

Žiga Brdnik

Nikogaršnji hlapci

V dneh praznovanja častitljivih šestdesetih let obstoja hkrati praznujemo tradicijo kritičnega mišljenja o gibljivih sličicah in družbi, od prejšnjega stoletja na edinstven način reflektirani v mediju filma. Poleg tega – kot se je jasno izkazalo skozi raziskovanje teme, ki se na naslednjih straneh razgrinja pred vami – pa praznujemo tudi nepogrešljivo vlogo javne Radiotelevizije Slovenija pri gojenju tega kritičnega mišljenja in filmske kulture. Brez okolišenja je treba zapisati, da brez RTV Slovenija tudi revije *Ekran* s tako dolgo in spoštovanja vredno tradicijo v takšni obliki gotovo ne bi bilo, saj sta od vseh začetkov prepleteni – po človeški in idejni plati. Ob veselih dogodkih, ki spremljajo okroglo obletnico, zato ne smemo pozabiti, da so z brezsravno politično uzurpacijo javnega medija vedno bolj načeti temelji, na katerih slonita tradicija filmske (in družbene) kritike ter s tem tudi *Ekрана*. Praznovanje ima ob napadih na javni medij, ki – roko na srce – zaradi političnega vpletanja in dolgoletnega zanemarjanja peša že kar nekaj časa, zato grenak priokus. Nazdravljanje, medtem ko naši kolegi in kolegice doživljajo vsakodnevno šikaniranje, diskreditacije, žalitve in mobing, ne sme in ne more biti brezskrbno veseljačenje, ampak nujno tudi klic k ohranitvi javnega medija in širjenju, ne krčenju njegove avtonomije in odprtosti. In ta klic je v skladu s tradicijo *Ekрана* lahko najbolj glasen prav skozi pisano besedo v obliki kritike, teorije in esejistike, ki so že od nekdaj zaščitni znak revije. Teksti, ki jih lahko preberete v nadaljevanju – osredotočeni predvsem na javno radiotelevizijo in širši družbeni fenomen televizije kot takšne –, predstavljajo naš majhen prispevek k prepotrebni, najširši možni debati o nadaljnjem obstoju in načinu delovanja javnega medijskega servisa RTV Slovenija.

Začenjamo s pogovorom z dolgoletnim sodelavcem *Ekрана* in RTV Slovenija Matjažem Zajcem, ki je svojo novinarsko in kritično pot začel v revolucionarnih šestdesetih, ko je na

krilih osvoboditve vseh vrst tudi pri nas vzbrstela in zacvetela žlahtna filmsko-kritična misel. Osnovni potisk je prišel prav iz javnega Radia Slovenija, kjer je pod vodstvom legendarne Rape Šuklje nastala oddaja *Gremo v kino*, v kateri se je med drugim kalila prva filmsko-kritična generacija, ki je leta 1962 ustanovila tudi revijo *Ekran*. Nekoliko nostalgичno spominjanje na genezo slovenske filmske publicistike pa ne služi kot romantiziranje nekih davno minulih, »zlatih« časov, ampak kot temelj za analizo vloge RTV Slovenija pri razvoju filmske kulture in kritični pretres njene polpretekle zgodovine, ki je privedla do trenutnega alarmantnega stanja. V času, ko kapital vedno bolj neizprosno narekuje, kaj gledamo in kako razmišljamo, pri tem pa pospešeno demontira vse preostanke javnega, ni težko sprevideti neprecenljive vloge javnega medijskega servisa – ne le za informiranje prebivalcev in prebivalk Slovenije, ampak tudi za širjenje njihovih obzorij, ostrenje kritičnega pogleda in posluha, ki sta v hipermediatizirani družbi spektakla predpogoj za kritično mišljenje. In to vlogo »nacionalnega kina«, kot piše Ivana Novak, kljub vedno bolj zahtevnim razmeram še vedno (v pandemičnih časih pa še posebej) igra. Marsikaterega filma, serije ali nadaljevanke si namreč brez televizijskih kanalov Televizije Slovenija in očitno podhranjene spletne pretočne platforme Multimedijskega centra RTV Slovenija ne bi mogli ogledati. Pri tem je ključno, da filmski program v vseh oblikah za nas izbirajo filmski strokovnjaki in strokovnjakinje, ljudje iz mesa in krvi, ki čutijo in kritično motrijo družbo z enakimi čuti kot mi, ne pa enigmatični algoritmi, ki z bliskovito hitrostjo preračunavajo naše ravnanje v vedno bolj zaprtih spletnih mehurčkih.

To nas bo neizbežno pripeljalo v aktualnost poskusa političnega prevzema radiotelevizije, njegovih posledic in upora proti temu. RTV namreč ni zgolj neka mastodontska institucija, kot si radi mislimo, tudi ni zgolj signal, ki potuje po radijskih



valovih, bakrenih kablích ali optičnih vlaknih. V prvi vrsti je kolektiv več kot 2000 zaposlenih, ki poleg priročne tarče za kritiko predstavljajo tudi izjemno širino raznovrstnih znanj in veščin, pisano paleta medosebnih odnosov, poznavanja družbe in ne nazadnje velik potencial za delavsko organiziranje, ki se kaže kot temelj za zagotovitev prihodnje avtonomije javnega medija. Predstavniki in predstavnice sindikatov RTV Slovenija, ki se v zadnjih mesecih s serijo protestov, demonstracij in stavk bolj ali manj aktivno borijo proti politični uzurpaciji, v prispevku Kristine Božič ne kritizirajo le trenutne politične situacije, ampak odkrito spregovorijo tudi o tem, da je sama institucija v marsičem okorela in da se ni dovolj naslonila na tiste, za katere in s pomočjo katerih nastaja: gledalke in gledalce, poslušalke in poslušalce, bralke in bralce, delavke in delavce. Skozi sindikalni boj za obstanek kličejo po debati o nadaljnji vlogi radiotelevizije, ki ni šla v korak z vedno hitreje spreminjajočimi se razmerami, ampak je stopicala na mestu, marsikje pa celo nazadovala. Priznavajo, da niso bili dovolj povezani v skupnost, da niso bili dovolj odprti, kar je v goli borbi za preživetje hvalevreden prvi korak k premisleku o prireditvi »javen« v nazivu zavoda RTV Slovenija. Če ne prej, je zdaj postalo jasno, da strankarska politika ni in ne more biti branik javnega – na vseh ravneh družbe, ne le v medijih –, zato je široka mobilizacija ljudi nujna, če želimo drugače organizirane in bolj demokratično delujoče medije kot enega stebrov drugače organizirane in bolj demokratično delujoče družbe.

Televizija že dolgo ni več zgolj naprava, ampak fenomen sam po sebi, kar po zadnjem, še kako pestrem in kaotičnem desetletju kot pribito drži tudi pri nas. Zato smo RTV Slovenija postavili tudi v širši kontekst mednarodnega in slovenskega televizijskega prostora, ki je v marsičem edinstven, hkrati pa neizbežno podvržen globalnim tokovom, ki k nam pogosto pljusknejo (pre)pozno. To prinaša prednosti in slabosti,

predvsem pa je ploden teren za vznik raznolikih fenomenov, dobrodošlih za kritično pretresanje in indikativnih za mnogo več kot zgolj »televizijo«. V času, ko televizija znova izri-va kino s piedestala sedme umetnosti, se je dobro ozreti na preteklo desetletje, v katerem je javna televizija na številnih področjih začela izgubljati primat in veljavo, marsikje drugje pa prav z na videz že preživetimi formati ali entuziastičnimi prebliski znova zablestela v polnem sijaju. Kot piše Jaša Lorenčič, je RTV ravno v trenutku, ko slovenski športniki in športnice množično dosegajo vrhunske rezultate na svetovni ravni, izgubila primat športnih prenosov in komentatorskih osebnosti, kar pa je vplivalo tudi na enako dostopnost teh uspehov vsem prebivalkam in prebivalcem. In medtem ko filmu naklonjene države in vedno bolj tudi medijske korporacije vlagajo vedno več v digitalizacijo filmske in video dediščine, se je pri nas ta debata šele prav začela, arhiv RTV Slovenija – neizmerna zakladnica informativnih, izobraževalnih, filmskih in drugih kulturnih vsebin – pa ob pomanjkanju prave strategije in financiranja, kot slišimo, počasi propada.

Tako kot televizija ni zgolj naprava, tudi časovni zamik ni zgolj funkcija na daljincu. Tudi napad na avtonomijo RTV Slovenija ni zgolj napad na javno radiotelevizijo, temveč na odprto, demokratično, solidarno, informirano, izobraženo, filmsko in nasploh kulturno bogato družbo. Zato ob šestdesetletnici *Ekrana* nazdravljamo naporom za njuno ohranitev in pozivom k neizbežni debati o tem, kakšen javni medij in medijski prostor potrebujemo ter hočemo. Ker le tako nismo in ne bomo nikogaršnji hlapeci!

Žiga Brdnik

Matjaž Zajec:

»Nacionalka bi morala izkoristiti izrazito komercializacijo in pogrošnost večine televizij v Sloveniji«

Šestdeseta leta, čas družbenega vrenja po vsem svetu, so bila tudi za filmsko novinarstvo in publicistiko v Sloveniji prelomno obdobje. Oktobra leta 1962 je prvič izšla revija *Ekran*, katere 60-letnico praznujemo s to posebno izdajo. Desetletje prej nastala oddaja Radia Slovenija *Gremo v kino* – pod vodstvom urednice in kritičarke Rape Šuklje – je sooblikovala prvo generacijo filmskih kritikov. Branko Šömen, novinar iste radijske redakcije za kulturo, je bil med soustanovitelji *Ekрана*, skupaj z Vitkom Muskom iz Vesne, slovenskega distributerja za tuje in domače filme, in Tonijem Tršarjem, novinarjem časopisa *Dnevnik*. »Musek je bil filmski entuziast, ki je za pisanje filmskih kritik in pisanje o filmu vabil vse, ki jih je do ustanovitve *Ekрана* film zanimal le ljubiteljsko, za mnoge pa je bilo sodelovanje v *Ekranu* začetek njihovega kontinuiranega pisanja o filmu. V uredništvo *Ekрана* sem prišel s Šömnom in Tršarjem,« se spominja takratni študent novinarstva Matjaž Zajec, ki je bil del te prve »filmsko-kritične scene« – najprej kot novinar in kritik oddaje *Gremo v kino*, tednika *Mladina* in revije *Ekran*, kasneje pa filmski selektor in urednik uredništva za tuje igrane sporede (zdaj uredništva filmskega programa) na Televiziji Slovenija. V pogovoru z njim smo obujali spomine na dobrega pol stoletja pisanja, urednikovanja in programiranja, predvsem pa razgrnili nepogrešljivo vlogo javnega medijskega servisa, katerega javno poslanstvo in avtonomija – nepogrešljiva tudi na filmskem področju – sta zaradi vedno bolj brezsravnega vpletanja politike in dolgoletnega zanemarjanja vse bolj ogrožena.

**

ŠTIRJE STEBRI FILMSKO-KRITIŠKE SCENE ŠESTDESETIH

»Takrat je bil in še danes je *Ekran* pomemben prostor za objavljane relevantnih teoretičnih tekstov o filmu, spremljanja filmskega dogajanja tako doma kot v svetu in seveda kritičnega pisanja o filmih. Predvsem na področju esejistke se je *Ekran* že v izhodišču osredotočal na področje filmske teorije, na problematiko tako slovenske kot jugoslovanske filmske ustvarjalnosti, objavljal je daljše intervjuje in portrete filmskih avtorjev, zanimala pa ga je tudi problematika domače filmske produkcije. Na sestankih smo soočali mnenja o filmih in relevantne informacije o filmskem dogajanju, tudi festivalih.« Sodelavce je revija že takrat iskala tudi med pisci, za katere film ni bil njihov prvi interes in so k njemu pristopali interdisciplinarno, na primer dr. Janko Kos, Vladimir Kralj in brata Paš, se spominja sogovornik.

Konec šestdesetih in na začetku sedemdesetih let – v obdobju tako imenovanega črnega vala – je *Ekran* s kinematografskim prikazovanjem pod blagovno znamko *Ekranovi filmi* vabil v Slovenijo najpomembnejše filmske ustvarjalce iz vse Jugoslavije. »Slovenija je bila z *Ekranom* takrat edina, ki je uveljavljala tako imenovane družbeno kritične filme. Revija je bila vse bolj usmerjena predvsem k evropskim filmom, ki so bili del evropskega novega, nekonvencionalnega filma. Še posebno odmevne se mi zdijo Ekranove projekcije najpomembnejših filmov iz vse Jugoslavije, na katere so prihajali njihovi ustvarjalci in sodelovali v pogovorih z občinstvom. S svojim pisanjem je bil praktično edini, ki je predstavljal filme iz vseh republik – tudi tiste, ki so bili v svojem okolju praktično prepovedani. Zaradi tega in

uveljavljanja domačega 'črnega filma' smo uredniki in člani uredništva *Ekran* postali politično nezaželeni in bili na aranžiranem zboru sodelavcev zamenjani. Po mojem mnenju je takrat *Ekran* zašel v svoje, na srečo kratkotrajno, sivo obdobje. Sodelovanje pri *Ekranu* je z vsemi pridobljenimi izkušnjami odločilno vplivalo na moje delo selektorja filmov in kasneje mesto urednika tujih igranih sporedov. Brez izkušnje pri *Ekranu* in seveda brez urednikov v filmski redakciji bi le težko sistematično oblikovali filmski spored in spored filmskih nadaljevanj in nanizank.«

