

Film, radio in televizija med pandemijo: javni interes in mediji v izjemnem stanju

Polona Petek

Ko se je konec leta 2019 na Kitajskem, nato pa kmalu tudi v Evropi začel širiti novi koronavirus, sta se takoj zganila tisti del znanosti in tisti del industrije, ki se ukvarjata z boleznimi. Človeštvo je očitno doletel medicinski problem, ki pa se ga je kmalu lotilo ne le z medicinskimi in farmacevtskimi prijemi, temveč tudi z bolj »srednjeveškimi« ukrepi (kot se je v Vročem mikrofonu 1. decembra 2021 na Valu 202 izrazila infektologinja Bojana Beović). Že v nekaj tednih, morda mesecih, je postalo jasno, da pandemija, zlasti če se je lotevamo s tako strogimi ukrepi, nikakor ni le medicinski problem (čeprav to sugerirajo definicije različnih specializiranih slovarjev in organizacij, kot je Svetovna zdravstvena organizacija). Pandemija je kompleksen družbeni fenomen.

Ena od pomembnih značilnosti pandemij je dejstvo, da se ob zaznavanju grožnje klima v družbi spremeni. Te spremembe ne povzroči virus sam, temveč nastavke zanjo sproži politični režim v sodelovanju s stroko in znanostjo, nato pa jo bodisi dokončno konsolidirajo bodisi blažijo ali pa celo zaostrijo mediji. Mediji – seveda ne vsi v enaki meri ali na enak način – so torej konstitutivni element pandemij, bistveni akter, ki v navezi s stroko, znanostjo in odločevalci epidemiološko dejstvo širjenja virusa diskurzivno pretvori v družbeni fenomen – pandemijo. Zato si mediji zaslužijo vsaj toliko pozornosti kot virus sam.

John P. A. Ioannidis, profesor medicine s Stanfordove univerze, je v soavtorstvu objavil recenzirano analizo »hiperproduktivnosti« znanosti na temo koronavirusa (Ioannidis et al., 2021). S pomočjo analize podatkov v bazi Scopus je ugotovil, da je bilo že do 1. avgusta 2021 o koronavirusu objavljenih več kot 330.000 znanstvenih člankov v avtorstvu približno enega milijona raziskovalcev. Analiza je pokazala tudi to, da se z virusom oziroma pandemijo ukvarjajo avtorji iz vseh 174 znanstvenih disciplin, ki jih kot področja znanosti priznava institucija Science Metrix.¹

A vendar se raziskovalci na področjih družboslovja in humanistike – kljub orisani ključni vlogi medijev, ki spadajo v našo raziskovalno domeno – tej hiperprodukciji pridružujemo počasneje in manj množično kot znanstveniki s področij medicine in naravoslovnih znanosti. Namen pričujoče monografije, ki je nastala kot izbor in nadgradnja znanstvenih stališč in mnenj, ki smo si jih sodelujoči izmenjali na mednarodnem simpoziju *Film, radio in televizija med pandemijo* na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani 21. in 22. septembra 2022, je slovenskemu bralstvu predstaviti potrebo po osvetlitvi vloge medijev v pandemiji in kot nekakšno odskočno desko ponuditi nekaj primerov takšne refleksije.

Spreminjanje medijske krajine ni specifično za pandemijo in tudi ni nekaj, kar bi raziskovalci opazili šele zdaj. Pravzaprav so spremembe stalnica medijske krajine, ki pa jo je izjemno stanje, ki se je vzpostavilo s pandemijo, postavilo pred dodatne izzive in preizkušnje. Glede tega, kako radikalno je to stanje poseglo v delovanje medijev, ni konsenza. Slovenski komunikolog Slavko Splichal (2022) denimo trdi, da množični mediji že dlje časa doživljajo postopno paradigmatsko spremembo, ki jo sprožajo digitalizacija, algoritimizacija, datafikacija in sorodni procesi. Ti procesi v temelju spreminjajo vlogo bralcev, poslušalcev, gledalcev, ki je ni več mogoče v celoti razumeti skozi prizmo uporabnikov in potrošnikov, ki medije uporabljamo in konzumiramo njihove vsebine, temveč smo tudi sami postali vir podatkov, ki se zbirajo, obdelujejo in tržijo preko medijev. Pandemija teh procesov, ki so skoraj zagotovo nepovratni, ni prekinila, jih je pa med zaprtji družbe, ko

1 Science Metrix teh 174 disciplin deli na pet osnovnih področij: Applied Sciences (uporabne znanosti), Arts & Humanities (humanistika), Economic & Social Sciences (družboslovje), Health Sciences (medicinske znanosti) in Natural Sciences (naravoslovje). Science Metrix je v lasti založniške korporacije Elsevier, ki se specializira za analizo dejavnosti na področju znanosti in tehnologije. Ioannidisova raziskava je pokazala tudi to, da so nekateri avtorji tako produktivni, da bodo lahko celotne kariere zasnovali na osnovi publikacij o koroni: 53 hiperproduktivnih raziskovalcev je objavilo po 60 in več člankov (eden od njih celo 227) o covidu-19.

se je profesionalno in družabno življenje množično preselilo na splet, najverjetneje pospešila in okrepila.

