnevnoinformativne oddaje, ne glede na hierarhizacijo povezuje zlasti kriterij nacionalnega. Šlo je za prispevke, ki so obravnavali ustvarjalnost slovenskih umetnikov, njihove predstavitve doma in v tujini ter slovensko kulturno dediščino, ki že nakazuje povezavo s slovensko nacionalno kulturno politiko (te v analizi nismo zajeli, definirana je kot samostojna kategorija). Med analiziranimi primeri je bil poleg prispevka o otvoritvi stalne razstave o Potočki zijalki najvišje vrednoten prav prispevek o razstavi Jožeta Ciuhe v eni pomembnejših pariških galerij (v napovedniku *2. dnevnika*, čeprav je bil sam prispevek uvrščen na konec oddaje), z značilno voditeljevo napovedjo (kot pomembna predstavitev Slovenije v tujini) in odpovedjo (*»Če že moramo biti na kaj ponosni, bodimo na take stvari in take ljudi.«*). Podobno velja za prispevke, uvrščene v dnevnoinformativne oddaje, ki so na sporedu ob koncu tedna, pri čemer v glavnem odpade kriterij aktualnosti (običajno ob koncu tedna ni

otvoritev razstav), poudarek pa se prevesi k bolj regionalnemu pokrivanju kulture oz. umetnosti (prispevki iz Podsrede, Potočke zijalke, Slovenj Gradca in Zakojce) ter tudi k drugim temam.

Na tem mestu se zastavlja vprašanje o kulturi in umetnosti nasploh, natančneje o načinih pojavljanja kulture/umetnosti in s tem pomenih obeh v različnih oddajah. Pri tem igra zelo pomembno vlogo tudi čas predvajanja, v našem primeru opažamo predvsem razliko med aktualno naravnanimi dnevnoinformativnimi oddajami v delovnih dneh in oddajami, ki so na sporedu na oba prosta dneva. Umetnost, še zlasti kultura v (naj)širšem pomenu, je v dnevnoinformativnih oddajah pogosto obravnavana kot razvedrilo, popestritev, in temu ustrezno je predstavljena na koncu oddaje, pred odpovedjo. To velja še zlasti za dnevnoinformativne oddaje ob koncu tedna (tj. *Poročila*), v katerih je zaradi relativnega »zatišja« na političnem ali ekonomskem področju več časa namenjenega drugim temam, med katere spadata tudi umetnost in kultura v najširšem pomenu besede (poročila o koncertih zabavne glasbe – npr. o koncertu Rolling Stonesov –, o razstavah cvetja, obletnici svetovno znane znamke motorjev Harley Davison ipd.). Temu ustrezno voditelj uvede prispevek (*»Na koncu namenjamo še nekaj minut kulturi.« »Kar nekaj prispevkov iz kulture se je nabralo za konec Dnevnika.«*). Precej drugače se umetnost pojavlja v specializirani informativni oddaji *Kultura* in specializiranih kulturnih oddajah (*Osmi dan, Podoba podobe*), kar kaže tudi na drugačno pojmovanje kulture/umetnosti v teh oddajah.

Pojavljjanje kulture in umetnosti (s tem tudi likovne umetnosti) v dnevnoinformativnih oddajah *TV Slovenija 1*, ki so na sporedu od ponedeljka do petka, se poleg naravnosti na aktualne novice na področju kulture in umetnosti osredotoča predvsem na vidike kulture in umetnosti, ki so v našem primeru povezani z dediščino (ohranjanjem, prezentiranjem, populariziranjem in revitaliziranjem), in s tem poudarjajo slovensko nacionalno kulturo ter identiteto. Pogosto voditelj, novinar ali sodelujoči govorec prispevke tudi neposredno predstavi oz. prepozna kot pomembne za nacionalno identiteto.