Hkrati s sodelovanjem pri *Ekranu* se je podobno kot nekateri drugi kritiški kolegi kalil na radiu, pri uredniku radijske kulturne redakcije Mitji Merlaku – »ki je, mimogrede, sodeloval pri adaptacijah slovenske literature za film in zbral v uredništvu vrsto uglednih piscev literature«. Med njimi je bila tudi Rapa Šuklje, ki je med drugim pisala o filmu – tudi za *Ekran* – in urejala oddajo *Gremo v kino*. »Oddaja je bila otrok Rape Šuklje, ki je k sodelovanju, predvsem seveda pisanju filmske kritike, vabila praktično vse, ki so se v Sloveniji ukvarjali s pisanjem o filmu in pisali filmske kritike. Rapa Šuklje nam je bila prava mentorica. Tudi začetki mojega pisanja filmske kritike izvirajo prav iz oddaje *Gremo v kino*. Kar je bilo enako pomembno kot urejanje filmskih strani v *Mladini*. Med takratnimi tiskanimi mediji je bila *Mladina* edina, ki je sistematično spremljala filmska dogajanja doma in v svetu in seveda gojila sistematično kritično spremljanje aktualnega filmskega sporeda.« Četrta medijski steber poleg Radia Slovenija, *Ekran* in *Mladine* je leta 1969 ob ustanovitvi postal Radio Študent, prvi študentski radio v Evropi, ki je imel vrsto stalnih občasnih sodelavcev, pred mikrofonom pa je vabil tudi relevantne goste s področja filma – nekajkrat tudi Zajca. »Seveda sta tako redna radijska oddaja o filmu *Gremo v kino* kot revija *Ekran* vsak na svojem področju veliko prispevala k promociji filma. *Gremo v kino* na področju kritičnega spremljanja kinematografskega sporeda, *Ekran* pa pri uveljavljanju zahtevnejšega pisanja na področju filmske teo-

rije, filmske esejistike, pa tudi vseh drugih področij – od filmske produkcije, distribucije do prikazovanja filmov. Ne smemo pa spregledati pomena in vloge AGRFT (Akademije za gledališče, radio, film in televizijo, op. a.), kjer se je z entuziastičnim profesorjem Francetom Brenkom oblikoval program izobraževanja tako filmskih ustvarjalcev kot razvoja filmske teorije.«

FILMSKI SVET, KI MU VODSTVO NI MOGLO OPOREKATI

V osemdesetih je Zajec s pisnega in radijskega predsedal na televizijski medij – na Televiziji Slovenija je skrbel najprej za otroški in mladinski program (1980–1983), kasneje pa več kot dve desetletji za filmskega. »Programska podoba televizijskega sporeda je bila na svojih začetkih oblikovana po vzoru največjih evropskih, nam bližnjih javnih televizij (ORF, ZDF, skandinavskih ...).« Združevala jih je in jih še združuje EBU (European Broadcasting Union, zveza evropskih javnih medijskih servisov); ta v svojih pravilih določa pogoje, ki jih mora izpolnjevati posamezna nacionalna televizija, da si zagotavlja status nacionalne, javne televizije z vsemi ugodnostmi – pa tudi obveznostmi. RTV Slovenija je bila do osamosvojitve članica preko jugoslovanskega združenja nacionalnih televizij, ki so kljub vedno večji samostojnosti sodelovale na področju športa in tujih televizijskih sporedov. »Seveda tudi filmov in nadaljevanj. Dogovorjeni nakupi, ki smo jih usklajevali na rednih ogledih aktualne filmske ponudbe v organizaciji Jugoslovanske filmske grupacije in sestankih s filmskimi prodajalci v organizaciji jugoslovanske RTV, so bili tako lažji. V okviru skupnih obveznosti so morale nacionalne televizije prispevati svoj delež tujih sporedov v takrat jugoslovansko filmsko ponudbo posameznih nacionalnih televizij. Sistem je relativno dobro funkcioniral in je zagotavljal tudi tiste igrane sporede, ki jih posamezne televizije same ne bi mogle zagotavljati.«

Na Televiziji Slovenija je za filmski program skrbelo uredništvo tujih igranih sporedov, ki je bilo del uredništva umetniškega sporeda. »Na naši televiziji je bila programska naravnost filmskih sporedov v primerjavi z drugimi segmenti, predvsem informativnega sporeda, relativno samostojno oblikovana. Takratno politiko so zanimali predvsem in samo informativni sporedi, filmski sporedi se jim niso zdeli pomembni, ker je pač šlo predvsem za tuje filme; kar zadeva domačo filmsko ustvarjalnost, pa so jo seveda nadzorovali že v času odločanja, kaj se bo snemalo in kaj ne. Ko je bil program uredništva sprejet in potrjen, je uredništvo samostojno oblikovalo spored tako glede na programski koncept kot sprejete programske potrebe. Oblikovalo je posamezne filmske termine v skladu z raznovrstnostjo filmskih zvrsti in aktualno ponudbo filmov za televizijsko

»Ne verjamem, da si bo javna televizija hitro opomogla od zlorab, ki ogrožajo stabilnost, predvsem pa odmevnost in kakovost televizijskih sporedov. Gre namreč za ogromen sistem, ki je izredno občutljiv za vseh pogledih škodljive odločitve.« – MZ

predvajanje ter jih poimenovalo, tako da je gledalec vedel, kaj si bo lahko v posameznem terminu ogledal.« Pri konceptualizaciji posameznih terminov je imelo uredništvo ob podpori strokovne filmske javnosti – »seveda tudi revije *Ekran*« – relativno proste roke. Kar nekaj časa je deloval programski svet, v katerem so bili predstavniki strokovne javnosti. »Filmski svet tujih igranih sporedov je sodeloval pri oblikovanju programske naravnosti filmskega sporeda in sodeloval s svojimi predlogi. Stališčem in ocenam sveta tudi vodstvo televizije ni moglo oporekati.«

Filmska ponudba je obsegala vsebinsko, tudi žanrsko opredeljene filmske termine, od katerih so nekateri še danes na sporedu Televizije Slovenija: *Kekec* za najmlajše gledalce, *Družinski kino*, *Sedmi pečat*, *Kinoteka*, *Petkov nočni film* in osrednji *prime-time* termin *Film tedna*, ki letos praznuje pol stoletja prikazovanja. »Že od začetka pravzaprav je bil nosilni filmski termin, ki je tudi dajal barvo programski naravnosti ostalih. V takrat uglednem sredinem terminu je bil ena najbolj razpoznavnih blagovnih znamk nacionalne televizije, ki jo je zasnoval in konceptualiziral takratni urednik filmskih sporedov Marjan Maher. *Film tedna* je gledalcu posredoval vrhunske filme, seveda v okvirih tako materialnih zmožnosti kot dostopnosti. Med pogoji je bilo, da so filmi izživel svoje kinematografsko predvajanje, pa tudi morebitna ponudba posameznega filma na videu.« Vsak filmski termin je imel svojega urednika, ki je oblikoval z uredništvom usklajeno ponudbo, uredništvo pa se je za ta namen udeleževalo »praktično vseh« svetovnih filmskih festivalov in sejmov, »kjer so uredniki izbirali tako filme najnovejše produkcije kot filmske klasike in televizijske filme, ki so nastajali na posameznih nacionalnih televizijah.«

PO OSAMOSVOJITVI ŠPORTNI PROGRAM ZAČEL IZRINJATI FILMSKEGA

Z razpadom Jugoslavije je »koristno« sodelovanje med televizijami jugoslovanskih republik prenehalo in Televizija Slovenija je morala nadaljevati s samostojnimi nakupi tujih sporedov. »Na srečo je bil tudi v prejšnjih časih za slovensko televizijo, ki je že takrat delovala relativno neodvisno, to ustaljen način delovanja, zato je prehod stekel relativno enostavno. Je pa bilo treba tuje partnerje neprestano seznanjati z novonastalo situacijo in si izboriti položaj kredibilnega (in plačilno sposobnega) partnerja. Takratno vodstvo televizije se je ukvarjalo s poosamosvojitvenim obdobjem in borbo za predvsem informativni program ter prepuščalo soočanje z aktualnimi problemi in razreševanjem novih okoliščin vsem 'nepolitičnim' uredništvom, tako tudi uredništvu tujih igranih sporedov. So pa imeli prednost pri programiranju predvsem športni dogodki, filmi so vse prevečkrat odpadali – predvsem na drugem sporedu so bili

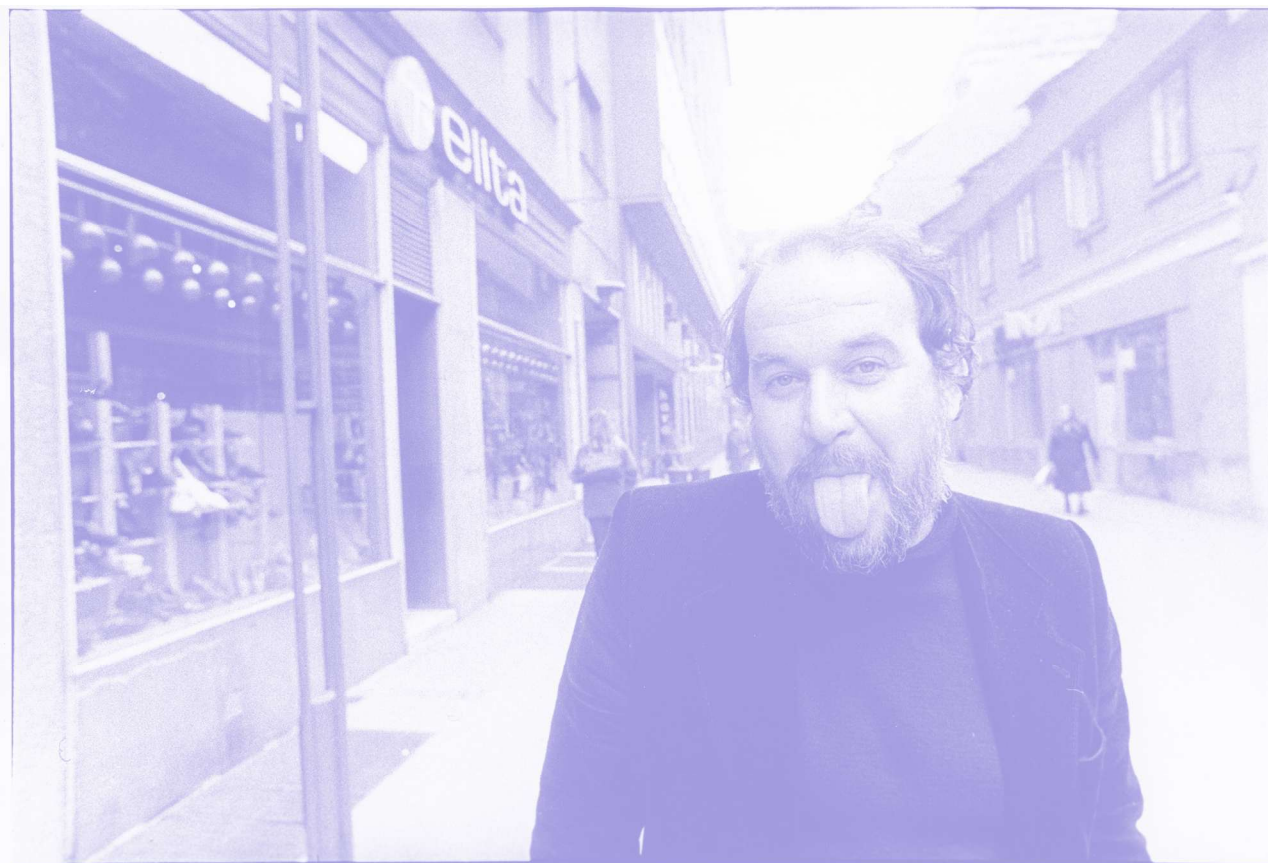
neprestano ogroženi. Ko je bil program filmov enkrat sprejet v koncepte posameznih filmskih terminov, vodstvo ni posegalo v spored, so pa vse prevečkrat spreminjali čas predvajanja – edini praktično nedotakljiv termin je bil sredin *Film tedna*.«

Tudi možnosti sodelovanja na mednarodnih festivalih in sejmih so se zmanjševale, izbor filmov pa je tako postal odvisen od vedno več ponudnikov – »preprodajalcev filmskih pravic« – s področja Slovenije in nekdanje Jugoslavije. »Vodstvo televizije je bilo naklonjeno tem 'domačim' nakupom, ki naj bi celo nadomestili nakupe na sejmih in festivalih. To naj bi bil nekakšen – povsem neustrezen – nadomestek samostojnega izbora.« V tem času je »tiho« ugasnil tudi svet filmskega uredništva, ki je bil dotlej pomembna strokovna podpora programskim prizadevanjem in usmeritvi terminov. »Tako se je morala slovenska nacionalna televizija na področju zagotavljanja filmskih sporedov na novo vzpostaviti in se nasloniti na lastne sile. To je bila povsem nova situacija in je v vse prerahlem stiku z vodstvom televizije pomenila novo težavo pri delu uredništva, ki je imelo le malo vpliva na uvrščanje filmov v shemo predvajanja.«

POJAV KOMERCIJALNE TELEVIZIJE IN REAKTIVACIJA CIVILNE DRUŽBE

Na začetku devetdesetih se je pojavila prva komercialna televizija Kanal A, kmalu zatem pa se je pričela uveljavljati tudi multinacionalka, ki je že obstoječemu Kanalu A dodala še POP TV. Hkrati so se začeli zapirati številni kinematografi po vsej Sloveniji. Oboje je predstavljalo izziv tudi za filmsko programsko ekipo nacionalke. »Obe novi komercialni televiziji sta zelo spremenili pogoje zagotavljanja filmov. Z usihanjem kinematografske mreže so bile možnosti nabave filmov iz tega vira vse manjše in manjše. Iskati smo morali nove poti zagotavljanja filmskih sporedov in iskanja relevantnih filmov. Pojavili so se manjši distributerji in prekupčevalci s filmi, ki so sicer res zagotavljali vsaj del filmov za televizijsko prikazovanje tako na javni kot komercialnih televizijah.« Zaradi zmanjšane ponudbe na domačih tleh je postalo še bolj pomembno, da so se uredniki filmskega programa udeleževali mednarodnih filmskih festivalov in sejmov.

