



## K TELEVIZIJSKEMU KOMENTARJU

Če se vprašamo, *kako* je s televizijskim komentarijem, je to vendar malce bolj vzpodbudno, kot če bi kanili odgovarjati, *kaj* televizijski komentar *je*. Če bi se namreč lotili slednjega vprašanja, bi nas na koncu pripeljalo do prvega, in to po obeh možnih poteh: – ali bi se znašli sredi tipologije novinarskih prijemov, kjer bi bil *trotelziher specifikum* TV komentarija, da je komentar po televiziji, – ali pa bi v tipologiji televizijskih diskurzov pri TV novinarjenju naleteli na komentar, kolikor se kot novinarski prijem loči od poročila, reportaže itn.; v obeh primerih bi prišli do vprašanja, kakšne so posledice tega, da komentarja na TV pač ne beremo, saj ga poslušamo, hkrati pa komentatorja in komentiranje gledamo (naša tema so torej komentariji, kjer komentatorji nastopajo pred TV občinstvom, kakor, denimo, Janez Stanič, Jurij Gustinčič, Jože Hudeček v večernih dnevnikih TV Slovenija, ne pa pregledi in prognostike novinarjev, ob katerih gledamo arhivske posnetke, ki domnevno kažejo, o čem novinar govori - te vrste so pogosto prispevki Zorana Medveda).

Takoj smo *in medias res*, pri razmerju med sliko in govorom (tudi sliko in glasom ter »simulakrom« in zapisom) na TV. Naj delajo na radiu, pri TV ali pri časopisu, se novinarji ne glede na siceršnje medsebojne razlike spontano strinjajo: prednost televizijske informacije je, da *pokaže*.

Tu vzkliknete: topounnost! Tautologijo prodajajo za definicijo! Za prednost TV ponujajo kratko malo to, da je TV. Enako upravičeno bi bilo razglasiti za informativno prednost vsakega informativnega medija kar njegovo specifičnost – tako bi bila »pisava« zaslužna za prednost časopisa, da se je k črki informacije mogoče poljubno vračati in o njej presoditi, ne pa da sprejemnik sporočila ostaja suženj bežnega sprotnega vtisa?

40 Slepo zaupanje novinarske srenje v informativni sijaj TV slike seveda ne more biti posledica nekakšnega kolektivnega napačnega sklepanja. Gre za *raison d'être* njihovega stanu. O tem se prepričamo, če se vprašamo, kako bi novinarji sami pojasnili domnevno prednost televizijske informacije, da pokaže? Zelo preprosto bi nam odgovorili: novinarjeva beseda o dogodku kvečjemu govori

(piše), TV aparatura pa dogodek posname, registrira ga, kot se reče, »v živo«, v njegovi materialnosti, da ga vidimo in slišimo, kakor ga je doživela, videla in slišala TV ekipa na kraju samem.

