

Igor Vobič

Vesna Laban: Televizijsko novinarstvo: Hibridizacija žanrov in stilov.
Ljubljana: Založba FDV, zbirka Media, 2007
220 strani (ISBN 978-961-235-290-5), 18 evrov

Predgovor Jože Vogrinc.

V znanstveni monografiji *Televizijsko novinarstvo: Hibridizacija žanrov in stilov* se Vesna Laban, asistentka na *Fakulteti za družbene vede* ter nekdanja novinarka in urednica na *Televiziji Slovenija*, pionirsko loteva sistematičnega vpenjanja teorije (televizijskega) novinarskega sporočanja in temeljnih značilnosti televizijskega novinarskega diskurza v zgodovinski in kulturni kontekst slovenskega novinarstva. Izhaja torej iz predpostavke, da televizijsko novinarstvo ni posebna veja novinarstva le zaradi tehnoloških specifičnosti medija, ampak tudi konteksta, v katerem televizijske hiše pripravljajo (dnevno)informativni program in v katerem ga gledalci beremo. V delu, ki je nastalo na podlagi doktorske disertacije, se avtorica s prepletanjem dveh kvalitativnih metod: kritične diskurzivne analize in jezikovnostilne analize spoprijema s širokim korpusom slovenskih dnevnoinformativnih oddaj na javni *Televiziji Slovenija* in komercialni televiziji *Pop TV*, predvajanih ob koncu leta 2005 in prvih dveh mesecih leta 2006, in na podlagi tega prepoznava televizijske novinarske žanre, njihovo strukturo in značilnosti. Strani med uvodom in sklepom zapolnjuje šest poglavij, v katerih V. Laban zgoščeno in pregledno prepleta izvirne razprave in raziskave avtorjev, ki se problematike televizijskega novinarstva lotevajo z različnih gledišč, ter jih sproti dopolnjuje in osmišlja s primeri iz "prakse".

V prvem poglavju avtorica vznik in nadaljnji razvoj televizijskega medija umesti v zgodovino medijev in natančno predstavi tehnološki, zgodovinski in analitični vpliv radia na razvoj televizije. Poleg tega razgrne temeljne tehnološke značilnosti, ki televizijski medij ločijo od ostalih množičnih medijev in predstavljajo enega od glavnih gonil kulturnih transformacij novinarstva v dvajsetem stoletju. V. Laban posebno pozornost nameni zgodovini slovenskega televizijskega novinarstva in prelomnicah v razvoju slovenskih televizijskih dnevnoinformativnih oddaj. Pri tem se razumljivo osredotoči na informativni program javne televizije in pretrase, ki jih je sredi devetdesetih let povzročil nastop komercialnega *Pop TV*. Zadnjih premikov v slovenskem televizijskem novinarskem prostoru, prvega 24-urnega dnevnoinformativnega programa *Info TV* in tabloidne dnevnoinformativne oddaje *Svet na Kanalu A*, se zgolj dotakne. V zadnjem razdelku tega poglavja je razmislek o prihodnjih transformacijah televizije kot klasičnega množičnega medija in televizijske medijske logike, predvsem v luči digitalizacije in svetovnega spleta, k čemur se avtorica vrača v šestem poglavju.

V drugem poglavju V. Laban obravnava konstitutivne prvine televizijskega novinarskega diskurza: vizualne podobe (slika, grafika, sotrbe, napisi in podnapisi), zvok (mednarodni ton, zvočni učinki in glasba) in govor (brano besedilo, govorjeno besedilo). Razčleni vsako od njih, problematizira semantična razmerja med njimi in prepoznava njihove posledice na novinarski sporočanski proces: zbiranje, selekcijo in upovedovanje informacij. Avtorica v tem kontekstu loči vloge novinarjev, voditeljev in drugih televizijskih delavcev ter poudarja, da posamezna prvina ni samozadostna in da jo moramo vselej brati v odnosu do drugih dveh, in pravi: "Medtem ko televizijski govor najbolje posreduje dejstva, podatke, opis, dodatne informacije, razlago in pojasnila, ki dopolnjujejo in pojasnjujejo, kako je to, kar gledalci gledajo, povezano z nečim, česar ne vidijo, se vizualne podobe (*skupaj z mednarodnim tonom*) v televizijskem novinarstvu večinoma uporabljajo kot vizualni dokaz ali prikaz in za dramatizacijo." (str. 65; poudaril I. V.) Na podlagi analize dnevnoinformativnih programov omenjenih televizij tako V. Laban loči štiri kategorije razmerja med vizualno in verbalno informacijo: podvajanje, ko slika in besedilo

povsem sovpadata in se tako informacija, posredovana gledalcem, pravzaprav podvaja; sonanašanje, ko ena prvina posreduje več informacij kot druga; neskladnost med sliko in besedilom, ko vlogo semantičnega povezovalca bolj kot sicer prevzame kulturni in zgodovinski kontekst; nasprotovanje, ko zaradi različnih razlogov (npr. upovedovanje "abstraktnih informacij" (str. 71), nedostopnost do "dogodka", želja po čim bolj ažurnem poročanju) govor prinaša nasprotno informacijo kot slika.