V prispevkih novinarji največkrat poročajo o umetniških dogodkih oz. prireditvah (sledita kulturna politika in izobraževalne dejavnosti, simpoziji) – tako sam tip dogodka na neki način narekuje način poročanja in usmeritev v »dogodkovnost«. (Npr., o razstavah mediji poročajo na dan otvoritve, tj. dogodka, medtem ko se razstava, ki se ta dan iz različnih vzrokov ni uvrstila v oddajo, ali razstava, ki je niso slovesno odprli, ne pojavita na televiziji, ne glede na siceršnjo kvaliteto ali pomen same razstave. Na enak način se poroča npr. o izidu knjig –

ob predstavitvi na tiskovni konferenci, sicer ne. V primeru izjem pa ne gre za enak način ali format poročanja, temveč gre običajno zgolj za kratko napotilo ali opozorilo pred zaprtjem razstave.)

Žanr novinarskega poročanja je opredeljen bodisi kot *poročilo* ali kot *poročilo z izjavami*, pri slednjem so v novinarjevo poročilo vključene izjave akterjev (v našem primeru umetnikov, razstavljalcev, kustosov, strokovnjakov ipd.), tj. zunanjih govorcev. Na položaj (avtonomijo) in funkcijo (avtentifikacija) slednjih znotraj novinarskega diskurza smo v prvem delu prispevka že opozorili. V našem vzorcu je število prispevkov obeh žanrov približno izenačeno, medtem ko sta v bistveno manjšem deležu zastopani kratka novička oz. vest, ki jo brez uvoda prebere napovedovalec, in napoved prispevka na začetku oddaje. *Recenzije* oz. *kritike* ter *komentarji* oz. *glose* se v analiziranih oddajah pojavijo izjemno redko, čeprav imajo novinarjeva poročila občasno nastavke za kritiko oz. komentar,⁴⁴ pa ga kasneje ne izpeljejo (v likovni umetnosti so najpogostejše pod vprašaj postavljene uveljavljene opredelitve določenega umetnika oz. umetniške smeri, vendar se poročilo kmalu odreče njihovi problematizaciji, redke primere najdemo kvečjemu v specializiranih oddajah o kulturi oz. umetnosti, ne pa tudi v dnevnoinformativnih oddajah). Opazno povečevanje števila novinarskih poročil z izjavami v novinarskih prispevkih v obravnavanem obdobju se navezuje na specifično razumevanje objektivnosti, ki strogo ločuje informacijo od komentarja. Tako je novinarjeva naloga omejena na posredovanje »zunanje« realnosti ter nevtrarno povezovanje izjav akterjev dogajanja. Profesionalni standardi novinarskega poročanja tako vplivajo tudi na poročanje in reprezentacijo likovne umetnosti oz. širše kulture.

Prav tako je pomembna analiza strukture prispevkov glede na provenienco dogodkov ter akterjev. V obeh primerih gre namreč za absolutno prevlado dogodkov, ki so se zgodili v Sloveniji in katerih akterji so bili Slovenci ali vsaj zamejski Slovenci. Tudi med dogodki, ki so se zgodili v tujini, je največ takšnih, kjer je bil akter Slovenec (npr. Ciuhova razstava v Parizu), medtem ko ob tujih akterjih običajno sodelujejo tudi domači (npr. razstava evropskega stekla v Podsredi, likovna kolonija v Zakojci) oz. se dogodek odvija na Slovenskem. Izrazita prevlada kriterija nacionalnega kaže nezgrešljivo povezavo s slovensko nacijo in posledično s slovensko umetnostjo in kulturo. Prispevki so skoraj

⁴⁴ Prim. kategorizacijo novinarskih žanrov: *recenzija* oz. *kritika*: obravnava umetniškega dela, opusa, dogodka pretežno glede na druga, primerljiva umetniška dela; *komentar* oz. *glosa*: umestitev umetniškega dela, dogodka ... v družbeni, zgodovinski in politični kontekst in komentar s tega vidika. Mihelj: 2002, str. 46.