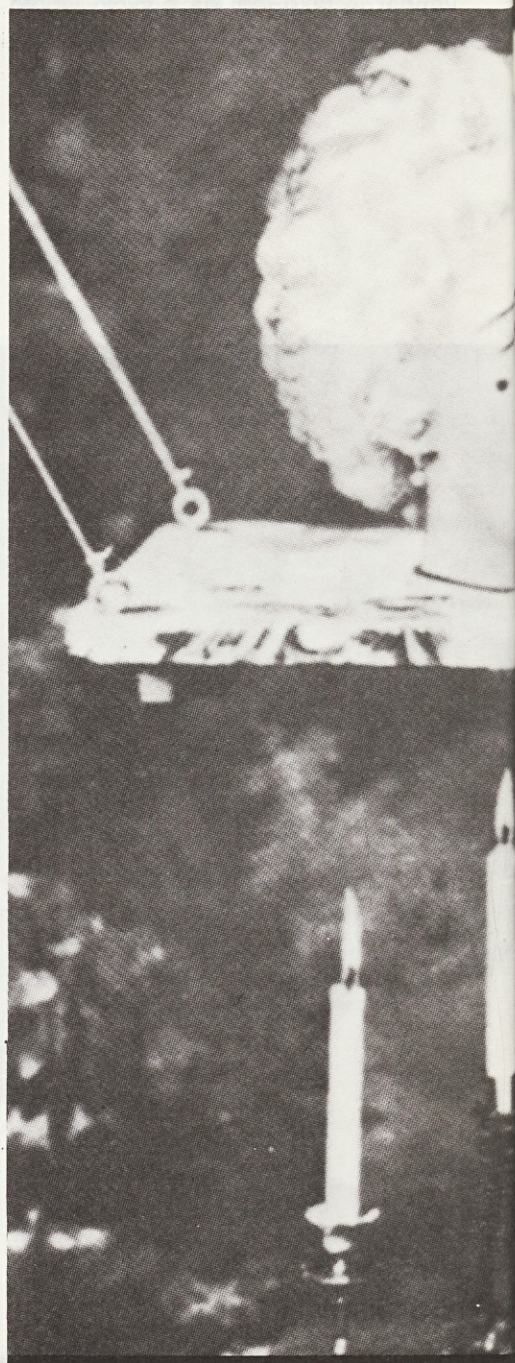
Na kraju sporočila vznikne Dejstvo (ali Stvar sama, če hočete), opis je imaginarno nadomeščen ali dopolnjen z dogodkom, referens novinarskega diskurza se je prikazal na kraju, od koder za gledalca izvira TV novinarski diskurz – na zaslonu. TV slika ima v novinarski fantazmi magično moč, da *realizira* novinarski diskurz. Na ta način dopolni ali zapolni težnjo »objektivnega« poročanja, da bi se v asimptoti poročilo »zlilo« z dogodkom kot svojo realno predlogo. »*Prednost TV informacije, da pokaže*« tako razkriva bistveno značilnost novinarske poklicne ideologije, o razmerju med sliko in besedo na TV pa neposredno ne pove ničesar.

Utopični točki slike, ki bi »povedala vse« in bi ob njej umolknil vsaj za hip sleherni možni komentar, se televizijske informativne oddaje približajo edino takrat, kadar kažejo divjanje stihije: vojne grozote, poplavne vode, razdejanje po potresu, ... A še v teh primerih nam *povedo*, da se komentariju odrekajo, češ da je odveč, tako da so presenetljivo ti redki trenutki domnevne popolne suverenosti in neposredne sporočilnosti TV podobe trenutki *čiste retorike*. Podobe lahko »brez besed« sporočajo le tisto, kar »vsi vemo« in ob čemer »enako čutimo«, kjer se torej z imaginarno identifikacijo pred Grožnjo konstituiramo kot ideološka skupnost in je bilo »vse rečeno« že vnaprej, z materialno težo našega ideološkega izročila, ki ga evocirajo »samoumevne« podobe. Te podobe pridejo na vrsto v privilegiranih trenutkih govornih oddaj kot aposiopeze (zamolki) ali – praviloma – kot lažne aposiopeze (komentar, češ da je »vsak komentar odveč«). Prinašajo pa – nič drugega kakor *corpus delicti*. Eminentno dokazujejo, da je diskurz TV novinarstva *dokazovalni govor*.

Potemtakem ne sme presenetiti, če po eliminaciji navidezne izjeme zapišemo: televizijska slika v slehernem trenutku katere koli govorne oddaje *predpostavlja* govor, na katerega se obeša kot njegov dodatek. *In principio erat verbum*.