»To je vodstvo nacionalke vsaj v prvem obdobju slovenske samostojnosti še omogočalo. So se pa že pričele pojavljati težnje po tako imenovanih paketnih nakupih filmov, ki so jih ponujali lokalni distributerji. Uredništvo si je prizadevalo za selektivne izbore v skladu s programsko opredeljenimi filmskimi termini in to ni bilo vedno lahko. Brez podpore strokovne javnosti bi to bilo skorajda nemogoče. V novi državi je bila civilna družba vse bolj dejavna pri prizadevanjih za javno televizijo in manjši vpliv politike



nanjo. To pa je vplivalo tudi na ponovno rast zanimanja gledalcev tako za obisk kinematografov kot dogodkov Slovenske kinoteke, Kinodvora, Kina Otok ... Pri prebujanju zanimanja za film javna televizija ni imela posebno odločujoče vloge, razen relativno ažurnega spremljanja dogodkov in premišljenega oblikovanja filmskega sporeda. Vodstvo televizije tako takrat kot verjetno tudi danes nima jasnega odnosa do lastnega filmskega sporeda.«

Zajec že vrsto let ni dejavno prisoten na javni televiziji, spored zdaj spremlja kot običajen, »morda malo bolj zahteven in izobražen gledalec z odločno premajhnim védenjem o aktualnem dogajanju na televiziji«. Opaža pa programsko zmedenost in nepoznavanje zakonitosti oblikovanja sheme predvajanja, »zaradi česar je vse manjše tudi zanimanje gledalcev za spremljanje sporeda javne televizije«. Žrtev te zmedenosti in neznanja je po njegovem mnenju tudi filmski spored. »Nova politična ureditev je prinesla vrsto problemov. Uredništvo tujih igranih sporedov je bilo vse bolj marginalizirano in z vse manj možnostmi vpliva na ustrezno programiranje filmov. Filmi so bili na sporedu, ker pač sodijo na televizijo. Dogovarjanj med uredništvii je bilo vse manj, shema predvajanja se je neprestano spreminjala, filmi so bili vedno bolj porinjeni v obrobje televizijskega sporeda. Uredništvo je imelo vse manj podpore televizijskega vodstva, pa tudi možnosti za razmislek o premišljenem oblikovanju sheme predvajanja in zagotavljanju programske stabilnosti, ki je ključna pri odločanju, kaj in kje si bo televizijski gledalec ogledal. Na srečo so bili koncepti komercialnih televizij drugačni od sporeda nacionalne televizije in naj ji ne bi bili v preveliko konkurenco – če bi bila ta seveda kos nalogam javne televizije.«

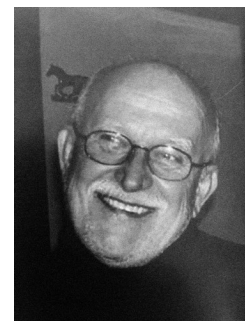
NE ZAVEDAJO SE, S KAKO POMEMBNO INSTITUCIJO SE IGRAČKAJO

Kljub vsemu naštetemu in trenutni situaciji, ki vlada na javni televiziji, pa dodaja, da si uredništvo filmskega programa še naprej prizadeva za ohranitev koncepta filmskega sporeda in ustreznega programiranja filmov. »V pogojih, kakršni so že nekaj časa na javni televiziji, je težko sistematično oblikovati spored. Priznati je treba, da je čutiti premišljen izbor filmov, da uredništvo vztraja pri konceptu filmskih terminov, kar pa se v kaotičnem in nestrokovnem oblikovanju televizijskih sporedov – v mislih imam seveda prvi in drugi kanal – porazgubi. Nacionalna RTV bi morala izkoristiti izrazito komercializacijo in pogrošnost večine televizij v Sloveniji. V prejšnjih časih smo razmišljali tudi o tem, kako učinkovito odgovarjati na popolno komercializacijo slovenskega televizijskega prostora – pri tem naj bi bila vloga javne televizije pomembna. Namesto tega spremljam napačne programske odločitve, ko so se na obrobju

znašli za nacionalno televizijo pomembni sporedi, ki gledalcem prinašajo pomembne vsebine. Seveda je na sporedih javne RTV najti vrsto izjemnih oddaj, tudi filmov, ki pa jih zaradi napačnega programiranja gledalci vse prevečkrat niti ne opazijo,« pojasnjuje in pravi, da je velikokrat razočaran gledalec.

Zavedati se moramo posledic političnega nasilja nad javno televizijo in tega, da jih v krajšem času ne bo mogoče sanirati, še opozarja in sklene: »Del desne politike, ki si ne more v celoti podrediti javne televizije, izsiljuje in grozi z ukinitvijo naročnine, da bi si v senci te grožnje dokončno podredil javno televizijo in jo, če ne gre drugače, tudi ekonomsko uničil. Korak za korakom posega v vrsto za družbo in skupnost pomembnih dejavnosti, v javno dobro in dejavnosti civilne družbe na vseh področjih – tudi kulturno-filmskem. To se kaže tudi v krčenju programskih obveznosti, ki jih mora nuditi javna televizija za ohranjanje identitete naroda. Pragmatični politiki in njihovi interesi so osredotočeni predvsem na informativne sporede, s svojim kadrom, ki o medijih nima pojma, pa rušijo ves program javne televizije, saj so vse druge dejavnosti zanje nepomembne. V politični zaslepljenosti se ne zavedajo, s kako pomembno kulturno institucijo se igrčkajo.«

Zaradi vsega naštetega ni pretiran optimist: »Ne verjamem, da si bo javna televizija hitro opomogla od zlorab, ki ogrožajo stabilnost, predvsem pa odmevnost in kakovost televizijskih sporedov. Gre namreč za ogromen sistem, ki je izredno občutljiv za vseh pogledih škodljive odločitve. Javna RTV ima ogromen vpliv na družbena dogajanja in vse manj verjamem, da si bo uspela povrniti tako ugled kot pozornost gledalcev. Sem pa optimist, ker se vse bolj prebuja civilna družba z vsemi svojimi dejavnostmi – tudi filmskimi in kulturnimi. Zanimivo je, da se večina evropskih javnih televizij prilagaja spremenjenim okoliščinam in se odpira za potrebe svojih gledalcev. S tem ohranjajo svojo funkcijo javne televizije, ki se v takšni ali drugačni obliki sofinancira z javnim denarjem. Nobena družbeno pomembna dejavnost ne more preživeti brez državnega (so)financiranja. Nekatere so deležne 'pomoči' kapitala in potem je njihove samostojnosti največkrat konec.«



MATJAŽ ZAJEC | FOTO OSEBNI ARHIV

Ivana Novak

Javna televizija kot nacionalni kino

Ena od odgovornosti Radiotelevizije Slovenija je vsestranska, vsakodnevna skrb za filmsko kulturo v javnem interesu. Poleg kuriranega programa filmov, serij in dokumentarnih oddaj na treh platformah (dveh TV-kanalih in na spletu) se filmski kulturi in vzgoji posveča tudi s filmsko kritiko. Glede na podhranjenost filmske kritike v slovenskih medijih je treba prepoznati pomen TV-oddaj *Gremo v kino* in *Umetni raj*, radijske oddaje *Gremo v kino*, predvsem pa prepoznati domet spletnega portala MMC, ki najširši javnosti neutrudno dostavlja ažurne in izčrpne recenzije kinematografskih filmov in poglobljene članke o fenomenih v filmskem svetu. S tem lastnoročno skrbi za vsem dostopno filmsko kritiko v deželi, kjer jo je drugače moč najti le v peščici medijev z vse bolj omejenim dosegom. Še drugače, RTV Slovenija naj bi bil vsem slovenskim državljanom – ne glede na stopnjo izobrazbe, starost, spol, razred in politično prepričanje – dostopen medij filmske kulture in zdi se, da to funkcijo uspešno izpolnjuje kljub vrsti pomanjkljivosti, ki jih je javnemu zavodu mogoče sicer očitati, in kljub temu, da je mogoče medijske vsebine v sklopu filmske kulture vselej še razširiti.

Predvsem ima javna televizija v nasprotju z drugimi institucijami, ki skrbijo za razvoj filmske kulture v bolj ali manj lokalnih slovenskih okoljih, nacionalen doseg. Njeno vlogo v sodobni slovenski kulturi še povečuje omejeno število manjših, nekomercialnih kinematografov, ki so po Sloveniji geografsko zelo neenakomerno porazdeljeni. Javna televizija je v številnih slovenskih krajih edini medij, ki funkcionira kot »kinematograf«: ažurno ali z zelo majhno zamudo ponuja dostop do novih filmov s filmskih festivalov, do filmov tako komercialnih kot neodvisnih produkcij, do filmov iz regije, Evrope in sveta, do najnovejših TV-dokumentarcev in TV-serij, tudi do ljudem težje dostopnih filmov, kakršne predvaja v okviru rednih filmskih terminov *Film tedna*, *Sedmi pečat* in *Kinoteka*. V kontekstu slovenskemu gledalcu dostopne televizijske ponudbe je edinstvena tudi v tem

pogledu, da filmska selekcija ne temelji le na tržni logiki, marveč na skrbnem izboru filmov v javnem interesu. Razlog za to izvirno in pogosto nišno programiranje je iskati v specifičnih zakonskih obveznostih institucije, denimo v kvotah prikazanih del evropskih producentov in ne-angleško govorečih filmov. TV Slovenija je pri nas edina televizija, ki je zavezana k programiranju določenega deleža evropskih in svetovnih kinematografij.

Krčenje javnih prostorov v času pandemije je postreglo s presenetljivim uvidom, da imata televizija in splet zaradi tehnoloških pogojev brezstičnega posredovanja svojih vsebin večjo možnost, da preživita apokaliptične razmere, kot jo imajo kinematografi, muzeji, galerije in gledališča. Čeprav je bil absolutni zmagovalac zaprtja splet, natančneje spletne platforme za pretakanje filmskih vsebin (Netflix, HBO in drugi), pa mislim, da je celo klasična televizija v času pandemije poskrbela za svoj nepričakovani *comeback*.

Ta *comeback* lahko postavimo v kontekst teorije o egalitarnosti televizijskega medija, ki jo je postavil André Bazin. Oče francoske filmske kritike in teorije filmskega realizma je bil s televizijo obseden, ideja televizije ga je tako prevzela, da je o njej med letoma 1951 in 1958 napisal več kot 50 člankov.¹ V kratkem času, ko je bila televizija še mlad medij, je popisal vse njene potenciale. In nič ga ni osupnilo bolj kot to, da je šla »v živo«. Opeval je živo oddajanje posnetkov Lune: »Nič več kot Luna, toda – si upam trditi? – v živo!«² Smisel televizije je videl v goli prezenci: »Kar šteje, ni toliko to, kar gledamo, temveč dejstvo, da gledamo:

¹ Bazin, André in Dudley, Andrew (ur.). 2014. *André Bazin's New Media*. Oakland, University of California Press.

² *Ibid.* str. 131.

šteje prezenca.«³ Televizija ni imela kaj dosti dodati kinematografu, le to, da je šla v živo: »Edina superiornost televizije nad kinematografom biva v živi transmisiji podobe.«⁴ »Je šlo v živo? Ohranite našo iluzijo!« pravi naslov enega od člankov.⁵

Pomemben poudarek Bazinovih člankov je, da televizija nikoli ni bila nadomestek kinematografa ali njegova razvojna stopnja. Posebne domene televizije so bile v Bazinovih očeh drugačne kot kinematografske: intimnost, živost, prezenca, umetnost osebnega pričevanja, intimnega pogovora, osebnega stika in nagovora ter večna sedanjost, posledično pa odsotnost samorefleksije, smisla za lastno zgodovino in pogosto tudi slabo predvidevanje prihodnosti. Navzočnost nastopajočih na malem zaslonu – tako televizijskih voditeljev kot slehernikov – je vzbujala občutek avtentičnosti in intimne povezanosti med gledalcem in človekom, ki se nahaja pred kamero na drugem koncu sveta. Od tod ljudem občutek, da TV-voditelje dobro poznajo. Da so domači – saj jih imajo tam, sredi svoje dnevne sobe! Televizijo je označil kot »svet doma« (»Le monde chez soi«).

Mar ni epidemija dokončno in v docela nepričakovanem trenutku v 21. stoletju, ko se je zaradi vzpona pretočnih platform v prognozi bližnje smrti kinematografu kmalu pridružila tudi klasična televizija, potrdila Bazinovo vizionarsko in v osnovi utopistično videnje televizije? Ko so se gledalci v času prisilne izolacije pred občutki osamljenosti, krhanja družbene vezi in izginevanja družbe zatekali k vselej navzočemu televizijskemu programu, je imelo njihovo gledanje drugačen status od tradicionalnega. Ni šlo zgolj za informiranje, kratkočasenje ali iskanje razvedrila – torej za polnjenje prostega časa z »vsebinami«. Šlo je za nekaj bolj ontološkega. Televizijski medij je nadome-

Ni šlo zgolj za informiranje, kratkočasenje ali iskanje razvedrila – torej za polnjenje prostega časa z »vsebinami«. Televizijski medij je nadomestil živi stik z ljudmi, s svetom. Kar je šlo, je bila prezenca.

stil živi stik z ljudmi, s svetom – kot je hotel Bazin. Kar je šlo, je bila prezenca. Vtisa televizijskega oddajanja »v živo« niso vzbujale le oddaje, ki *de facto* oddajajo v živo, temveč tudi razvedrilni, izobraževalni, kulturni in, ja, tudi filmski programi. Bazinovo tezo o ontološki razsežnosti televizije so potrdili vsi tisti gledalci, ki so se k televiziji (in, seveda, tudi radiu) pričeli zatekati na dnevni ravni in ki ju niso prižigali le z namenom, da bi ostali na tekočem s hitro spreminjajočimi se vladnimi ukrepi, marveč tudi zato, da bi začutili svojo navzočnost v svetu – in obratno, da bi začutili navzočnost sveta, družbe, kulture, glede katerih so imeli mračni občutek, da so izginevali.

Izkušnja gledanja filma na televiziji je seveda zelo drugačna – morebiti res dražljajsko siromašnejša kot v kinu –, pa vendar je bolj vezana na skupnost, kot je ob izredno individualnem brskanju po pretočnih platformah. Vsakdo, ki spremlja filme na televiziji – vsakdo, ki, recimo, še vedno nestrpno čaka naslednjo epizodo dobre islandske nadaljevanke, ki je drugje preprosto ne more videti, ali naslednji *Film tedna*, ki ga drugje prav tako ne more videti – ve, da film na televiziji vendarle gre »v živo«. Gre bolj v živo kot v kinu. Ni čisto isto, če ga gledate »za nazaj«. In če so v kinu filmi, do katerih običajno lahko dostopate tudi drugje, javna televizija mnogo pogostejše, kot se gledalci zavedajo, streže s filmsko ekskluzivo.