izključno orientirani na dogajanje v slovenskem prostoru, medtem ko se zlasti v oddajah kulturnega uredništva pojavljajo tudi prispevki o umetnosti v tujini s tujimi akterji (npr. v oddaji *Kultura* prispevek o fotografski razstavi na Hradčanih). Če se v dnevnoinformativnih oddajah že pojavi prispevek o kulturnem dogajanju v tujini, je strukturiran bistveno drugače in se običajno osredotoča na popularno dimenzijo (npr. zanimivosti o filmskih, gledaliških festivalih ter različne novičke iz sveta zabave, npr. obletnice smrti zvezdnikov). Poleg relacije Slovenija–tujina omenimo še relacijo center (Ljubljana)–periferija. Glavnina nacionalno pomembnih dogodkov se dogaja v Ljubljani (pomembne razstave, podelitve stanovskih nagrad – npr. Plečnikove nagrade za arhitekturo, Valvasorjeve nagrade na področju muzealstva), medtem ko se na regionalni ravni dogajajo prireditve, ki vzpostavljajo določen kraj, regijo ali posameznike kot pomembne točke na zemljevidu Slovenije (npr. Podsreda bi postala slovenski center za steklarstvo; stalna razstava o Potočki zijalki pomeni »nemara [...] za zgornjo Savinjsko dolino napoved nekega novega časa«; vasica Zakojca bi postala tradicionalni prostor mednarodnih likovnih srečanj, kajti »Zakojca si velikih imen zasluži«; Karel Pečko, slikar, mentor, snovalec, čigar velik del časa je »vgrajen v mednarodni sloves slovenjegraške likovne galerije« in ki si prizadeva za »razvoj kulture v mestu, ki ga spodbuja podobno, kot on spodbuja to mesto«). Značilno je tudi, da so vsi štirje navedeni primeri iz prispevkov dnevnoinformativnih oddaj (2. ali 3. dnevnik) konec tedna (sobota in nedelja), avtorji pa so regionalni dopisniki in ne novinarji, specializirani za področje kulture – iz vsega izhaja prevladujoči poudarek prispevkov.

Na koncu se dotaknimo še analize spolne strukture novinarjev in intervjuvancev, ki se je izkazala kot smiselna povezava s prevladujočim pojmovanjem kulture in njene vloge v družbi ter z odnosom do kulturne politike. V vzorcu oddaj, ki smo ga analizirali, je bilo za slabo tretjino več moških novinarjev kot njihovih ženskih kolegic – ta delež odstopa od rezultatov CRP-ja, po katerem je za dve desetini več ženskih novinark (naš vzorec je bil sicer majhen). Ujema pa se ugotovitev glede vsebinskega pokrivanja prispevkov; pomembnejše prispevke o kulturni dediščini, kulturni politiki in nacionalno pomembnih dogodkih praviloma pripravijo moški novinarji (npr. Ciuhova razstava). Sicer so zaključki o povezanosti kulture z zasebno sfero, tudi sfero zabave (popularna kultura) in posledično prepuščeni novinarkam, ki so omejene na sfero zasebnega ali polzasebnega značaja,⁴⁵ glede na našo bazo podatkov nedokazljivi, jih potrjuje prevladujoči (moški) spol intervjuvancev v prispevkih.

⁴⁵ Mihelj: 2002, str. 65–66.

Analiza prispevkov o likovni umetnosti se je v veliki meri ujemala z analizo vseh prispevkov o kulturi, ki so bili zastopani znotraj CRP-ja – podprojekta za televizijo⁴⁶ in na katero smo se pri metodologiji in izpeljavi sklepov tudi opirali. Do statistično pomembnih razlik je prišlo le v zadnji kategoriji analize – spolni strukturi novinarjev –, ki je naša baza ni potrdila. Naša partikularna analiza je torej potrdila rezultate CRP-ja – podprojekta za TV, zlasti še v delu, ki se nanaša na diferencirano pojmovanje in vrednote kulture in umetnosti (kultura v širšem smislu ter umetnost kot ožji segment kulturne produkcije) in ki smo ga predvideli že na samem začetku raziskave.⁴⁷ Prav tako so konkretni primeri iz naše baze podatkov osvetlili specifično področje likovne kritike ter potrdili hipoteze, ki smo jih postavili na začetku raziskave.