V tretjem delu monografije avtorica bralca seznani z značilnostmi, funkcijami in estetiko avdio-vizualnih in verbalnih oblik novinarskega rekonstruiranja iluzije neposrednosti kot sočasnega časovnega in prostorskega soobstoja proizvajanja (in oddajanja) ter sprejemanja televizijskih novinarskih vsebin. Posebno pozornost nameni razčlenjanju štirih konsolidiranih načinov vzpostavljanja učinka neposrednosti oziroma takojšnjosti v dnevnoinformativnih oddajah v posameznih novinarskih prispevkih: neposredni nagovor gledalcev, dodajanje časovne prvine v besedilo, vklop v oddajo in novinarjev raport. Poleg naštetih oblik učinek neposrednosti po avtoričino prinaša nenehna prisotnost televizijskih dnevnoinformativnih oddaj vse dni v letu, serijski format in natančno določen razpored. Avtorica pri tem posebej ne izpostavlja, da zadnji skupek vzvodov učinka neposrednosti v prvi vrsti velja za analogno oddajanje in sprejemanje televizijskih vsebin, medtem ko digitalna televizija v ta okvir vpeto ritualizacijo vsaj na normativni ravni odpravlja. V četrtem delu na podlagi analize nabora slovenskih dnevnoinformativnih oddaj V. Laban postavi razčlenitev televizijskih novinarskih žanrov, ki jo utemeljuje na Faircloughovem razumevanju odnosa med žanrom in diskurzom ter klasični delitvi iz teorije novinarskih vrst na informativne in interpretativne žanre. Tovrstno razčlenjevanje je izraz implementacije ločevanja med "dejstvi" in "mnenji", tj. enega od temeljnih kanonov norme novinarske objektivnosti. Nekateri avtorji v sodobnih novinarskih študijah jo označujejo kot mehanizem, ki namesto obljubljenе nepristranskosti prinaša pristranskost, in se zato sprašujejo o smiselnosti njenega reproduciranja – ta pozicija velja predvsem za privrženca *javnega novinarstva* in sorodnih idej. Toda namen prepoznavanja novinarskih žanrov v tem primeru ni, kot poudarja avtorica (str. 98), "televizijski novinarski diskurz zvesti na 'popredalčkan' niz nekreativnih, šabloniziranih pravil upovedovanja, ampak izpopolniti teorijo televizijskega novinarskega diskurza z ugotovitvami o osnovnih konvencijah televizijskega novinarskega upovedovanja". Zato se osredotoči na prikaz glavnih sporočanjških in stilnih značilnosti ter shematskih struktur osmih prepoznanih televizijskih novinarskih žanrov: televizijska vest, televizijsko poročilo, televizijska izjava, televizijska anketa, televizijski intervju, televizijski pregledani prispevek, televizijska reportaža in televizijska zgodba.

Avtorica v petem poglavju kljub poskusom pregledne shematizacije televizijskih novinarskih prispevkov v slovenskem dnevnoinformativnem programu ugotavlja, da diskurzivne prvine prepoznanih žanrov pogosto prehajajo v druge žanre. To utemeljuje s prepoznavanjem in razčlenjevanjem značilnosti, ki kažejo na hibridizacijo sodobnega (slovenskega) novinarskega diskurza – to avtorica razume kot vsebinski, oblikovni in pomenski splet številnih oblik prepletajočega se verbalnega in vizualnega upovedovanja na ravni televizijske oddaje in njenih osnovnih delov, novinarskih prispevkov. Vzroke pogostega spreminjanja načinov reprezentacije avtorica išče v vpetosti novinarstva v politični, ekonomski in kulturni sistem, ki se s hkratnim razvojem tehnologij izraža v transformacijah novinarstva. Kot temeljne značilnosti sodobnega televizijskega diskurza, ki kažejo na hibridizacijo, identificira narativizacijo, personifikacijo, prevladovanje infozabave, verbalno in vizualno dramatizacijo ter arbitrarno spoštovanje ločevalne norme. Pri tem ugotavlja, da ostre ločnice med analiziranimi televizijskimi dnevnoinformativnimi oddajami ni mogoče postaviti, saj da se razlika med *Televizijo Slovenija* in *Pop TV* v tem kontekstu kaže le v večji intenzivnosti vključevanja zgoraj naštetih virov hibridizacije v dnevno novinarstvo komercialne televizije. V. Laban tako zapiše, da konkurenca na področju televizijskih dnevnoinformativnih oddaj "ne vodi v izboljšanje kakovosti oddaj, ki bi (p)ostale različne tako v stilu kot pristopu ter bi gledalcu ponudile možnost izbire med različnimi vrstami dogodkov in načini njihovega upovedovanja, ampak v njihovo poenotenje in ustvarjanje tako rekoč identičnega proizvoda, ki

se razlikuje kvečjemu po bolj ali manj profesionalnih, prepoznavnih in všečnih voditeljih” (str. 180).