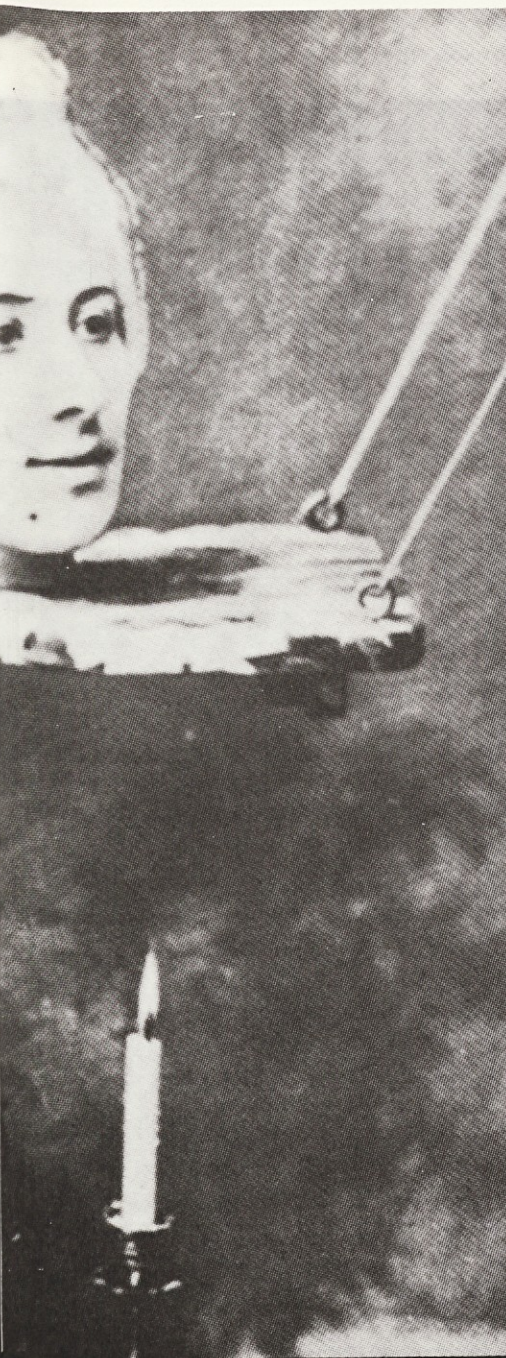
Kaj torej vidimo na ekranu? Kar nam kaže...beseda? Ali naj tako komprimiramo sivo pravilo TV novinarstva, da slika kaže, o čem trenutno teče beseda? Tako preprosto je videti, pa tako preprosto pač ni.

JEANNE D'ALCY V FILMU GEORGESA MELIESA (1899)



# ALINJE

Zunanji minister prijateljske dežele pride v goste k domačemu zunanjemu ministru. O tem nam pripoveduje novinar(ka) medtem ko gledamo posnetke pozdravljanja, pogovarjanja, cvetja in dekoracije, menjave bližjih in bolj oddaljenih planov



obeh govorcev, ki v zmontiranem posnetku oddaje, ki ga gledamo, izustita stavek ali dva v TV mikrofon, tisti, ki pravkar govori, pa je za gledalca identificiran še z zapisom njegovega imena na ekranu. V tem zgledu nastopa TV slika v svoji *avtentifikacijski* funkciji – potrjuje, da se je dogodek, o katerem govori novinarski prispevek, zgodil, in to tako, kot kaže slika – brez opaznih težav. Kaj pa, kadar prispevek govori, denimo, o povišanju plač upokojujencem ali štipendij študentom, kamera pa v prvem primeru zasleduje po ulicah in parkih Ljubljane starčke in starke posamez ali združena, v drugem pa zalezuje pred fakulteto mladeniče in mladenke? Ali pa, kadar novinar o ukrepu ministrstva za resnico pripoveduje tako, da se postavi pod napis na vratih stavbe, kjer piše, da je v tej stavbi ministrstvo za resnico? V prvem zgledu »vidimo« »upokojujence« ali »študente« izključno tedaj in toliko, kadar in kolikor beremo TV sliko že s stališča: če novinar pravi  $x$  medtem ko gledamo  $y$ , tedaj  $y$  ne more pomeniti drugega kot  $x$ , sicer ni nobenega razloga, zakaj zaslon kaže prav  $y$ . Vladni ukrep ni telegeničen; vizualizabilen bi bil kvečjemu kot veliki plan besedila ukrepa v Uradnem listu. Avtentifikacija tu ni dokumentiranje dogodka s kamero, pač pa poljubna in groba vizualizacija figur iz novinarjevega besedila. Naključni pasanti so reducirani na status vizualnih označevalnih dvojnikov za figure, omenjene v novinarjevem besedilu. Postopek je analogen delu sanj, a rezultat ni oniričen, ker so figure, ki zasedejo posnete mimoidoče, razosebljeni splošni pojmi: »študent nasploh« je na TV ekranu tudi mesarski pomočnik, ki je slučajno šel mimo filofaksa. V drugem zgledu je videz povezave med besedo in sliko dosežen kar s podvojitvijo besed iz novinarjevega besedila v napisu na fasadi stavbe, izpred katere novinar nagovarja TV gledalca. Postopki avtentifikacije se ob natančnejšem pogledu izkazujejo za retorične postopke ponavljanja in amplificiranja povedanega v vizualni »spremljavi« k novinarskemu govoru na televiziji. (Zelo pogosto nam tisti hip, ko novinar omeni znano osebnost, TVS pokaže za sekundo doprsni portret omenjenega.) Srečanje ministrov je utečena ceremonija, *komunikacijsko* dejanje, ki je *kot tako* »telegenično«, saj njegova vnanja podoba in zarotitveni obrazci udeležencev sodijo skupaj po izročilu; TV to izročilno sopripadnost vzame kot dano in jo skrajšano povzame in citira. Vladni ukrepi