Značilnosti izbranih oddaj o kulturi/umetnosti na TV Slovenija 1 (*Kultura, Osmi dan in Podoba podobe*)

Analizirali smo oddaje, ki se posvečajo isti tematiki,⁴⁸ vendar so med sabo po formatu različne, tako kot je različna njihova umeščenost v program in posledično tudi njihova ciljna publika. Prav tako se s kulturo in umetnostjo ukvarjajo na precej različen način, kar kaže na spekter različnih načinov pojavljanja, vrednotenja in pojmovanja kulture na javni televiziji. Obenem potrjujejo tudi hipotezo, da relativno več časa na TV, namenjenega kulturi (pri tem mislimo predvsem na uvedbo oddaje *Kultura*, posamezne tematske oddaje, ki smo jih v prispevku že navedli, ter nove oddaje, uvedene v zadnjem času, npr. *Magnet*, *Knjiga mene briga*, *Peti element*, s katerimi se v naši analizi ne ukvarjamo), ne pomeni tudi dviga kvalitativne ravni poročanja oz. drugače, da absolutno večje število prispevkov o kulturi/umetnosti v informativnih ali kulturnih oddajah ne pomeni nujno tudi spremembe v pojmovanju in vrednotenju kulture/umetnosti na TV Slovenija 1. Iz vsega povedanega sledi, da bi kvalitativna primerjalna analiza navedenih oddaj (in mogoče še kakšne druge) prinesla zelo zanimive rezultate in pomembne ugotovitve. Na tem mestu navajamo le nekaj osnovnih izhodišč.

Kultura je najbolj prepoznavna in posledično najbolj gledana oddaja o kulturi na slovenski televiziji,⁴⁹ ki so jo uvedli leta 1998 za potrebe promocije in

⁴⁶ Prim. povzetek pri Mihelj: 2002, str. 76–78.

⁴⁷ Prim. Mihelj: 2002, str. 29–30.

⁴⁸ Vse oddaje pripravljajo v kulturnem uredništvu.

⁴⁹ Mihelj: 2002, str. 42–43.

predstavitve kulturnega dogajanja v Ljubljani – evropski kulturni prestolnici – in se je kasneje zaradi dobrega odziva na programu obdržala. Razumemo jo lahko kot kratko poročilo, oz. ustrezneje, kot napotilo na aktualno kulturno dogajanje (prispevki so dolgi okoli minute, celotna oddaja okoli 5 ali 6 minut). Namenjena je najširši publiki (termin po *Odmevih*, zato velika odzivnost) in prezentirana po zgledu formata informativnih oddaj. Teme zajemajo aktualne dogodke na področju kulture, ožje umetnosti – novinarji (v obliki poročila z vključenimi izjavami akterjev) poročajo o kulturnih dogodkih v vseh umetnostnih zvrsteh (otvoritve razstav, izidi knjig, premiere gledaliških del, koncerti, podelitve nagrad ipd.), pri čemer se ne osredotočajo zgolj na slovenske ustvarjalce v slovenskem prostoru, čeravno ti močno prevladujejo.