Slovenija je med zaprtjem družbe po sili razmer ponovno odkrila to »živo« prezenco in kolektivno razsežnost televizijske filmske kulture. Vsestranski filmski in kulturni program javnega medija je standard, ki v sodobnih državah izumira. Slovenski javni medij trenutno še poseduje nekaj izrednega, dragocenega. Razvijati bi ga morali kot *kulturni medij*, v smeri razvejanega in edinstvenega kulturnega programa, gostoljubnega do kulturnih vsebin, ki za druge, plačljive medije niso dovolj tržno zanimive.

³ Ibid. str. 55.

⁴ Ibid. str. 50.

⁵ Ibid. str. 51.



Avtorica članka deluje kot urednica filmskega programa na Televiziji Slovenija.

Kristina Božič

Delavski boj za javni medij: stavka za možnost avtonomne prihodnosti

Javni Radioteleviziji Slovenija zaposleni na kratko rečejo hiša. A kljub vzdevku ne gre za eno, ampak sta hiši dve – v eni so večinoma radijski, v drugi televizijski prostori in pisarne. Čeprav si na obeh straneh Kolodvorske ulice v Ljubljani stojita nasproti, nista na nasprotnih bregovih. Razdiralni procesi in tokovi poskušajo utirati poti drugje. To je bilo jasno tudi 23. maja letos, na prvi dan stavkovnih aktivnosti. Delavke in delavci iz obeh stavb so stali skupaj na javnem prostoru med hišama. Javni protest medijskih delavk in delavcev zaradi vse slabših pogojev dela, političnih pritiskov in nepravilnosti pri imenovanjih vodilnih ni bil prvi. Niti zadnji. Asistent snemalcev, ki že več desetletij dela za javni medij, a ni želel, da se uporabi njegovo ime, je član Koordinacije novinarskih sindikatov in odločno podpira stavko. Povedal je, da se mu zdi nesprejemljiv padec strokovnosti dela v zadnjih mesecih zaradi diletantskega vodenja javnega medija. Čuti vse večjo napetost, ki jo prinašajo naraščajoči stres in pritiski na novinarske sodelavce in sodelavke. »Hkrati mnogi novi sodelavci, ki so jih pripeljali, nimajo pojma. To lahko pomeni, da ne znajo vzeti niti prave opreme in na koncu ne moremo opraviti dela, kot bi ga morali,« je pojasnil, zakaj je prepričan, da cilji sedanjega vodstva niso v interesu javnosti. Ravno podpora javnosti pa je tisto, kar mu daje upanje: »Mislim, da se krepi zavedanje, da so stvari, ki pripadajo javnosti – četudi se nato čez njih pritožujemo.«

O možnosti stavke na javni radioteleviziji se je govorilo že pred majem. Spremembe in pritiski, žaljivke programskih svetnikov, problematični in avtoritarni postopki imenovanj vodstev – zaposleni v javnem medijskem servisu so gledali, kako jim prostor, kjer bi lahko kakovostno opravljali svoje delo in uresničevali z ustavo in zakonom predvideno nalogo uresničevanja pravice vseh do obveščenosti, izginja pred očmi. Kako škodljive so stvari, ki so se dogajale, je bilo očitno tudi javnosti. Hana Radilovič, članica Gibanja za dostojno delo in socialno družbo

ter sodelavka Radia Študent, je junija dejala, da je vesela, da je do stavke končno prišlo in jo v Gibanju absolutno podpirajo. »Situacija, kot smo jo lahko spremljali v javnosti in kakor so jo predstavili delavke in delavci, je grozljiva. Politični pritiski, nezakonito ravnanje nadrejenih ... Strašljivo je, če imaš politično opcijo, ki ti diktira način delovanja javne medijske institucije in se vpleta v njeno delo,« je povedala. Kot novinarki, je dodala, se ji takšni posegi v svobodo dela zdijo nesprejemljivi in so se ji do nedavnega zdeli nepredstavljivi. Kot zagovornica delavskih pravic pa je videla, da je skrajna situacija prinesla tudi strnitev vrst in dodaten angažma tistih, ki jim je za dobro delovanje javnega medija res mar. Pričakovanja v zvezi z zaposlenimi na javni radioteleviziji so bila in ostajajo velika – in spremljajoči pritiski prihajajo z vseh strani. O vsem, kar bi bilo treba narediti, prepogosto najbolj lahko in z ogorčenjem neučakanosti govorijo tisti, ki gledajo od zunaj, ali ki delavke in delavce podcenjujejo.

Članstvo Koordinacije novinarskih sindikatov Radiotelevizije Slovenija se je o možnih sindikalnih aktivnostih izrekalo že prej. Gre za edini sindikat v javnem mediju, ki želi delovati izrazito demokratično in sprejema odločitve na podlagi glasanja članov in članic. V drugih dveh sindikatih, Sindikatu kulturnih in umetniških ustvarjalcev Radiotelevizije Slovenije ter v Sindikatu delavcev radiodifuzije Slovenije, ki prav tako delujeta na javni RTV, odloča vodstvo oziroma predsedstvo. Stavka javnih uslužbencev, ki zagotavljajo javni servis, pa prinaša dodatne zakonske omejitve, saj so dolžni zagotoviti minimalni obseg novic, ki še zagotavlja pravico javnosti do obveščenosti. Hkrati bi lahko bila stavka v času vladanja oziroma obvladovanja javnega medija, ki ga izvaja politična stranka, ki poziva k prenehanju plačevanja RTV prispevka in kriče izraža prezir do dela, ki ga opravljajo zaposleni v javnem mediju, v resnici natančno to, kar si nasprotniki javne radiotelevizije želijo – če bi pomenila manj ali nič kakovostnih novinarskih vsebin. Tudi

ZNOTRAJ RTV SLOVENIJA
TRENUTNO DELUJEJO TRIJE SINDIKATI

Koordinacija novinarskih sindikatov RTV Slovenija,
katere predstavnica je Helena Miliniković, povezuje:

- Novinarski sindikat dopisništva
(regionalnega centra) v Kopru,
- Novinarski sindikat dopisništva v Mariboru,
- Novinarski sindikat televizije in
- Novinarski sindikat radia, ki »pokriva« tudi
multimedijski center/portal RTV Slovenija (MMC);

**Sindikat kulturnih in umetniških ustvarjalcev RTV
Slovenije,** ki mu predseduje Peter Kosmač;

Sindikat delavcev radiodifuzije Slovenije,
ki mu predseduje Tom Zalaznik.



FOTO GAŠPER LEŠNIK

zato so se delavke in delavci RTV Slovenija odločili, da stavkajo z delom in javnimi shodi ter pripravljene vsebine postavijo v kontekst stavke, stavkovnih zahtev in prepotrebne strokovne ter delavske razprave o javnem mediju.

Večina zaposlenih tudi dobro pomni, kaj se je dogajalo že pretekla leta, desetletja. Sindikati sami po sebi niso institucije krepostnosti. Mnogi postanejo člani zaradi lastnih ambicij, da bi na ta način zasedli določene funkcije, ali da si zagotovijo lagodnost. Nemogoče je spregledati, da nekdanja novinarka in predsednica koordinacije novinarskih sindikatov Vesna Zadravec zaseda mesto neposredno pod generalnim direktorjem Andrejem Graham Whatmoughom, pravnikom z diplomo iz finančnih in zavarovalnih transakcij v evropskem sistemu DDV, čigar imenovanje aprila 2021 je bilo preizpraševano zaradi dvomov o tem, ali je izpolnjeval razpisne pogoje. Te dvome je odpravil manj kot leto dni kasneje, marca 2022, ko je predlagal nov razpis za svoje delovno mesto pod pogoji, glede katerih ni bilo več dvomov, da jih izpolnjuje. Opis sedanje funkcije nekdanje televizijske voditeljice pa odlično izriše probleme sodobnega razumevanja novinarskega dela v slovenskem prostoru: Vesna Zadravec je »strokovna direktorica za področje tržnih dejavnosti in programskih vsebin«. Zadnji udarec izza hrbta iz lastnih vrst so medijski delavci in delavke javne radiotelevizije doživeli z lahkotnim prehodom nekdanje poklicne predsednice sveta delavcev na RTV Slovenija Petre Bezjak Cirman avgusta letos na mesto vodje vladne službe za informiranje. Urad vlade za komuniciranje (UKOM) je v svojem bistvu sodobni oblastni organ za propagando, saj skrbi za posredovanje informacij, ki jih izbere vlada, javnosti. Zadnji dve leti je vladni urad vodil trenutni direktor televizije, ki ga je ob ogorčenju in protestih zaposlenih in strokovne javnosti po potrditvi programskega sveta na to mesto imenoval direktor RTV Slovenija. Novinarsko delo, ki naj bi predvsem v javnem mediju služilo javnosti in ne vsakokratni nacionalni oblasti, naj bi – ravno nasprotno od vladne propagandne službe – delovanje oblasti in vsako informacijo prevpraševalo in postavljalo v širši družbeni, bolj kritičen kontekst. Peter Kosmač, predsednik Sindikata kulturnih in umetniških ustvarjalcev na RTV Slovenija, ki je podpiral ustanovitev sveta delavcev pred dvema desetletjema, je že pred novico o rošadah med javnim medijem in vladnim uradom za komuniciranje na svet delavcev gledal kritično. »Vsakokrat je postal privesek vodstva,« je dejal.

A največji prepad na RTV Slovenija je trenutno zarezan med stavkajočimi in predsednikom Sindikata delavcev radiodifuzije, ki stavki stanovskih kolegic in kolegov nasprotuje. Tom Zalaznik je bil kot predstavnik tehničnih delavcev tudi član programskega sveta RTV Slovenija. Na javnem mediju je zaposlen od

sredine osemdesetih let in je edini sogovornik, s katerim sva zaradi njegovega pomanjkanja časa govorila zgolj po telefonu. V pogovoru, raztrganem med opravi, je opisal, da sam med lastne dosežke, zaradi katerih je situacija po njegovem mnenju zdaj na RTV Slovenija boljša, šteje prav ustanovitev sveta delavcev. Ta omogoča, da izvoljeni predstavniki vseh delavk in delavcev sodelujejo pri sprejemanju upravljaljskih odločitev in v idealni situaciji izvajajo tudi določen »delavski« nadzor nad vodstvom. Sindikalist je bil njegov član dva mandata med letoma 2009 in 2017. O delovanju sveta delavcev v zadnjem času se ni želel opredeljevati. Omenil je le, da meni, da je v njem proporcionalno preveč delavk in delavcev iz novinarskih vrst. Prepričan je, da trenutna stavka presega okvire delovanja in pristojnosti, ki jih imajo sindikati.

Kot znajo obrniti v svoj prid svobodo govora tisti, ki širijo govorico sovraštva in razpihovanja nestrpnosti, je sindikalist obrnil logiko o avtonomiji dela v korist vodstva in urednikov: »Posegati v programsko politiko je posegati v avtonomijo. To je zelo spolzek teren,« je pojasnjeval svojo kritiko sedanje stavke. Četudi je stavkovne zahteve, ki se dotikajo ureditve delovnih razmer in plačnih nesorazmerij, omenil kot zahteve, ki jih ima odprte tudi njihov sindikat, je sam pristaš počasnejšega in bolj mehkega delovanja. »Stvari so po imenovanju direktorja Graha eskalirale. V preteklosti so se sindikalne zahteve urejale na bolj stabilen način. Morda počasneje, a ni prihajalo do ekscesov.« Tom Zalaznik je postal predsednik sindikata delavcev radiodifuzije konec devetdesetih. Prepričan je, da je odnos politike do javnega medijskega zavoda vsakokrat tak, da RTV Slovenija konča oškodovana. Naštel je, da je javna medijska hiša sama krila skoraj vso povojno škodo, digitalizacijo, posodobitve, ohranjanje arhiva ... »Vse vlade do zdaj so RTV držale na kratko ravno z denarjem. Predstavljale so sliko, da je RTV predraga, nepotrebna. Nikoli pa niso pomislile, da RTV opravlja delo, ki ga nihče drug ne naredi.« V zadnjih mesecih ga je zaskrbelo, da je slika v javnosti popačena: »Predstavljalo se je le stran novinarjev in zelo hitro smo opazili, da ne slišimo druge strani, ne slišimo, kaj ima za povedati vodstvo zavoda, ki mu je bilo namenjene zelo malo medijske pozornosti.«

Trenutno urednico informativnega programa Televizije Slovenija Jadranko Rebernik je julija Novinarsko častno razsodišče spoznalo za krivo nespoštovanja novinarskega kodeksa, ker je marca izvedla cenzuro novic o nezadovoljstvu med zaposlenimi. Vodja režiserjev na televiziji Siniša Gačič je eden tistih medijskih delavcev, ki opozarjajo, da urednica na tem mestu ni prvič – sedanje stanje na javni televiziji ima debelo in neprijetno zamaščeno podlago. Televizijski režiser, ki je na javnem

mediju začel kariero kot novinar, pa najprej opiše druge skrbi, ki jih ima: »Naslednjih deset ali dvajset let se ne bo zaposlovalo režiserjev, ampak zgolj realizatorje.« Zaradi spremenjene narave dela, pojasni, bodo univerzitetno izšolani ljudje, ki bodo vseeno sprejeli tako delovno mesto, strokovno gledano podplačani in podzaposleni. »Za mlade je perspektiva grozna,« pravi. Kritičen je do tega, kar vidi v javni instituciji: rezervirane pozicije in plače, ki se, četudi se delovno mesto spremeni in delovne obremenitve zmanjšajo, nikoli ne znižajo. Pred pol leta, pojasni, se je včlanil v sindikat kulturnih in umetniških ustvarjalcev, a se je vmes hotel tudi že izčlaniti, potem ko se sindikat ni pridružil sedanji stavki, ampak je zgolj podprl namero o stavki in prepustil članom in članicam odločitev, ali se ji bodo pridružili. Prepričan je, da je stavka upravičena. »Seveda smo izkusili pritiske že prej, a zdaj je šlo do absurda. Prišli so ljudje, ki ne marajo televizije. In ki so hkrati delomrzneži.« Ukrepanje, pravi, je nujno. »Ker uničujejo RTV. Moramo pa najti način, da ljudem pojasnimo: ne gre za to, da bi podpirali trenutno vlado, ampak podpiramo javni medijski zavod.«