nimajo privilegija, da bi bili strukturirani kot model dramskega dogajanja, a kot vsak drugi dogodek, transformiran skoz novinarski diskurz, so vladni ukrepi »nativizirani«: o njih se govori glede na njihove vzroke in učinke, zgodovinske in družbene razsežnosti, so delčki kompleksnega, spremenljivega, a vztrajnega *pripovedovanja*. Od tod možnosti dramatisacije in uprizarjanja: poiskati je treba individualnega študenta kot »subjekta učinkov ukrepa« in mu dati, da sam pove kameri in mikrofonu, kako se ga zadeva tiče.

Taka različica televizijske rešitve problema »netelegenične« vesti se nam zdi »bolj televizijska«, ker besedilo vnaprej koncipira kot dramsko besedilo z vračunano uprizoritvijo. Zdaj lahko natančneje določimo nesimetričnost in neujemanje med govorom in sliko na TV. Slika informira pač le toliko, kolikor ji je namenjeno uprizoriti, avtentificirati, utelesiti stvar govora. Cena, ki jo plača televizija, da svoj govor opremlja z njegovo stvarjo, pa je, da vidimo in slišimo marsikaj, česar ni imela namena pokazati in povedati, na kar nima nobenega vpliva, kar bo brez uspeha poskušala obmejiti. To je hkrati tisto, v čemer pri gledanju TV nemara najbolj uživamo, saj uživamo na račun TV. Da bi, denimo, TV »subjekta učinkov ukrepa« verodostojno konstruirala, izve gledalec njegovo ime, starost, fakulteto, da je vozač in da stanuje v Študentskem naselju, pa da bo z zvišano štipendijo enkrat na teden šel jest rajši drugam kot v menzo. Smisel teh podatkov za novinarsko informacijo je izključno v tem, da so povedani, ne pa, kaj pravijo, saj je »Branko Lesnika, 24, 3. letnik geodezije, iz Maribora« popolnoma ekvivalentno »Norma Gruzovin, 18, 1. letnik ekonomije, iz Nebla v Brdih«. A z gledalcem je drugače: morda bo študenta poznal, mogoče mu bo všeč njegov nasmeh ali zadrega ali uhani; mogoče mu bo šel na živce glas ali dialekt ali solata za zobmi...Vsekakor pa mu je navrženih nedoločljivo veliko drobnih informacij slike, govora, glasu, zapisanih ali povedanih podatkov, celo šumov okolja, ki so tuji novinarjevi zgodbi in niso v njeni službi. Glas in govor na TV pripišemo govorcju, ki ga vidimo in kakor ga vidimo, z nakazano možnostjo idiosinkrazij, ki se polastijo smisla povedanega in odvrtačajo pozornost od tekstovne vloge citata, kakršno tak govorec praviloma igra v diskurzu TV novinarstva.

Kazati govorce pri govorjenju pa se pravi kazati govor v njegovi kreativni funkciji

# VIZUA

v medčloveških razmerjih. Četudi je *talk show* zapet kakor katero *Omizje*, ga dojemamo kot »bolj televizijskega« od poročila, ker je »stvar, za katero gre«, tu govorjenje samo. Vse naključnosti vidnega in slišnega vštejemo v intersubjektivno situacijo pogovora: nestrpne ali zadržane gibe, za nas neslišno šepetanje ali grimase, ki jih ni mogoče zanesljivo dešifrirati, potne srage, barvo kravate, puder, škripanje naslonjačev...