Osmi dan, ki je v podnaslovu označen kot *oddaja o kulturi*, pa je kljub nedavni uvrstitvi v bolj gledan termin (pred *Odmevi*) pravzaprav namenjen bolj specializirani publiki – ne nujno ožji skupini strokovnjakov, vendar pa relativno dobrim poznavalcem kulturnega dogajanja. To trditev podpira zlasti voditeljevo uvajanje gledalca v dogajanje, ki se opira na njegovo (osnovno) vednost in poznavanje kulturnega oz. umetnostnega polja, o katerem teče beseda v prispevku ali studiu. Dolžina oddaje (okoli 30 minut) omogoča relativno večje število daljših prispevkov (na oddajo praviloma med 5 in 8 prispevkov, povprečno dolgih 3–6 minut, običajno tudi kakšen večminutni pogovor v studiu). Teme prispevkov so izbrane predvsem glede na aktualno dogajanje, vendarle niso zmeraj prezentirane na način golega poročanja, zlasti z vključitvijo gosta – strokovnjaka – v studiu sta sama predstavitev (umetnika, umetnine, umetniškega dogajanja) ter novinarjevo poročanje nadgrajena v smislu teoretske zastavitve problema in kritične refleksije oz. komentarja. (Primer: ob razstavi in simpoziju »Rekonstruirana fikcija« v studiu pogovor z Marino Gržinić, avtorico projekta, o sodobni umetnosti; ob razstavi društva arhitektov Ljubljana pogovor s predsednikom društva Gregom Košakom o slovenski sodobni arhitekturi in njenih problemih ter priložnostih; ob razstavi Ludvika Vrečiča v studiu igralec Gregor Čušin iz gledališke predstave o slikarju, skozi oddajo s prispevki in pogovorom povezovanje likovne umetnosti z gledališko).

V okviru kulturnih oddaj je pravzaprav *Osmi dan* edini, ki ponuja – sicer sporadično – tak način obravnave kulture, natančneje umetnosti, pri katerem ne gre le za reproduciranje že obstoječih oznak in predstav, temveč ponudi prostor za strokovno diskusijo in problematizacijo konceptov, obenem pa poskuša k temam pristopiti drugače (bolj poglobljeno). Seveda pa je drugo vprašanje, v kolikšni meri mu to uspe tudi izkoristiti, pri čemer obstaja velika razlika med

posameznimi novinarji in voditelji oddaje. Oddaja se tudi ne omejuje izključno na slovenski prostor, čeprav so prispevki, ki predstavljajo ustvarjalce ali dogajanje v tujini (Zahodni Evropi), po pravilu omejeni na predstavitev ali pa so umeščeni na konec oddaje kot zanimivosti (npr. svetovna muzejska evforija – predstavitev novih muzejev po Evropi).

Podoba podobe je oddaja, ki je enako dolga kot *Osmi dan* (okrog pol ure), zasnovana pa je precej drugače. Voditelj, scenarist in avtor oddaje je ista oseba,⁵⁰ ki posamezno oddajo, namenjeno likovni umetnosti, posveti predstavitvi zgolj ene tematike, običajno razstave v kateri izmed nacionalnih galerijskih oz. muzejskih ustanov (Narodna galerija, Moderna galerija, MGLC, ZDSLU ipd.), redkeje so problemsko zastavljene teme (npr. zbirateljstvo na Slovenskem, Mediteran v umetnosti). V ospredju je kriterij nacionalnega (slovenska nacionalna umetnost, zgodovina slovenske umetnosti, dosežki slovenskih umetnikov), kar se odraža pri sami izbiri in interpretaciji dogodkov oz. tem, ki ne preseže uveljavljenih kategorizacij, periodizacij ter vrednotenja tradicionalne umetnostne zgodovine. Čeprav oddaja zajema tudi teme novejšega datuma, na primer razstave sodobne umetniške produkcije (24. mednarodni grafični bienale), slednjih ne problematizira, temveč jih zgolj predstavlja v maniri poročanja. Voditelj (avtor) oddaje v oddaji le redko aktivno sodeluje, njegova vloga je omejena na začetni nagovor gledalca (običajno ne neposredno), ki vsebuje kakšno misel ali umetnostnozgodovinsko utemeljitev, opredelitev vsakokratne teme, (občasno) postavljanje vprašanj gostom (strokovnjakom, umetnikom) ter posnetke voditelja z akterjem oddaje (na razstavi, na terenu) v dokumentarni maniri (avtentikacija). V glavnini oddaje pravzaprav nastopajo gostje, npr. strokovnjaki, ki gledalcu prezentirajo in pojasnjujejo temo oddaje (po razstavi vodijo in o njej govorijo avtor razstave, avtor postavitve, strokovnjak s tega področja, poznavalec problematike ipd.) ter umetniki, ki na določeni razstavi sodelujejo (dolžina izjav je odvisna od njihovega števila). Glede na monotematski način predstavitve in pojmovanja umetnosti nasploh se zdi oddaja namenjena širšemu krogu gledalcev kot npr. *Osmi dan*, kljub temu pa je v program uvrščena samo enkrat mesečno. Oddaja je očitno namenjena predstavljanju dogajanja, dosežkov in ustvarjalcev na področju likovne umetnosti.⁵¹