Sam se sicer aktivno trudi, da v zvezi z javnim medijem, kjer je zaposlen, ne goji iluzij: »Institucije ne omogočajo svobode. Ne prilagajajo se ljudem, ampak zahtevajo, da se ljudje prilagodijo njim.« Ubijajo ustvarjalnost, je dodal. Avtorskega dokumentarnega filma zato ne bi želel delati prek RTV Slovenija, kjer bi mu za montažo odmerili arbitrarno število ur. »Hočem montirati, dokler ne bo film videti tako, da bom zadovoljen.« Kot vodja skupine strokovnih delavk in delavcev vidi naloge, ki jih je treba v okviru zaposlitve opraviti čim bolj strokovno. »V kateremkoli trenutku lahko kjerkoli dobiš slabega šefa,« pravi. Z relativno visoko plačo pridejo delovne obveznosti. »Svoboda ni to, da sam določaš, kaj bi in česa ne bi. Če kdo želi biti svoboden, naj gre na trg. To je tovarna in v tovarni je treba delati. Ne bo več dokumentarnih filmov, bodo pa maše.« In treba jih je oddelati. Režiser sklene, da gre na neki način za problem ljubezni. »Te ni. Zato ni želje, da bi se delalo bolje, da bi se slišalo več mnenj, da bi se iskalo možne izboljšave.« Kolektiva, doda, ni več. Ni povezovalnega tkiva. »Nič ni skupnega. Edino počitniške kapacitete za zaposlene.« Kaj bi si želel? »Meni je do tega, da bi delal, da bi se delalo dobro ter da bi se o kakovosti narejenega pogovarjali.«

»Seveda smo izkusili pritiske že prej, a zdaj je šlo do absurda. Prišli so ljudje, ki ne marajo televizije. In ki so hkrati delomrzneži.« – SG

»Profesionalne napovedovalce poskušajo izriniti iz njihovih vlog, podobno se dogaja z glasbenimi uredniki in mešalci zvoka. Da režisersko delo opravi nekdo, ki je končal študij režije na akademiji, da glasbo izbere glasbeni urednik, je tisto, kar zagotavlja kakovost in profesionalnost.« – PK

O tem, kako so se nekoč pogovarjali, imeli sosvete, ki so debatirali o kakovosti narejenega, izvedbe in vsebine, pripoveduje Peter Kosmač, predsednik Sindikata kulturnih in umetniških ustvarjalcev RTV Slovenija. Na javni televiziji je začel delati leta 1970 kot nastavljalec kamere. »Televizija je ponujala ustvarjalni prostor. V 70. in 80. letih smo redno snemali slovenske drame, ustvarjali presežke na področju dokumentaristične produkcije, programsko-produkcijski načrti so bili javno razgrnjeni in skupaj, v timih smo jih postavljali. Skrbelo se je za dramaturški lok oddaj, za primerno raven jezika,« našteva. Zadnji programsko-produkcijski načrt, ki ga je avtoritarno uveljavil trenutni direktor RTV Slovenija in s katerim se je javnosti med drugim odvzelo vrsto informativnih oddaj in ure informativnega programa, je bil ena ključnih točk naraščajočega ogorčenja in jeze zaposlenih na Radioteleviziji Slovenija.

Poleti, ko sva govorila, je Petra Kosmača najbolj skelela izjava aktualnega predsednika vlade, da se v naslednjega pol leta ne spleča vlagati v RTV. »Razumem, da je to izjava, ki temelji na sedanjem vodstvu RTV Slovenija in velja predvsem zanje, a kolektiv ostaja in vzdušje ni najboljše,« je dejal. Naštel je sodne boje, s katerimi so uspeli za svoje člane uveljaviti priznanje poklicnih bolezni in primerno zaposlitev ter plačo glede na delo, ki so ga opravljali. Tudi njega skrbi deprofesionalizacija: »Profesionalne napovedovalce poskušajo izriniti iz njihovih vlog, podobno se dogaja z glasbenimi uredniki in mešalci zvoka. Da režisersko delo opravi nekdo, ki je končal študij režije na akademiji, da glasbo izbere glasbeni urednik, je tisto, kar zagotavlja kakovost in profesionalnost.« Prepričan je, da mnogi gledalci in poslušalke opazijo padec kakovosti in čutijo, da se dostojnost in spoštljivost, ponos ob dobro opravljenem delu rušijo. Sindikat kulturnih in umetniških ustvarjalcev ima še vedno odprte štiri stavkovne zahteve iz časa mandata prejšnjega direktorja, pove. Posodobitev opisov delovnih mest, ureditev in dvig plač najnižjim plačnim skupinam, ureditev preprečevanja mobinga in izboljšanje

delovnih pogojev. Nekatere od zahtev, se strinja, se prekrivajo tudi s sedanjimi stavkovnimi zahtevami. A doda, da se stavki »naknadno« (ko so člani in članice koordinacije novinarskih sindikatov odločitev že sprejeli, op. a.) niso mogli pridružiti. Poudari, da je sindikat nepolitičen in da je članstvo – in predsedstvo – sindikata zelo heterogeno. »Politika mora absolutno ostati pred vrati – tako pred vrati RTV kot sindikata. Če ne, nastanejo vrtiljaki in to uničuje ustvarjalno vzdušje. Politika, ko poskuša vsiliti svoje, praviloma spravi na kolena vse.«

Z veseljem se je spomnil presenečenja in zadovoljstva članov in članic ob dvigu plač, ko so reformirali plačni sistem leta 2008. A tedaj so nekatera delovna mesta ostala močno podplačana – do danes. V vmesnem času pa so generalni direktorji razvili prakso, da nočejo razpisati napredovanj ali objavijo razpise zgolj za določena delovna mesta, je povedal. Ostajajo razprtije in zame-re. »Vmes se je tudi dogajalo, da so uredniki urejali plače kar po svoje,« je dodal. Mnogi mlajši zaposleni, je opisal, ki so bili prej dolga leta prekarci, so zdaj plačani komaj nad minimalno plačo in pod povprečno plačo v državi. Spet drugi, je opozoril sindikalist, imajo plačo, ki jo viša več različnih količnikov, odvisnih od »zvrsti« novinarskega dela: poročevalsko, uredniško, komentatorsko ... »Da se je pristalo na to, da so novinarski poklic razbili po zvrsteh, je bila napaka,« je prepričan.

Strinjal se je, da kot drugod tudi na RTV Slovenija ne gre toliko za to, da denarja ne bi bilo, ampak za kaj ga namenijo in kdo ga dobi. »Obseg sredstev za petkov zabavno-glasbeni program je denimo nerealno velik,« je prepričan. Sindikat kulturnih in umetniških ustvarjalcev je na predlog vodstva pristal na program upokojevanj s predvidenimi odpravninami v obsegu, ki presega zakonske omejitve. Predsednik sindikata je pojasnil, da

je za upokojevanje »precej« interesa, ker »ponekod v uredništvih so situacije težke«. Prav to, da bi se morali pogovarjati predvsem o razmerah za delavke in delavce, poudarja predsednica koordinacije novinarskih sindikatov Helena Milinković. Ve, da se mnogi odločijo za upokojitev, ker to vidijo kot izhod v sili. »Vemo, da želijo upokojiti še okoli sto ljudi do leta 2023, hkrati zaposlujejo nove brez uvažanja in predaje dela. Ljudje ne zdržijo več. Delavci in delavke nam govorijo o tesnobi, o slabih odnosih, o pritiskih ...« Sindikat, pojasni, so mnogi v zadnjih mesecih prepoznali za varen prostor.

To, da naj bi bili razdeljeni, da naj novinarji ne bi dovolj spoštovali ostalih produkcijskih in tehničnih delavk in delavcev, pravi, so stare hišne zgodbe. Morda ne vselej brez podlage, a vseeno zgodbe, ki se jih ponavlja zaradi ločevanja in utrjevanja razlik. »Mi smo že dosegli več povezanosti in solidarnosti. Da, novinarska izkušnja je lahko drugačna od izkušnje drugih zaposlenih, a to, da smo vsi skupaj, da so naši kolegi, ki ne opravljajo novinarskega dela, ob nas, v praksi razbija te zgodbe. To, da so z nami tehniki, vratarke, kuharji, tonski mojstri ... je za nas znak solidarnosti. Zavedajo se in vidijo, da se borimo tudi za njihove pravice, za njihov položaj.« Tudi zato so v stavkovnem odboru pozdravili ne le sindikalizirane, ampak tudi nesindikalizirane delavke in delavce. »V resnici je naša zahteva in naše sporočilo, da se borimo za pravico do našega dela,« pravi novinarka.

Špela Kožar v informativnem televizijskem programu pokriva kulturno politiko. Ko gleda nazaj, kritično ocenjuje, da bi morali vedeti prej in odreagirati bolje. »Moralo nam bi biti takoj jasno, da se ne bo dobro končalo. Dejansko smo jih počakali – da so prišli in da zdaj uničujejo,« opozori na psihične pritiske, obupnost, stiske. »Paradoksalno je. Občutek pripadnosti. Zavezanost.



»Stavka sporoča, da ne mislimo, da nas bo rešila politika. Vemo, da si moramo prihodnost izboriti sami.« In stavka je postala tudi čas ter prostor za pogovor o tem, kaj si želimo, pravi novinarka javnega medija. Tudi ona poudari, da pri sedanjem vodstvenem kadru ni čutiti niti malo ljubezni do medija, do hiše in tradicije ter znanj, ki so v njej, čeprav gre za neprecenljivo institucijo.

Ponos. Vse to se je zdaj močno povečalo. Po eni strani se zdi, da niso bili ti občutki nikoli prej tako močni, a vemo tudi, da še nikoli nismo bili tako sesuti.« Opisuje nadrejene, ki nimajo znanj in sposobnosti, da bi prepoznali pomembnosti novic in pomena vsebin. Uredniško plitkost in ozkost. »Trenutne razmere nas vodijo v to, da zaposleni ne bomo več mogli opravljati poslanstva javnega servisa,« pravi novinarka, ki na javnem mediju dela od leta 1999 – začela je kot tajnica režije, štiri leta zatem je stopila v novinarske vode. Kritična je do zadnjega poldruega desetletja, ko se je pristalo na »uravnoveževanje« vsebin. »S tem je RTV dejansko prispevala k razdvajanju družbe. Ko se predstavlja in tehta politične ukrepe, bi besedo morali dati predvsem stroki, politike in političarje pa postaviti v drugi plan,« je prepričana novinarka. Doda, da se mora javna televizija nujno približati nazaj gledalkam in gledalcem ter civilni družbi. Pri tem, pravi, jim je lahko za zgled tudi javni radio s svojim delom.

Radijska novinarka Nataša Štefe podobno kot njena televizijska kolegica poudari medsebojno odvisnost. Opiše, kako na Valu 202 načrtno gradijo skupnost. Zaposlitev na javnem mediju, pravi, ni in ne more biti samo služba od osmih do štirih. »Premalo se govori o razmerah dela v medijskih hišah,« doda. »Seveda je past, da se imaš kot novinar za nekaj več in za pomembnega – a pomemben nisi ti; pomembna je funkcija, ki si jo zasedel, pomembno je delo, ki ga opravljaš, če ga opravljaš, kot je prav,« pojasni. Novinarstvo je izrazito individualen, a tudi skupinski, od sodelavcev in soljudi odvisen poklic. »Gre za timsko delo.« Opiše, da ni novinarskega prispevka brez tehnika, ki poskrbi za pravilno objavo novice, ni televizijske oddaje brez lučkarjev in snemalcev, ni radijske novice brez tonskega mojstra. Sistem pa zdaj sili v »svaštarjenje«, v to, da je vsak zase mojster za vse, s čimer se niža standarde. V času preobila zmanjkuje prostora za kakovost.

Na radiu dela od leta 2003. Leta 2007 je kot honorarna sodelavka izkusila, kaj pomeni solidarnost in sindikalna podpora. Ko jo je tedanji direktor radia Vinko Vasle čez noč odpustil, ker se mu je zdelo, da je njeno povezovanje programa prestopilo okvire spoštljivosti do oblasti, znotraj katerih bi po njegovi presoji morali novinarji delovati, je tedanji odgovorni urednik Vala 202 Mirko Štular v protest napovedal svoj odstop. Direktor radia je svojo odločitev kmalu preklical. »Odtlej vem, da se lahko na kršitve odzove samo kolektiv – posameznik sam praviloma ne more doseči nič. Preblizu je in preveč vpleten, da bi lahko videl širši, sistemski problem,« pojasni novinarka. Sama se je pred petnajstimi leti priključila sekciji honorarnih sodelavcev znotraj koordinacije novinarskih sindikatov in tudi po zaposlitvi ostala aktivna članica. »Sindikalno delo je ali konfliktno in naporno, če je pravo, ali prodano vodstvu in prezirano, če je rumeno. In večini zmanjka energije in volje, da bi bili aktivni še v sindikatu,« pravi. »V biti gre za borbo, za delo in za skrb za druge – to pa žal dolgo ni ustrezalo duhu časa.«

Prelomno v sedanjí situaciji je zanjo to, da se stavka za avtonomijo. »Borba za avtonomijo je borba za prihodnost, za dobro, kvalitetno novinarsko delo. Ne gre za kratkoročni cilj, ampak za daljnosežni boj in zahteve. Avtonomija tudi ni nekaj, kar bi ti lahko kdorkoli podelil. Zanj se je treba vseskozi boriti. Za avtonomijo razmišljanja, za prevpraševanje in preseganje okvirov, ki so ti postavljeni od zunaj brez dialoga, od samopostavljenih avtoritet,« pojasni. »Stavka sporoča, da ne mislimo, da nas bo rešila politika. Vemo, da si moramo prihodnost izboriti sami.« In stavka je postala tudi čas ter prostor za pogovor o tem, kaj si želimo, pravi novinarka javnega medija. Tudi ona poudari, da pri sedanjem vodstvenem kadru ni čutiti niti malo ljubezni do medija, do hiše in tradicije ter znanj, ki so v njej, čeprav gre za neprecenljivo institucijo. »Žal je podplačana in necenjena, kar občuti večina delavk in delavcev. Manjkajo razvoj, izobraževanja, vlaganja ... In ker to traja že kar nekaj časa, je tudi med delavkami in delavci žal že marsikomu postalo vseeno.« Javni medij, doda, mora komunicirati z javnostjo, z gledalci, poslušalkami in bralci – in tu je na mestu vprašanje: ali bi lahko bilo te komunikacije več, bi lahko bila boljša, bolj vključujoča? Trenutno dogajanje na javnem mediju vidi kot priliko tudi za širše družbene debate in za pogovore navznoter: koliko demokratičnega odločanja smo pripravljeni uvesti, sprejeti in spoštovati. »Zdaj se z vsem tem premnogim žal ne da ukvarjati. A dejstvo je, da potrebujemo čim več ljudi, ki bodo imeli javno RTV Slovenija radi. Ki jo bodo imeli za svojo.«

Kristina Božič

Financiranje (javnih) medijev: svoboda in avtonomija sta skupni



FOTO GAŠPER LEŠNIK

Slovenski model plačevanja prispevka za delovanje javne medijske službe je med stabilnejšimi za zagotavljanje kontinuiranega in profesionalnega novinarskega dela. EU je deklaratorno zaskrbljena za obstoj javnih medijev, a predlagani modeli neposrednega financiranja iz proračunov zahtevajo politično samoomejevanje in spoštovanje demokratičnih varovalk. Ti so vsepovsod v krizi, s čimer se odpira prostor avtoritarnim zlorabam. Pa vendar, izkušnje iz Amerike, kjer so zakonitosti trga globlje zarezale v medijsko krajino, kličejo po tem, da se medije razume in obravnava kot skupno dobro.