Spet nekoliko drugače delujejo televizijske podobe solo govorcev, kakršni so studijski voditelji oddaj, sestavljenih iz več različnih prispevkov, napovedovalke in napovedovalci sporeda in podobne figure. To so uradni nagovarjalci gledalcev v imenu TV kot institucije, zato so z vso svojo pojavo – glasom in stasom, obleko in frizuro – prenašalci Sporočila. Njihov simbolni mandat ni avtonomen in partikularen, kakor posebna strokovna usposobljenost ali gledalcem znana igralska slava udeležencev TV razgovorov; uradni nagovarjalci scela zastopajo TV kot nosilci solidnega in zaupanje zbudajočega izgleda in glasu, ki bosta nemoteno – studio je prazen, voditelj ali napovedovalka zapolnita zaslon – prenesla sporočilo kot nekaj, kar jima je bilo zaupano, da izročita gledalcu.

Televizija ima že od zdavnaj izdelane in diferencirane prijeme, kako izkoristiti značilnost, da govorec na TV – seveda, če ga med njegovim govorjenjem (vsaj nekaj časa) vidimo – nujno *nastopa*, pa če mu je to všeč ali ne.

Komentator je v koncepciji, kakršno gojijo pri *Dnevniku TV Slovenija* (in je prav taka kot v *Zeit im Bild* avstrijske TV), piščiči strokovnjak za svoje področje, ki večkrat nastopi v *Dnevniku* in je torej njegovim gledalcem znana avtoriteta; v oddaji nastopi v trenutku, ki je dramatsko načrtovan in podprt vsaj z voditeljevo napovedjo, po možnosti pa še z novinarskim poročilom v vlogi dogodkovnega povoda za komentar; praviloma ima na voljo toliko časa kot poročevalec o razmeroma pomembnem dogodku (okoli dve minuti), med govorjenjem pa ga kamera praviloma nepremično motri iz spoštljive razdalje.

V tej koncepciji je govor komentatorja v studiu vrhunec dnevniškega govora. Reprezentira točko, kjer novinarski diskurz preseže samega sebe in se iz obrokov poročanja o preteklem zbere v sinoptično presojo, katere senca naj bi padla v prihodnost in tako osmislila in usmerila poročanje. Drugi možni privilegirani razgled komentatorja v TVD je od

zgoraj: vrednotenje, opozarjanje na sprejeto, opominjanje (= Hudeček). Medtem ko novinarja vidimo v oddaji le toliko, da ga identificiramo (isto velja za špikerja), in z njim komuniciramo le prek releja voditelja oddaje, ki napoveduje in povezuje novinarske prispevke, z vso svojo dejavnostjo pa nasproti gledalcu reprezentira oddajo (= Dnevnik) in z njo

TV, pa je komentatorju omogočeno, da gledalca nagovarja iz oči v oči od začetka do konca komentarja, in to v svojem imenu, na svoj račun. Prav naključnost njegovega izgleda (ali, bolje, nezvedljivost njegovega izgleda na normo dostojnega reprezentiranja TV institucije) in nepopolnost dikcije (v primerjavi, denimo, s špikerjevo) funkcionirata tu kot zago-

THE BIG MOUTH (REŽIJA JERRY LEWIS, 1967)



# LIJE

tovalo, da je njegov fizis zgolj medij njegovega duha, in je on torej navzoč zaradi višjih reči, namreč zaradi vsebine tega, kar pravi, ne pa, da bi gledalca le mamil pred televizor. In k vtisu tehtnosti rečenega tudi ne prispeva najmanj, da je razgled nanj strogo nepremičen. To je zato, da ga *ne* gledamo, da bi mu rajši prisluhnili (že iz šole veste, da najmanj

slišite, kadar motrite učitelja). Komentator deluje najpopolneje, kadar se TV skoraj poniža v radio. Vendar samo *skoraj*; kot smo dokazovali skoz ves tale odstavek, je pogoj za tako učinkovanje komentatorja diferencialna, izjemna, točkovna uporaba vzvodov učinkovanja, ki TV tako zelo približa radiu le v tej limiti in le z bistveno razliko, ki bi ji ironično lahko rekli formalni pluralizem TV: vedno se lahko odločite, da boste komentatorja gledali in ga tako preslišali.