⁵⁰ Oddajo je do letos pripravljala Iztok Premrov, ko je postal urednik kulturnega uredništva, je nalogo prevzela umetnostna zgodovinarica Judita Krivec Dragan.

⁵¹ Ponazorimo to s citatom iz članka Iztoka Premrova. Članek je bil posvečen vlogi televizije v sodobni umetnostni zgodovini, v katerem avtor opozarja na pomembnost preučevanja slovenskega

Sklep

Pri analizi izbranih prispevkov dnevnoinformativnih oddaj in oddaj o kulturi oz. umetnosti na *TV Slovenija 1* se je kot osrednji kriterij pokazal kriterij nacionalnega. Ta se kaže tako pri izbiri dogodkov, tem, kot tudi v ustreznem vidiku predstavljanja in zaznamovanosti novinarskega diskurza. Predstavljanje kulture in umetnosti v dnevnoinformativnih oddajah se pretežno osredotoča na ohranjanje nacionalne identitete skozi teme varovanja, prezentiranja in promocije slovenske kulturne dediščine na eni strani in predstavitev dosežkov slovenske kulture in umetnosti v mednarodnem prostoru ter potrebe po umestitvi v evropske kulturne kroge na drugi strani – za razliko od specializiranih kulturnih oddaj, kjer se uveljavlja drugačno pojmovanje kulture, ki ni izključno vezano na slovenskost, temveč v njih prevladuje naravnost na strokovna vprašanja. Poleg opisanega razmerja med preteklostjo (ki je opevana kot »zlata doba«) in sedanjostjo oz. prihodnostjo (progresivna usmerjenost), na podoben način nastopa dvojica regionalno (slovenske pokrajine) in nacionalno (Ljubljana kot center slovenstva). Prepoznavamo implicitne predpostavke o obstoju nacionalne slovenske umetnosti in kulture,⁵² ki je organsko povezana s slovenskim narodom in obstaja kot del (srednje)evropskega prostora, tako na ravni preteklosti (bogata dediščina) kot tudi sedanjosti (uspešni posamezni slovenski ustvarjalci v vrhu evropske ustvarjalnosti), regionalnega (bogata kulturna dediščina) ter nacionalnega (Ljubljana kot sedež nacionalnih kulturnih institucij in s tem kulturnega dogajanja na najvišji ravni).

umetnostnega dogajanja na podlagi TV-oddaj in prispevkov o likovni umetnosti. »Naj poskusim skrajno preprosto opisati vrednost tovrstnih televizijskih zapisov: vzemimo za primer neko oceno nekega likovnega kritika v oddaji Oči kritike, ki je pred štirimi leti prenehala obstajati. Najprej je tu živa interpretacija likovnega strokovnjaka, ponavadi posneta v avtentičnem okolju razstave del likovnega ustvarjalca, in njegova ponavadi zelo zgoščena (kaj hočemo, televizija je v takih primerih pač bitka s časom ...) kritiška predstavitev. Nato sledijo posnetki posameznih razstavljenih del v širših in ožjih izrezih in – kar je najpomembnejše – razvidna je prostorska razvrstitev ali postavitev umetnin! Če pogledamo na najnovejše in najaktualnejše likovno dogajanje, je jasno, da brez prostorske postavitev ali instalacije sploh ni več pomembnejšega razstavnega dogodka. Končno je tu še posnetek avtorja – likovnega ustvarjalca, večinoma v njegovem neposrednem ustvarjalnem okolju – ateljeju.«