Zadnji del monografije z naslovom *Poti nadaljnega razvoja televizijskega novinarstva* je najkrajše in najmanj izčrpno poglavje. Ob nadaljevanju razprave o preoblikovanju novinarstva pod vplivom strukturne vpetosti se avtorica spopade tudi s tehnološkim razvojem komunikacijskih in informacijskih tehnologij. Pri tem se zgolj pregledno loti sobivanja svetovnega spleta in televizije, manj se ukvarja s posledicami, ki jih v tem kontekstu prinaša institucionalna, organizacijska in vsebinska konvergenca. Poleg tega lahko bralec pogrša poglobljeno razpravo o napovedanem institucionaliziranem prehodu na digitalno oddajanje televizijskih vsebin v prihodnjih letih, ki utegne z interaktivnostjo in aktivizacijo naslovnikov na glavo postaviti televizijsko medijsko logiko, v našem primeru logiko proizvodnje televizijskih novinarskih vsebin in ritualizacije njihovega sprejemanja, ki se je vzpostavljala skoraj pol stoletja.

Televizijsko novinarstvo: Hibridizacija žanrov in stilov učinkovito zapolnjuje raziskovalne vrzeli v dveh problemskih okvirih: pojava televizije in teorije novinarskih žanrov. Znanstvena monografija V. Laban zrelo dopolnjuje mozaik razprav o *kakovostnem* novinarstvu, saj z upoštevanjem kulturnega in zgodovinskega konteksta *a priori* ne zavrača nekaterih značilnosti sodobnega televizijskega novinarskega diskurza, predvsem narativizacije in personifikacije, razen če se te vpeljujejo na račun kontekstualizacije, informacijske vrednosti upovedanih dogodkov in novinarske odgovornosti. To delo je zato pomembna okrepitev znanstvene literature slovenskih novinarskih študij ter *obvezno* branje (televizijskim) novinarjem in urednikom.

Tina Kogovšek

Majda Hrženjak: Nevidno delo/Invisible Work. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2007
135 strani (ISBN 978-961-6455-46-6), 12 evrov

Monografija *Nevidno delo/Invisible Work* Majde Hrženjak (gre za hkratno izdajo besedila v slovenščini in angleščini, kot je v zbirki *Politike* Mirovnega inštituta že navada) je nasledek aplikativnoraziskovalnega projekta *Sistem pomoči na domu* (SIPA), ki je nastal v okviru pobude EQUAL Evropskega socialnega sklada. Ukvarja se s sicer sociološko redko temo proučevanja – reproduktivnim oziroma domačim delom, še posebej pa se osredotoča na njegov ožji segment – družinsko delo (gospodinjstvo in varstvo otrok). Domače delo je v sodobnem kapitalističnem sistemu pojmovano kot nedelo oziroma “nepravo” delo (ne ustvarja nove vrednosti), ki ga opravljajo predvsem ženske kot delo “iz ljubezni”. Ker spada v zasebno sfero, je s tem prikrita dvojna obremenjenost sodobnih žensk s produktivnim delom v javni sferi in reproduktivnim neplačanim delom v zasebni sferi. Hkrati pa je iz teh razlogov nevidno tudi domače plačano delo, s katerim v veliko gospodinjstvih rešujejo problem omenjene dvojne obremenjenosti žensk. V tej sferi najdejo možnost neformalne zaposlitve in s tem osnovnih in/ali dodatnih sredstev za preživetje – spet ženske. Najpogostejše so to (ilegalne) priseljenke, starejše, dolgotrajno brezposelne, pa tudi mlade ženske, ki iščejo prvo zaposlitev, ter zaposlene ženske, ki jim redni dohodek ne zadostuje za zaposlitev. Praviloma je to tudi delo, ki poteka v povsem neopredeljenih razmerah ter brez pravic in dolžnosti, ki izvirajo iz formalno urejenega delovnega razmerja, je slabo plačano in ima nizek status. Posledično to pomeni ohranjanje, seštevaje in krepitev omenjenih deprivilegiranih statusov žensk, ki to delo opravljajo.