Ko je pred leti Marko Švabič – morda edini, ki se je radikalno vprašal, kaj se pravi biti slovenski pisatelj – predaval o slovenski paranoji, je pisateljjevanje obmejil na področje pisave, saj je govor, kadar na glas bere poslušalcem pisateljevo besedilo, kratko malo prehiter za razumevanje (ne glede na to, kaj si predstavljamo pod »razumevanjem«). Zato je dal brati svojo prozo poslušalcem profesionalcu, v branje pa je dajal le kratke odlomke in nekatere med njimi je bilo treba zavrteti dvakrat.

Ponavljjanje oddaj pa je princip televizije in ponovljivost je način bivanja TV produktov. Med modusi ponavljanja je najpogostejša variacija: sem ne sodijo le epizodne nadaljevanke (in v nekem smislu celo nanizanke), pač pa tudi poročila, kvizi, sploh vse tako imenovane »redne oddaje«. Šele variranje naredi oddajo skoz variacije in permutacije za to, kar je. In če je *Studio City* (že z *anglo* imenom) variiral in permutiral skupek variacij in permutacij, ki jim je bilo skupno, da so sredi mesta najdevale tisto *tuje* nasproti siceršnji domačnosti TVS, je *Jezikovno slepo črevo* z Igorjem Žagarjem kot avtorjem in komentatorjem v ta kontekst potujevalo tisto, kar je bilo v vsakodnevnem blebetu neopaženo prav zaradi svoje navadnosti.

Ta dvojna premaknjenost je narekovala

premaknjenost v načinu predstavitve: govor – ki je, ponovimo, po definiciji prehiter, če na TV karkoli pojasnjuje – je bil hiter, hlasten, zavzet, včasih privoščljiv do predmeta, nikoli pa zlovoljen do nagovorjenega gledalca. Komentatorjeve kretnje so bile živahne, kamera pa se mu je približala bistveno bolj, kot bi veljalo za dostojno v TV Dnevniku. Efekt tega ni le bolj živ nastop od onega v navadi pri komentatorjih, pač pa tudi padec virtualne distance med govorcem in njegovo besedo ter med njegovim nastopom in gledalčevim gledanjem. Govorec je vštet med televizijske učinke svojega govorjenja, gledalec pa ga mora – no, ne ravno požreti s kožo in kostmi, pač pa raje popiti skupaj s *cappuccinom*, o katerem poje glasbena spremljava rubrike.

Besedilo vsakega komentarja je bilo zračno, prav nič prenatrpano; niti izrazje niti stavki niso oteževali razumevanja. A sam format je tolikanj stisnjen, da poante ni mogoče povedati dvakrat. In, kar je usodno, gledalec oddaje se ne more vrniti k zamujenemu. Lahko pa gleda naslednjo oddajo. In še naslednjo. Tam bo slišal in videl variacijo. Ker je sprotno razumevanje tehnično nemožno, je treba računati s tem, da bo v eni sami oddaji ostalo nedopolnjeno in da se bo z gledanjem variacij razumevanje vzpostavilo v nekakšni retrospektivi. Navzočnost komentatorja se dodaja hkrati kot obljuba možnega razumevanja – vemo, da bo nastopil tudi v naslednji oddaji – in kot fizična ovira nevtralnemu, breztelesnemu glasu kot nosilcu institucionalizirane vednosti.

**JOŽE VOGRINC**

## EKRANSKI STRANKARSKI BOJI MED ZELJO IN REALNOSTJO

Aspekt, ki nas državljane v trenutni predvolilni politični ofenzivi dejansko najbolj iritira, je vsiljevanje politične orientiranosti. Ljudem, ki imajo izoblikovan politični pogled, sili v nos propaganda strank iz drugega, nasprotnega političnega tabo-

ra. Televizijski ekran v predvolilnem klanju za volilce predstavlja sredstvo za pridobivanje politično nedefiniranih, nedoločnih državljanov. V tem strankarskem golažu televizija kot medij konec koncev razločuje prebivalstvo na ljudi, ki