Premrov, Iztok: »Umetnost in televizija ali o vlogi televizije v sodobni umetnostni zgodovini«, v: Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XXXV (1999), str. 315–316.

⁵² Prim. Spanželj, Špela: *Slovenska umetnost na prelomu 19. v 20. stoletje: poskus zastavitve nacionalnega opredeljevanja v umetnosti*, Ljubljana: ISH, 2001 (seminarska naloga).

Strategije predstavljanja umetnosti in kulture, ki smo jih fragmentarno navedli zgoraj, izrisujejo specifično podobo dežele Slovenije,⁵³ poudarjajo raznolikost, raznovrstnost, specifičnost, edinstvenost (regij, kulturne dediščine, ustvarjalcev) in obenem skupno, homogeno, značilno, organsko (Slovenci kot *kulturni narod*,⁵⁴ umetnost in kultura kot glavna konstitutivna elementa nacije). Skupni imenovalec in okvir je kriterij nacionalnega, ki deluje na več ravneh. Prevladujočo simbolno usmeritev nacionalne umetnosti in kulture na nacionalni televiziji, ki uspešno pokriva tudi usmeritve nacionalne kulturne politike,⁵⁵ pa za konec ilustrirajmo z orisom »špice«⁵⁶ oddaje *Kultura*, najbolj prepoznavne oddaje o kulturi na *TV Slovenija 1*; in sicer v jeziku konca 19. stoletja, ki prevladuje v reprezentacijah kulture na slovenski javni televiziji.⁵⁷

Osrednji lik je *sejalec* pri delu, tj. *sejanju*, sredi nedefiniranega prostora, nekakšne kubrichovske pokrajine, ki pa je očitno futuristična, saj po njej leta vesoljska postaja in se gibajo planeti. Enako futuristična je sejalecova oprava – oblečen je samo v nekakšno rjuho, ki mu zakriva mednožje; prizorišče je z izjemo opisanih oseb in predmetov prazno.

Sejalec je simbolna figura slovenskega umetnika oz. kar slovenskega človeka, slehernika; avtor originala je ena največjih mitoloških figur slovenskega slikarstva, Ivan Grohar, »arhetip slovenskega umetnika«, »tragična figura slovenskega impresionizma«, zaznamovana s »cankarjevskim tujstvom« in obenem avtor najbolj »slovenske« slike, krajine kot »impresije in štimunge«.⁵⁸ Sejalec v umetnosti prevladuje kot pozitivna figura (implicira rodnost, produktivnost, delavnost, povezanost z zemljo), in tako so prispevki v oddaji predstavljeni kot sadovi njegovega dela – v vmesnih kratkih prekinitvah med prispevki vidimo sejaleca z značilno kretnjo sejanja; na enak način se sicer pojavljajo tudi krožeči planeti

⁵³ Prim. izrisano podobo Anglije in konstitucijo naroda skozi *Nationwide*; Brunsdon, Charlotte, Morley, David: »Everyday Television: *Nationwide*«, v: *The Nationwide Television Studies*, London, New York: Routledge, 1999.

⁵⁴ Spanželj: 2001 (op. 52), str. 18.

⁵⁵ Prim. Čopič, Vesna, Tome, Gregor, Wimmer, Michael: *Kulturna politika v Sloveniji*, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 1997 (zbirka Teorija in praksa); zlasti Tome, Gregor: »Med nacionalno identiteto, kozmopolitizmom in multikulturalnostjo«, str. 255–266.