V Evropi potekajo procesi *razdružbovanja* javnih medijev – s širjenjem modela financiranja neposredno iz proračuna se jih potiska v smer ideje državnih, nacionalnih medijev ter stran od ideje javnih medijev v službi javnosti oziroma družbe v najširšem smislu. V razpravah med politiki, v katerih eni, deklaratorno zaskrbljeni nad usodo medijev, zagovarjajo rešitve poglobljanja politične moči, spet drugi pa zlovesče manipulirajo s pozivi k prenehanju plačevanja prispevkov za javne medije, umanjajo glasovi medijskih delavk in delavcev, razmisleki o pomenu demokratizacije ter vključevanje gledalk in gledalcev, poslušalk in poslušalcev, bralk in bralcev.

V Evropi sega model javnih medijev, predvsem radiev in kasneje televizij, ki se financirajo s »prispevkom« od tako rekoč vseh članov in članic družbe, v dvajseta leta prejšnjega stoletja. Kasneje je model skoraj povsod postal »mešan«, saj je večina javnih medijskih služb del prihodkov pridobivala tudi od reklam ali določenih tržnih dejavnosti. A glavni vzor je ostal britanski BBC. Lani so prispevki članov in članic britanske družbe predstavljali 74,1 odstotka vseh prihodkov britanskega javnega medijskega servisa, dobro četrtno pa je BBC pridobil iz drugih tržnih dejavnosti. Britanska vlada je sicer na začetku letošnjega leta napovedala, da želi ukiniti prispevek za BBC do leta 2027, a mnogi so to razumeli kot napoved političnega napada na servis, ki globalno velja za simbol kakovostnega in zaupanja vrednega javnega medija. Avtorica analize iz leta 2019 o financiranju trajnostne prihodnosti novinarstva Frances Cairncross je ob napovedi britanske vlade dejala, da je mnogo pomembnejše kot za nekaj funtov višji prispevek za BBC to, kako se odzvati na (ameriška) podjetja z debelimi denarnicami in brez zavez k novinarskim standardom. Nekdanja novinarka BBC Emily Maitlis pa je v nedavnem zapisu za časopis *The Guardian* opozorila na pasti uravnoteževanja in na pomen uredniških branikov pred političnimi pritiski in napadi na delo novinarjev prek družabnih

omrežij – na izzive, ki so skupni vsem okoljem, kjer medijske delavke in delavci želijo dobro opravljati novinarsko delo.

V članicah EU se trenutno širi model, ki so ga v balkansko-srednjeevropski regiji nekaj časa poznali zgolj na Madžarskem. O tem so pisale avtorice poročila *Comparing models and demanding reforms of public service media* iz leta 2016. Na Madžarskem je financiranje javne radiotelevizije že tedaj potekalo neposredno prek državnega proračuna. Težave, ki lahko pridejo s tem, še posebej v kombinaciji z oblastjo, ki ima nesramežljivo avtoritarne tendence, so v vzhodni sosedni vidne prek popolne politične podreditve javnih medijskih servisov. V zadnjih letih se ta model financiranja širi prek baltskih držav tudi v Skandinavijo. Ponekod je vezan na poseben davek, ki gre v celoti za delovanje javnih medijev in za financiranje medijskih vsebin javnega pomena, drugod je financiranje določeno kot delež proračuna ali bruto domačega proizvoda. Zadnja je ukinitvev javnega radiotelevizijskega prispevka letos napovedala in potrdila tudi francoska vlada.

Irska komisija o prihodnosti medijev je prav tako lani predstavila poročilo, v katerem predlaga, da bi negotovost financiranja in delovanja javnih medijev razrešili z odmikom od javnega prispevka kot glavnega vira financiranja k izključno neposrednemu proračunskemu financiranju. »Sedanji čas,« pišejo avtorji poročila, »prinaša velike tehnološke in družbene izzive za medije.« A vseeno gre za nekoliko presenetljiv zaključek glede na predhodne ugotovitve in tudi glede na ostala priporočila. Na Irskem je letni prispevek za javne medije približno 160 evrov na gospodinjstvo in poročilo konstatira dejstvo, da si morajo mediji podpora javnosti s svojim delom zaslužiti, jo ohranjati ter obnavljati. To, opozarjajo, zahteva tudi bolj ambiciozno vključevanje in omogočanje sodelovanja javnosti, večjo transparentnost in odgovornost javnosti. Zato predlagajo tudi davčne ukrepe, ki bi olajšali preobrazbo v smeri financiranja medijev s prispevki bralstva in/ali članstva.

Pomen poročila in tega, da vlada na podlagi njega ukrepa, utemeljujejo avtorji med drugim s sklepi Evropske komisije. Ta je novembra 2020 med soočanjem z vsemi izzivi, ki jih je s seboj prinesla kriza zaradi pandemije, lažnih novic in širjenja teorij zarot, poudarila pomen raznolikih, zanesljivih medijev in nujo, da jih države članice podprejo ter vzpostavijo okolje za njihovo delovanje. Javne informacije so prepoznane kot enakovredne »javni infrastrukturi kritičnega pomena«. Raziskovalci na Irskem so s svojimi anketami in raziskavami potrdili tudi visoko podporo javnosti, da družba sistemsko skrbi in zagotavlja pogoje za visokokakovostno novinarstvo.

A nizozemska raziskovalca Christian Edelvold Berg in Aner Brink Lund sta že leta 2012 v kratki primerjalni analizi *Financing Public Service Broadcasting* opozorila, da se od osemdesetih let dalje po Evropi širi »val deregulacije nacionalnih radiotelevizijskih trgov«. Z liberalizacijo oziroma z odpravo »ovir meja« in odprtjem trgov sta se okrepili komercialni dejavnost ter ponudba, nove tehnologije pa so dodale pritisk k odpravi monopolnih položajev. Vse to je ustvarjalo pritisk na zakonodajne spremembe, ki so nadzor usmerile v zagotavljanje konkurence in dobičkonosnosti. To se je nadaljevalo v devetdesetih, ko so se krepili zasebni mednarodni medijski lastniki, ki niso več poudarjali vloge medijev pri ohranjanju nacionalne kulture, ampak so dali prednost konkurenčnosti in poslovnim rezultatom. Javni, skupni interes je izpodrinila izbira posameznika.

Temu, dodajata nizozemska raziskovalca, je sledilo prvo desetletje tretjega tisočletja, ko so se vsi ti trendi nadaljevali in krepili. Na medijskem področju je prevladala logika konkurenčnosti, vse bolj so obveljela pravila EU, ki so sledila gospodarski logiki in zagotavljanju enotnega trga. Politični pozivi k ukinjanju prispevkov za javne medije so temeljili, opozarjata avtorja, predvsem na »velikih posploševanjih in govoricah«. Nizozemska, Islandija in Belgija so prispevke za javne medije kljub temu nadomestile z neposrednim financiranjem iz proračuna. Kasneje so ta model posvojile tudi Norveška, Finska in Švedska – slednji sta financiranje uredili prek novega, posebnega davka, ki je namenjen javnim medijem ter izvzet iz državnega proračuna.

Prav na model proračunskega financiranja skandinavskih držav se sklicuje tudi Evropska komisija v svojih priporočilih ob zaskrbljenosti za javne medije. A nizozemska raziskovalca sta že pred desetletjem opozorila, da prispevki za javne medije predstavljajo stabilen vir financiranja, ki je v manjši meri podvržen dobri volji politične elite oziroma prepuščen na milost in nemilost hitrih rezov posameznih vlad. Leta 2006, sta spomnila, se je proračunsko financiranje nizozemskih javnih medijev čez noč zmanjšalo za 100 milijonov evrov – upad se je sicer naslednje leto »popravljal« na predhodno raven.

V Evropi potekajo procesi razdruževanja javnih medijev – s širjenjem modela financiranja neposredno iz proračuna se jih potiska v smer ideje državnih, nacionalnih medijev ter stran od ideje javnih medijev v službi javnosti oziroma družbe v najširšem smislu.

S prispevki splošne javnosti se še vedno financirajo javni mediji v velikem delu Evrope: poleg Slovenije je to ključni del prihodkov javnih medijev v Avstriji, Nemčiji, Grčiji, Italiji, Švici in za zdaj še v Franciji, na Slovaškem, Hrvaškem, Češkem, Irskem in Portugalskem. V Sloveniji je leta 2021 prispevek za radiotelevizijo predstavljal 73,4 odstotka vseh prihodkov javnega servisa. Javni medijski zavod je dodatno petino prihodkov ustvaril še iz naslova oglaševanja in drugih komercialnih prihodkov; dodatno sofinanciranje iz proračuna pa je znašalo 3,8 odstotka. Ob tem velja dodati, da je javni medij pod vodstvom sedanjega direktorja lani letni primanjkljaj v primerjavi z letom 2020 povečal za več kot dva-in-pol-krat. Pod vodstvom Andreja Graha Whatmougha je tako javna institucija v enem letu segla po »prihrankih« v višini dobrih 4,7 milijona evrov. Ob tem v letnem poročilu pojasnjujejo, da bi bil končni izkaz še slabši, če ne bi uspeli povečati prav obsega denarja, ki ga prispeva javnost. S pregledom in nagovorom vseh s priključkom za elektriko, ki niso plačevali RTV prispevka, so število plačnikov med fizičnimi osebami uspeli povečati ter s tem tudi skupni znesek; kljub temu, da je marsikateri plačnik med gospodarskimi subjekti zaradi posledic pandemije prenehal obstajati.

Novinarka in ameriška avtorica Laura Flanders v članku *Next System Media: An Urgent Necessity* opisuje, kako je zgolj v nekaj desetletjih svetovni splet, ki je obljubljal raznolikost, demokracijo in decentralizacijo, v resnici dosegel koncentracijo moči. Okrepil je primere zlorab in novinarstvo privedel v situacijo, ko mu zmanjkuje diha v tekmi za klike in dobičke, v kateri ni prostora za pomisleke vesti. Ameriška avtorica spominja na obstoječe in pretekle primere skupnostnih in združenih medijev v delavski in skupnostni solasti. Prepričana je, da brez novinarstva, ki se zaveda svoje umeščenosti in odgovornosti do družbe, tudi družba ne more obstajati. Tako kot ni demokracije brez demokratičnih medijev, ki to odražajo v načinu dela, vsebinah in lastništvu.

Izziv je oblikovati oblastno/vladno financirane medije, ne da bi oblast/vlada posegala v to, kako in o čem se poroča, kaj se gleda in posluša, omeni Laura Flanders. Opisuje, kako je ponekod v Ameriki lastništvo medijev povezano tudi s skupnostnim lastništvom električnega in telekomunikacijskega omrežja – s tem se gradi zaupanje in odpornost, so ji pojasnili ameriški kolegi. Skupna last in skrb varujeta tudi demokratično enakopravnost in dostopnost. Morda ni denarja, je pa obilje idealov, zavezanosti k demokratičnosti in inovativnosti, govorijo izkušnje iz praks na drugi strani Atlantika. Avtorica spomni tudi na več kot sto časopisov, ki so jih ustvarjali Afroameričani pred državljansko vojno in ki niso imeli zveze ne z migrantskim tiskom evropskih priseljencev ne s komercialnim tiskom tedanjih taj-

Medije, piše, bi morali poganjati javni, ne zasebni interesi. Novinarstvo primerja z javnim šolstvom: »Podobno kot šole zagotavlja dostop do kakovostnega lokalnega novinarskega dela to, da so skupnosti boljše informirane in imajo boljše izhodišče, da sodelujejo v družbi na načine, ki so pomembni in imajo vpliv.

kunov. Naštevava novinarje, ki so nelagodje in strah umirjali s tovarištvom, z močnim čutom za pravičnost in željo po nepristranskem razkrivanju nepravilnosti ter krivic. »Tveganje, moralni pogum, sodelovanje, številni viri prihodkov, raznolikost vpletenih in občinstva, medsebojna pomoč: ustvarjalci neodvisnih medijev so oblikovali številne inovacije, ki še danes poganjajo 'novo ekonomijo'. Skupna so nam nekatera načela in tudi številni izzivi.« Prepričana je, da je delovanje in organiziranje družbene demokratičnosti, ki bo drugačna od sedanje, nujno. »V naši dobi ekstremne koncentracije kapitala je tudi kapital v medijih dosegel ekstremne koncentracije. Potrebuje mo preoblikovanje našega sistema od spodaj navzgor in svežo zavezo k medijem kot javnemu dobremu.«

Tudi raziskovalka Susan Abbott v analizi *Rethinking Public Service Broadcasting's Place in International Media Development* opozarja, da v zadnjem obdobju vidimo, kako zasebni lastniki komercialnih medijev vse bolj sodelujejo in se prilagajajo »semi-demokratičnim« režimom, ki nimajo pomislekov pri prisvojitvi in podreditvi javnih medijev. Zato, opozarja, privatizacija in trg dokazano in očitno nista rešitev. Javni mediji oziroma mediji, ki ponujajo javni servis ter jih financira najširši krog članov in članic družbe, v svojem bistvu temeljijo na tem, da zagotavljajo neodvisno, kakovostno novinarstvo, ki je dostopno vsem. Ključni izziv pa je, dodaja, kako zagotoviti, da v njihovo delo ne posega vsakokratna politična oblast.