⁵⁶ Simbolika grafične oblike oddaje: celotna predstavitev kot metadiskurz o programu samem. Brunsdon, Morley: 1999 (op. 53), str. 27–28.

⁵⁷ Oddaja *Kultura* s »špico« iz leta 2000; grafična oprema se je kasneje sicer spremenila v bolj sodobno.

⁵⁸ Prim. navedeno literaturo pri Spanželj: 2001 in zlasti še Žižek, Slavoj: *Jezik, ideologija, Slovenci*, Ljubljana: Delavska enotnost, 1987.

oz. vesoljska ladja. Glede na opisane simbolne figure in prevladujoče, splošne koncepcije umetnosti, kulture in naroda lahko sejalec v tej luči razumemo kot prinašalca novega življenja, ustvarjanja v izpraznjenem, odtujenem svetu v prihodnosti. V prenesenem smislu bosta tako umetnost in kultura bistvena konstitutivna elementa slovenskega kulturnega naroda tudi v prihodnje, seveda v primeru »prave« »slovenske« domačijske umetnosti. Presenetljivo v izbrani vlogi tokrat ne nastopa literatura, ki se sicer pojmuje kot ključna za vzpostavitev in ohranitev nacionalne identitete, temveč likovna umetnost. Slednja je glede na različne umetnostne zvrsti tudi sicer najbolj zastopana v poročanju o kulturi. Ali gre pri tem za povezavo med vizualnim v slikarstvu (ki je prevladujoče v likovni umetnosti) in na televiziji, pa bomo morali premisliti kdaj drugič.

Špela Spanžel

ISH – Institutum Studiorum Humanitatis
Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana
Breg 12, Ljubljana, Slovenija
e-mail: spela.spanzel@siol.net

Literatura

- Bašić Hrvatin, Sandra:** *Državni ali javni servis: perspektive javne radio-televizije v Sloveniji*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2002 (zbirka Mediawatch).
- Bourdieu, Pierre:** *Na televiziji*, Ljubljana: Krtina, 2001 (knjižna zbirka Krt; 199).
- Mihelj, Sabina:** »Televizijske reprezentacije kulture v Sloveniji«, v: Kramberger, Taja, Mihelj, Sabina, Rotar, Drago B.: *Končno poročilo ciljnega raziskovalnega projekta 'Obravnavanje kulture v slovenskih medijih'*, Ljubljana: 2002.
- Morley, David, Brunson, Charlotte:** *The Nationwide Television Studies*, London, New York: Routledge, 1999, str. 19–110.
- Premrov, Iztok:** »Umetnost in televizija ali o vlogi televizije v sodobni umetnostni zgodovini«, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XXX (1999), str. 315–318.

Spanžel, Špela: *Slovenska umetnost na prelomu 19. v 20. stoletje: poskus zastavitve nacionalnega opredeljevanja v umetnosti*, Ljubljana: ISH, 2001 (seminarska naloga).

Vogrinc, Jože: »Komaj znosna lahkost televizije«, v: *Časopis za kritiko znanosti*, letnik XXI (1993), št. 154–155, str. 13–28.

Vogrinc, Jože: *Televizijski gledalec*, Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995 (Studia humanitatis. Apes; 3).

Vogrinc, Jože: »Mediji po koncu medijev: sociologija komuniciranja in antropologija uporabljanja naprav«, v: Zajc, Melita: *Tehnologije in družbe*, Ljubljana: ISH, 2000, str. 213–224.

Vogrinc, Jože: »Intelektualec na TV«, v: Bourdieu, Pierre: *Na televiziji*, Ljubljana: Krtina, 2001 (Knjižna zbirka Krt; 199).

Zajc, Melita (ur.): *Gledanje na daljavo. Recepcija televizije na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1993 (Slovenski film; 14).