Še dodatno se vrednost medijev, ki so skupnostno podprti in zato zavezani družbi, iz katere izhajajo, pokaže v primerih lokalnih medijskih hiš. V Ameriki raziskovalci opozarjajo na »medijske puščave« – rezultat praks komercialnih, zasebnih medijskih lastnikov in ekonomskih modelov, ki hlepijo zgolj po večanju dobičkov in vpliva. Odsotnost zanesljivih in verodostojnih medijev na eni strani ter na drugi dostopnost družabnih omrežij, ki delujejo po načelu grabljenja pozornosti za vsako ceno, sta olajšali širjenje lažnih novic in teorij zarot.

Novinar Guthrie Scrimgeour je v članku za revijo *Jacobin* opisal svojo izkušnjo pri lokalnem časopisu v Massachusettsu, ki ga je kupilo sedem milijonarjev. Lokalni tajkuni so kmalu po tistem, ko je objavil nekaj kritičnih člankov do nepremičninskih poslov in stanovanjskih politik, zaradi katerih se je stanovanjska negotovost ljudi povečevala, razvili željo po urednikovanju in sodelovanju pri oblikovanju vsebin. V članku »I'm a Local News Reporter. To Save Local News, We Must Publicly Fund It« opisuje procese cenzure in načine ustvarjanja otopelega, ciničnega delavca za produciranje novic po naročilu. Sedaj dela kot lokalni novinar na Havajih in prepričan je, da problemi koreninijo v ideji, da naj bodo (lokalni) mediji dobičkonosni. Medije, piše, bi morali poganjati javni, ne zasebni interesi. Novinarstvo primerja z javnim šolstvom: »Podobno kot šole zagotavlja dostop do kakovostnega lokalnega novinarskega dela to, da so skupnosti boljše informirane in imajo boljše izhodišče, da sodelujejo v družbi na načine, ki so pomembni in imajo vpliv. Če medije financira družba ali demokratično izvoljena vlada, je to manj škodljivo, kot če so mediji finančno odvisni od nekaj neizvoljenih milijonarjev,« je prepričan iz lastnih izkušenj.



FOTO ANA ŠTURM

Tako v Sindikatu novinarjev kot v Sindikatu kulturnih in umetniških ustvarjalcev na radioteleviziji govorijo o potrebi, da se v večji meri vključi v delovanje in v soupravljalne strukture javnega medijskega servisa gledalke in gledalce, poslušalke in poslušalce, bralke in bralce – ter delavke in delavce. V Sindikatu kulturnih in umetniških ustvarjalcev pravijo, da bi programski svet morale sestavljati tri skupine: predstavniki in predstavnice javnosti, zaposlenih in strokovnjaki z različnih področij. Politiko bi javni medij moral postaviti v drugi plan oziroma izključno na zagovorniški stol, kjer bi bilo mogoče njeno delo presojeti in ocenjevati, dodajajo medijski delavci in delavke. V Sindikatu novinarjev omenjajo možnost progresivnosti RTV prispevka ali vsaj opcijo, da bi lahko zavezanci izbrali, koliko želijo prispevati, če niso med skupinami, ki so oproščene plačevanja RTV prispevka. Tako bi lahko prispevali tudi več od zdaj zgolj enega, enotnega zneska, ki že več kot desetletje ni bil usklajen z inflacijskimi gibanji.

Mnogi raziskovalci in strokovnjaki, pa tudi delavci in delavke v medijih, se strinjajo, da kot globalna skupnost potrebujemo, če želimo drugače organizirane in bolj demokratično delujoče družbe, tudi drugače organizirane in bolj demokratično delujoče medije. Slovenska javna RTV je z vidika načina financiranja že zdaj vzor. In prav način financiranja jo dela za družbeni, skupni prostor in ne za prostor, ki bi si ga lahko prilaščala ali podrejala katerakoli politična opcija. Prav zato bi javni medijski servis lahko postal tudi prostor, kjer bi se gradilo, preizkušalo in oblikovalo bolj demokratično, ljudem zavezano in odgovorno prihodnost.

Jaša Lorenčič

Televizija ni naprava. Je način. In fenomen. Top 10 slovenskih TV-fenomenov minulega desetletja (2012–2022)

Včasih lahko Američanom tudi kaj zavidamo. Pustimo, da so v minulem desetletju izumili »*peak TV*«, ko so TV-serije dokončno postale »romani 21. stoletja«. Pustimo. Američanom lahko zavidamo že navajanje letnikov avtomobilov. Ker oni ne rečejo »10 let star avto te-in-te znamke«. Ne. Saj vemo, kako gre pri njih. Že iz filmov in serij. »Avto te-in-te znamke, letnik 2012.« Mogoče čas pač dojemajo bolj ... epizodno? Kot TV-serijo? Mor-da. Kar niti ni tako slabo. Ker pri nas ... je »deset let nazaj« najbrž nekje leta 2016. Uvod za »fenomenski« *Pritisk daljinca* je takšen zato, ker prideš v leta – sploh zdaj, ko post-relativno čas teče toliko hitreje – ko je »deset let nazaj« res (sur)relativno. Čeprav sam sodim med tiste, ki si letnice nekako še razdelajo za nazaj in si jih »nepiflarsko« zapomnijo, je to v razponu desetletja vseeno zagonetno početje. Ko se lotiš domačih TV-fenomenov minulega desetletja, pa ... še toliko bolj. Si skoraj že pri (vsaj) magistrski nalogi. Remek delu. Zato sta bila izziv in pritisk na *Pritisku daljinca* toliko večja, ko se je izb(i)ralo top 10 fenomenov minulega slovenskega TV-desetletja.

(Skoraj) nič več. Že tako ali tako je nacionalka izgubljala primat, toda (nacionalno) košarko in odbojko je izpustila (Kanal A) ravno tedaj, ko bi morala še ravno malo potrpeti. Kanal A je pokazal, da lahko celo iz slovenske nogometne lige naredi spektakel, da ne omenjamo, kako širokogrudno so se lotili košarke in odbojke ter skoraj v zameno dobili medalje in rekordno gledanost. Hkrati je bilo to (zadnje) desetletje komentatorjev, ki jih še pozna večina gledalcev: Peter Vilfan je hlipal v zadnjih minutah prenosa ob zlatu košarkarjev (2017); solzavega Iva Milovanoviča je objemal celo premier Miro Cerar, ko so rokometiški prišli do brona (2017); Ervin Čurlič je kričal ob odbojki (2019); vsem pa je skupno, da so (bili nekdanji) glasovi nacionalke. Da se poslavlja era komentatorjev, katerih imena še pozna najširše gledalstvo, in to v času, ko s količino medalj/uspehov vzajemno raste število programov, pa je nakazal nepričakovan in prezgodnji odhod preudarnega Mihe Žibrata. Tako ostaja le še Andrej Stare, ki je postal (samo)institucija do točke, da je prerasel vse običaje in pravila.

10. ZADNJA ERA ŠPORTNIH KOMENTATORJEV (2017–)

V minulem desetletju smo se ob vseh (nad)uspehih celo pre-rekali, kdo naj bo športnik leta! Kar je ... razkošje! Dobili smo globalne ikone: Luka Dončić, Tadej Pogačar, Jan Oblak, Primož Roglič, Peter Prevc. Zavrtela pa nas je tudi vrtoglavica druge, dokončne vrste: fluktuacija športnih prenosov. Kje je ta tekma, kje bo to prvenstvo, kje tista liga? Oh. Saj so se pravice premikale že v desetletju prej (zlasti nogomet), ampak takrat dostop ni bil ekskluzivno vezan na operaterja. Vsi smo, povedano drugače, lahko gledali vse. In tako obenem še poznali »nacionalnega/resornega« komentatorja.

9. V ISKANJU »TRETJE« TELEVIZIJE (2012–)

Med vsemi »fenomeni« je ta zagotovo najmanj uspeli, vendar nič manj ne (p)ostaja fenomen. Ne le da se še vedno »išče« tretja televizijska hiša, ki bi mo(g)čno zamajala primat Pro Plusa (Pop TV, Kanal A) in Televizije Slovenija – po TV3 se je točno pred desetimi leti Planet TV za nemajhen vložek in s šablonskim pomlajevanjem večinoma drugje že preživetih imen skušal prebiti vsaj do statusa relevantnega konkurenta. Poskus je bil drag, na trenutke celo bizarno in megalomansko epski, na koncu pa večinoma neuspešen.

Planet TV je stavil na marsikaj. Na nogometno ligo prvakov, informativni program, kvize, resničnostne šove ... Kot da dno nima dna. Ampak ga ima. Uh. Stavil je na osebnosti, ki so večinoma delovale kot »projektne« gostovanje, zadnji častni krog, dober posel za sicer dobre stare, ampak nikoli-jih-več-ne-bo čase. Planet TV je, če sploh lahko pustimo ob strani zloglasno lastniško strukturo in politične kolobocije, iskreno poskušal loviti in celo ihtavo prehiteti trende. Lastne ali predelane šove je ponudil sicer dokaj prepoznavnim obrazom (Tadej Toš, Denis Avdič, Klemen Slakonja, Borut Veselko), prav tako kvize/žirije (Slavko Bobovnik, Jonas Žnidaršič, Lili Žagar, Špela Grošelj), toda še najbolj je, če že, našel publiko in solidne odzive z domačo hit serijo (**Ena žlahtna štorija** [2015–]), *late-night* šovom (**Ta teden z Juretom Godlerjem** [2015–]) in resničnostnimi šovi (**Poroka na prvi pogled** [2022–], **Exatlon Slovenija** [2021–]). Planet TV je nastal skoraj natanko pred desetletjem in v tem času poskusil vse, da bi postal relevantna stalnica. Četudi premore jutranji in informativni program, mu navzlic vložku, niti političnemu, še vedno ne uspe postati relevanten konkurent. In zato je to ne uspe nikomur drugemu, kaj šele nižnim političnim postajam. Kar pa je bila že dediščina desetletja predtem. Glede na trende in napovedi je tako še manj verjetno, da bi »tretji« televiziji uspelo do leta 2032.

8. VOYO: OD V DVOJE (2015–) DO JA, CHEF! (2021–)

Voyo, spletna platforma pretočnih vsebin Pro Plus, je sicer svojo desetletnico praznovala lani, ampak glavno darilo je dobila februarja letos – ko je Branko Čakarmiš, po dolgoletni funkciji programskega direktorja zdaj generalni direktor Pro Plus, sicer pa član žirije v **Slovenija ima talent** (2010–), v *Delu* na začetku leta napovedal do »deset izvirnih domačih serij na leto«.

Napoved, ki je ena najbolj visokoletečih, ko gre za slovenske TV-serije. Nihče še ni napovedal česa takega. Niti Filmski sklad ne RTV Slovenija. Nihče. Čakarmiš se na podlagi uspehov gledanosti, ki jo je z domačimi serijami požela Televizija Slovenija, najbrž zaveda dvojega: prvič, domače serije na Pop TV niso in ne bodo »zicer«, in drugič, Voyo ima v srednji generaciji velik potencial. Ampak težava nastane, ko uporabniki pridejo do konca tistega, po čemer najraje posegajo. Ja, hitro zmanjka. Več kot dva milijona ogledov ima do tega poletja pet nepolnih sezon **Ja, Chef!**, tista serija, kjer blesti Jurij Zrnec in v kateri plejada izkušenih igralcev ne le pokaže, ampak dokaže obrtno znanje. Edina težava? Gre za licenčno serijo, kar velja tudi za drugo najbolj gledano **Gospod Profesor** (2022–) in tretjo najbolj gledano, tekmovanje **MasterChef Slovenija** (2015–).

Medtem izvirne **Vse punce mojga brata** (2021–) ali **Za hribom** (2021–) v izvedbi precej capljajo po kakovosti zavoljo enoplastnega scenarija, domiselna **V dvoje**, navdihujoče mimobežno milenijska **LP Lena** (2018–2020) ter celo parodično (ne)kriminalna **Truplo** (2018–) pa žal izpadejo, vsaj do zdaj, kakovostno butično. Voyo še nima konkurence kot ponudnik pretočnih vsebin, kar je prednost in šibkost hkrati. **Ja, Chef!** je denimo tista serija, za katero so številni slišali že tolikokrat, da bi jo radi gledali. Vprašanje, ali jo bodo. In, kasneje, če so licence in adaptacije res prava pot. Uspeh sosedov (**Uspeh** [2019–], **Novine** [2016–2020]) kaže drugače.

7. MISIJA EVROVIZIJA (2012)

Točno pred desetletjem se je zgodila **Misija Evrovizija**. Kot da bi bila padla z Lune. Leto pred tem je resda Klemen Slakonja ob že tako zagnani (svoji prvi) **Emi** v kolažu *16 let skomin* povzel vse dobro, lepo in grdo ter kri, znoj in solze, ki poosebljajo ta največji »razvedrilni« moment v državi. **Ema** je pač v razvedrilu v dobrem in slabem še vedno primerljiva s prenosi iz Planice (ali olimpijske igre ali borba za medalje v ekipnih športih) ali predvolilnimi soočenji. V okviru zvrsti absolutni primat. Slakonja je bil tako zagnan in (multi)talentiran, da je, ko je za nameček zmagala Maja Keuc in se nato uvrstila v prvi finale po treh letih za Slovenijo, namignil, če že ne »zaskominil«: kaj pa če bi Slovenija zmagala na Evroviziji?

Blasfemično retorično vprašanje, ki pa je rodilo zanos desetletja, ko je **Ema** skušala za vsako (včasih tudi pregrešno drago) ceno upravičiti svoj obstoj, renome, pomen. **Misija Evrovizija** je bila šok. Za hip je komercialkam vzela njihov x-faktor in s talenti na bolj domač način pokazala, da še kako obvlada obrt. Ampak nacionalka se je, ne prvič, ustrašila lastnega uspeha. Dolgoročno so tako od **Misije Evrovizije** več imeli izvajalci (Eva Boto, Manuela Brečko, Nika Zorjan) kot nacionalka sama. V minulem desetletju je **Ema** doživljala (ne)standardne turbulence, toda še vedno vredne oznake »fenomen«: od razsipnega tedna na Gospodarskem razstavišču (2017), prek reakcije Lee Sirk (2019), pa do dveh primerov, ko je nacionalka interno izbrala izvajalca (Hannah Mancini [2013], Ana Soklič [2021]) – zaradi odpadle prireditve. **Ema** kljub vsemu, čeprav je daleč od svobodne, kreativne in radovedne iskrivosti *Misije Evrovizije*, ostaja vrh domače zabavne TV-produkcije ter se bolj ali manj uspešno pomlajuje, kar kažejo tako zmagovalci (LPS, Zala & Gašper) kot voditelji (Ajda Smrekar). Ampak razlika je, da zdaj vemo, da »nikdar« ne »bomo« zmagali. **Ema** pa je z Ema Freš predizbori znova uspešno ugotovila, da obstaja Tik-Tok generacija.

6. **TARČA Z IVANOM GALETOM** (2020)

Ko nas je nalezl koronavirus, smo v Sloveniji takoj po **Jezeru** (2019) in malo po vseh športnih uspehih sicer že in hkrati še vedeli, da imamo tu in tam podobne *dnevnosobne* izkušnje, toda ko se je zgodila epidemija, smo bili v te skupne dnevne sobe zaprti z ukrepi. Skupaj. In tako je postala televizija spet ključni medij, saj je (z)mogla tja, kamor drugi niso. In prav v tem trenutku, ko se je v Sloveniji povrh zamenjala vlada, ko je Marjan Šarec računal na predčasne volitve, dobil pa za naslednika Janneza Janšo, se je zgodila **Tarča**, ki je bila v marsičem prelomna.

Najbolj resda že zato, ker je bila prelomno posneta kar pred stavbo na Kolodvorski, da jo je spremljal tudi Kalinov »Deček s piščalko«, predvsem pa zato, ker je skušala vpeljati t. i. *gotcha!* moment. Toda »imam te s prstom v marmeladi« trenutek, ki ga je **Tarča** vpeljala, je bil za naš dokaj konvencionalni prostor skoraj preveč. Ne toliko kot prevod dolgoletne tuje prakse. Ne, to ne. Ampak bil je trenutek, ko je nacionalka želela preveriti, kako se bomo gledalci odzvali: s čustvi ali pametjo. E, zato je bila ta **Tarča** fenomen.

Za ene je bil Ivan Gale, ki je poosebil pojem *žvižgač* še tistim, ki so prej ob tem pojmu le tiho kimali, heroj. Za druge pa(č) ne. Prvič smo dobili oddajo – in to v živo! –, kjer bi naj videli bistvo demokracije in politike v živo. Dobili pa smo ... karakterje. Režiser je želel več, kot so potem igralci zmogli. Kar bi naj bila stranska vloga, je postala glavna. Ivan Gale je zasenčil Zdravka Počivalška in vlado. V vsakem primeru pa je bila **Tarča** aprila 2020 tista oddaja, s katero je nacionalka poskušala z bolj direktnim, narativnim pristopom. Čeprav je Pop TV s svojim sobotnim **Inšpektorjem** in nedeljskim **Fokusom** ob vikendih stopnjeval tempo kakovosti, kar ostaja (pre)pogosto spregledano, je tista **Tarča** nekaj, kar je zaznamovalo desetletje. Mnogo bolj kot vnaprej zgodovinsko sodelovanje Televizije Slovenija in Pop TV v oddaji **Skupaj naprej** (2021).

5. **DIRKA PO FRANCII** (VSAJ OD 2016)

Ne, ne gre »spet za šport«. Za prenos **Dirke po Franciji** si je tako ali tako praktično nemogoče pripeti zasluge in vse skupaj označiti za fenomen. To je, kakor da bi sem dodali vsakoletni prenos dunajskih filharmonikov na novega leta dan na nacionalki. Toda razlika je diametralna: četudi oba prenosa sledita vnaprej pripravljenemu programu in zaznamkom (da, tudi *Tour*), je količina glomazno raznolika. **Dirka po Franciji** je bila na TV Slovenija že zgodba, še preden je Primož Roglič

dobil prvo etapo, Tadej Pogačar pa dve rumeni majici. Ravno ko je začela izgubljati košarko, odbojko in kredibilnost, je TV Slovenija sama sebi pokazala pot, ko so se našli Tomaž Kovšca, Martin Hvastija, David Črmej in Miha Mišič ter ostali.

Toda ključno vprašanje je: kako?! **Dirka po Franciji** deluje namreč bolj na entuziazem kot sistemsko, zlasti ker se je znala nacionalka podobno lotiti olimpijskih iger, in to v času, ko smo bili tako ali tako prikovani na zaslone. Kakor da je bila **Dirka po Franciji** pot. Ko se osvaja in dobiva gledalce na entuziazem in kakovost, ne pa na goli prispevek. **Dirka po Franciji** je dokaz, kako je mogoče z lastno vsebino, zanosom in zlasti znanjem nagovoriti najširši krog ter zadovoljiti tako poznavalce kot *kavč selektorje*. In pogosto upravičiti RTV prispevek.

4. **DEKLETA NE JOČEJO** (2015) IN **STEKLE LISICE** (2017)

Celovečerni igrani TV-filmi so že sami po sebi svojevrstni oksimoron, četudi v času spletnih platform ta oksimoron prihaja iz nasprotnega konca. Če je bil prej kralj film, je zdaj televizija. Pika. Žal, tako je. Pa ne, da bi skrenili v debato, ali filmi, dostopni le na spletnih pretočnih vsebinah, sodijo na festivale in v izbor nagrad ali ne. Ni to ta debata. TV-film je žanr, ki ga od nekdaj zadušljivo določa in definira forma, še bolj pa namen(skost). Ampak so primeri, ko prav *TV-jskost* omogoči več, četudi je filma bojda manj. Uradno celovečerni igrani TV-filmi **Panika** (2013, Barbara Zemljič), **Avtošola** (2014, Janez Burger) in zlasti **Dekleta ne jočejo** (2015, Matevž Luzar) ter **Stekle lisice** (2017, Boris Jurjaševič) so pokazali, da bi veljalo žanr smiselno razvijati in nadgrajevati, saj sta **Dekleta ne jočejo** in **Stekle lisice** prinesla domala žanrski ekskurz in nekaj, česar ne vidimo niti na velikem platnu, kaj šele na domačih ekranih. Kriminalka s primesmi drame in pohorski vestern sta postala skoraj kulturna. Ne toliko zavoljo svoje kakovosti – ne nazadnje gre za primarni izdelek s točno določenim namenom –, temveč zaradi *zamomljanosti* med (naj)širšo publiko. Ta filma sta bila predhodnika **Jezeru**, toda z mnogo, mnogo manj pompa. In postala prav zaradi (ne)vidnosti skoraj kulturna.

3. **MARCEL GRE IZ STUDIA CITY** (2022)

V minulem desetletju, če štejemo od desete vlade dalje, ki jo je februarja 2012 od Boruta Pahorja prevzel Janez Janša, smo imeli kar šest vlad. Ja, šest – (v)šteta je tudi sedanja. Kar je za informativne programe po svoje tako bogastvo kot prekletstvo. Materiala vsekakor ni manjkalo, ampak obenem se ga

je nabralo absolutno preveč. Televizija je temu sledila, kakor je vedela in znala. Ni pa bila niti približno več sama tista, ki bi nižala standarde. Oh, ne. Gledali in poslušali smo, kako se bo »strlo jajca«, plačevalo »glupe davke«, odstopalo se je zaradi sendvičev ali pijanščine ali maket, nepreklicno se je tudi (ne)odstopalo, ocenjevalo se je obleko, torbico in angleščino premierke, zrlji smo v napis »Slovenec sem. Ne jamram, iščem rešitve«. Vmes smo praznovali tridesetletnico, v tipično »našem« stilu kakopak razdvojeno, in občutek je bil, da sta bila režija in televizija za te čase vizionarska, dasiravno katodna, ko so bile »danes na vrsti sanje, jutri je nov dan«.

Zgodila so se številna predvolilna soočenja, v katerih je tudi prišlo do določenih sprememb: če je Janez Janša običajno povedal dovolj za svoje volivce, je Robert Golob uprizoril »telegeničen« pristop in celo na daljavo uspel zadeti utrip volivcev, ko je govoril »ljudje plešejo«. Ni bil edini, Luka Mesec je leta 2014, kakor velja med analitiki, v zadnjem soočenju z izdelanim nastopom spravil Levico najprej v parlament in nazadnje v vlado. Ampak vse to je povezano tudi z osebnostmi, ki poosebljajo TV. Marcel Štefančič, jr. Prvo ime je dokončno postal, ko je **Studio City** programski svet spremenil v nekaj, česar še sami ne bi več gledali. Seveda namensko. Toda povolilni derivat »**Studio City**« je potrdil moč medija, četudi je ta prešel na splet in v živo v teater.

Televizija tako nikdar ni bila bolj zaželeno – ne glede na vašo afiniteto do RTV prispevka. In to je bilo desetletje, ko so eruditi (Ksenija Horvat) marljivo negovali dediščino (Lado Ambrožič), medtem ko se glasn(ejš)i niso prebili tja, kamor so najbrž želeli: Uroš Slak deluje (samo)umaknjeno v **Ena na ena**, ki ni preudarno ekskluzivna oddaja, kakršno bi pričakovali; Igor Bergant ima širino, vendar še zmeraj kljub gestikulacijam – ali pa ravno zaradi njih –, ki so nadomestek vsebinskih prebojev, ne ustvari preboja do eminence **Odmevov**; Erika Žnidaršič pa v brezkompromisnem stilu prepogosto stoji in pade glede na (ne)potrpežljivost gostov.

Pr' Hostar je bil namreč TV za tiste, ki so imeli TV v naročju in so temu rekli »serija«. In hkrati televizija. Kar je bistvo minulega desetletja. Tudi pri nas. Televizija dokončno ni več naprava. Ampak način. In čas. In fenomen.

2. JEZERO (2019)

Jezero, serija, ki nas je spomnila, da imamo vsi najprej televizorje, nato dnevne sobe in nato sosede/sodelavce, s katerimi lahko dejansko o čem (razen vremenu/športu) čebliamo, je prišlo prepozno vsaj dvakrat. Dolgo je kazalo, da bodo na Slovenskem nedeljski TV-večeri, ki imajo še vedno (poleg športnih prenosov) največji potencial, *zazihrani*, fiksirani, zacementirani. Intervju in/ali tuja nadaljevanka na nacionalki, resničnostni šovi in kakšen film pri konkurenci. In to je to.

In potem je prišlo – **Jezero**. Pozno, prepozno, *post-festum*. Tri leta po izidu hit-kriminalnega romana Tadeja Goloba. In vsaj kaki dve desetletji po tistem, ko je tujina spoznala potencial nedeljskih »top dan za TV-serije« večerov. **Jezero** je negiralo marsikaj, pa tudi nerviralo. Že zato, ker ni bil primarno naš »Netflix/HBO« približek, čeprav je to (ne)hote (nena)sil(n)o bil.

Jezero je pa vendarle dokaz, da bo pač domače vedno najbolj množično pritegnilo. Kdo je »zmagal« v **Igri prestolov** (Game of Thrones, 2011–2019)? ne bo niti približno tako žolčna debata kot tista, zakaj se Tarasa Birso (Sebastian Cavazza) tako slabo sliši. Kar je, naj bo tako banalen, kompliment. Vztrajalo se je za vsako ceno. Ali smo narod nadaljevanek, je zagonetno vprašanje, čeprav so **Življenja Tomaža Kajzerja** (2013, Peter Bratuša) nakazovala, da izkušnje, znanje in voljo še premoremo. Kar je manjkalo, je bil koncept. In vztrajnost. Nacionalka je pokazala, tudi sama sebi, četudi nekoliko okorno, da zmore tisto, kar zmorejajo največji. Znova pa ni bila pripravljena na naval, ki se je zgodil; kakor da ni pričakovala takšnega odziva. In nato je v vznesenosti sledilo. **Ekipo Bled** (2019–), **Primeri inšpektorja Vrenka** (2021–), **V imenu ljudstva** (2020–) ter **Leninov park** (2022) in **Dolina rož** (2022). Prvič smo dobivali nadaljevanja dramskih/kriminalnih serij in celo bolj *art* poizkuse znotraj širše pojmovanega žanra, kot je bil **Trigrad** (2022). Nacionalka zdaj nadaljuje s tempom, ampak počasi bi veljalo premisliti tudi o tem, kako uspeva denimo Hrvatom spravljati svoje serije v svojem jeziku k najširšemu krogu gledalcev.

1. **PR' HOSTAR** (2016)

Zmagovalec desetletja je ali pa celo *mora* biti **Pr' Hostar** (2016, Luka Marčetič). Kako zmagovalec TV-desetletja – če je pa film? Zato, ker je nastal kot »TV« hit, četudi nikdar ni bil niti del TV-programa. Ne zato, ker je še vedno, šest let kasneje, najbolj gledan slovenski film vseh časov. Okej, tudi. Toda številke niso njegova moč – prej nemoč, ne nazadnje so (se) šli karta-za-en-evro nad **Gremo mi po svoje** (2010, Miha Hočevar) in zmagali – tudi viralnost sama po sebi ne.

Njegova moč, zdaj ko so YouTube in socialna omrežja dokončno prevzeli precej drugačni in solo *brandirani* influencerji, od Gorana Hrvčanina in Dejana Krupića do Luke Marčetića, je v skoraj naivno brezbrži kreativnosti. **Pr' Hostar** je kot spletni hec, ki ni nikdar prerasel v nadaljevanko, temveč je zdrsnil v »brezproračunski« film, v katerem nihče ni videl potenciala, kaj šele zaslužka, postal osamelec in zmagoslavje generacije, ki si povrhu vsega težko reče generacija.

Pr' Hostar je »zajebancija«, za katero je bil Mitja Okorn že prestar; hkrati je prehitel vse možne influencerje ter zaobšel natečaje, razpise in platforme, toda (p)ostaja vsaj dosežek, ki je bil možen le v minulem desetletju. Tudi če **Pr' Hostar** dočaka nadaljevanje, ga ne bo nikdar več dočakal na tak način. V drugo bo že »legitimen«. Ne bo izhajal iz »skoraj TV-izkušnje«. **Pr' Hostar** je bil namreč TV za tiste, ki so imeli TV v naročju in so temu rekli »serija«. In hkrati televizija. Kar je bistvo minulega desetletja. Tudi pri nas. Televizija dokončno ni več naprava. Ampak način. In čas. In fenomen.

“To je
najbolš
kar
mamo!”