Med zagovornike stališč o radikalnejših posledicah pandemije v medijski krajini spadajo raziskovalci, ki opažajo spremembe v medijski hierarhiji oziroma v preglednicah priljubljenosti in pogostosti uporabe posameznih medijev. Film, radio in televizija, ki smo jih pod drobnogled vzeli na našem simpoziju, so bistveno zaznamovali 20. stoletje, v novem tisočletju pa so jih že zasenčili novi načini ustvarjanja in komuniciranja medijskih vsebin. Med pandemijo so se te karte znova premešale (glej npr. Karam, 2020). Kinodvorane so sicer za dalj časa zaprle svoja vrata, toda čas, ki smo ga preživljali v karanteni, so zapolnili filmi preko pretočnih platform. Televizija in radio sta stopila v ospredje s svojo ažurnostjo in v nekaterih segmentih populacije še vedno precej večjo dostopnostjo od spletnih medijev, kar jima je – zlasti v primeru javnih servisov, ki so jih številne vlade po svetu izbrale za privilegirani kanal komuniciranja z javnostjo – povrnilo družbeno vlogo, kakršne že dolgo nista imela. To je zagotovo sprememba, ki se brez pandemije ne bi zgodila.

Pandemija je za trenutek zarezala tudi v trend, ki ga že vrsto let beležijo raziskovalci zaupanja v medije, denimo tisti, ki za Reutersov inštitut za raziskovanje novinarstva (Reuters Institute for the Study of Journalism) na Univerzi v Oxfordu že od leta 2012 vsako leto pripravijo posebno poročilo (Digital News Report). Njihove raziskave kažejo, da zaupanje javnosti v medije iz leta v leto pada in da se ljudje čedalje bolj odvrčajo od uveljavljenih medijev (t. i. medijski absentizem) ter informacije iščejo na alternativnih platformah, zlasti na družbenih omrežjih. Leto 2021 je bilo v tem pogledu spodbudno, saj je bilo videti, da se trend končno obrača, in avtorji Reutersovega poročila so spremembo pripisali prav vplivu pandemije, ki je povečala potrebo ljudi po verodostojnih virih informacij.² Leta 2022 pa so se kazalniki znova poravnali s trendom medijskega absentizma.³ Ta torej ni posledica pandemije, temveč precej dolgotrajnejšega procesa, ki ga opisuje Sandra Bašić Hrvatinić v prvem poglavju pričujoče monografije. Zagotovo pa je pandemija po obetavni, a kratki cezuri prispevala k poglobitvi problema medijskega absentizma, saj so osrednji mediji z javnimi servisi na čelu zelo aktivno privzeli vlogo posredovalcev epidemioloških podatkov, znanstvenih spoznanj in zlasti odločevalskih ukrepov, za kritično pretresanje tega pa v

2 Glej poročilo za leto 2021, dostopno na naslovu <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2021>.

3 Glej poročilo za leto 2022, dostopno na naslovu <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2022>.

pandemskem izjemnem stanju ni bilo kaj dosti prostora (glej npr. Shir-Raz et al., 2022), česar javnost očitno ni spregledala.

Kakšna naj bi bila pravzaprav vloga medijev v tako vseobsežnih izrednih razmerah, kot je pandemija? Se ta vloga bistveno razlikuje od njihovih običajnih nalog? Klasični komunikološki modeli, ki so nastali že v prvi polovici 20. stoletja (glej npr. Laswell, 1948), navajajo nekaj osnovnih funkcij množičnih medijev: mediji spremljajo dogajanje okoli nas in o tem poročajo oziroma dogajanje pojasnjujejo, izobražujejo javnost, povezujejo ljudi s podobnimi vrednotami in prihodnjim generacijam posredujejo kulturo, omogočajo pa tudi eskapistični odmik od vsakdana. Klasičnim modelom, ki predvidevajo, da ljudje množične medije uporabljamo prostovoljno in suvereno ter da imamo od tega korist, so se kmalu pridružile še druge teorije, ki denimo opozarjajo na vlogo medijev kot »vratarjev« (*gatekeeper*), ki selekcionirajo nepreštevne informacije in dogodke ter poskrbijo, da do javnosti pride tisto, kar je v javnem interesu (npr. Lippmann, 1999; Park, 1922); mediji kot »psi čuvaji« (*watchdog*) pa pozorno in kritično spremljajo delovanje zakonodajne, izvršne in sodne veje oblasti, zaradi česar veljajo za »četrtro vejo oblasti« (Norris, 2014). V tej vlogi so se mediji oziroma uredniki in novinarji – pogosto ob pomoči žvižgačev in nemalokrat v izrednih razmerah, ki so jih vzpostavljale vojne (od vietnamske preko iraške in afganistanske do globalne vojne proti terorizmu in zdaj vojn v Ukrajini in Izraelu) – že večkrat izkazali s pomembnimi razkritji nepravilnosti, laži, tudi zločinov. In v tej vlogi so se mediji oziroma uredniki, novinarji in žvižgači tudi v demokratičnih družbah pogosto znašli pod hudimi političnimi pritiski in grožnjami, morda nikoli hujšimi kot danes. To nazorno kaže primer novinarja in urednika Juliana Assangea, ki že več kot desetletje ne živi kot svoboden človek, kajti v Združenih državah Amerike mu želijo soditi za veleizdajo, ker je njegova platforma Wikileaks objavila zaupne dokumente, ki konstituirajo utemeljen sum, da so ZDA krive vojnih zločinov.

Spoznanje, da so vojne kaotično izredno stanje, v katerem sprte strani potvarjajo dejstva in prikrivajo zločine, mediji pa so odločilni akterji razkrinkavanja laži, nas v 21. stoletju ne bi smelo več presenetiti. Bolj presenetljivo za marsikoga pa je bilo spoznanje, da tudi »vojna« proti bolezni lahko vzpostavi zelo posebne razmere. A v preteklih letih smo z zaprtji družbe in vrsto drugih restriktivnih ukrepov doživeli prav to – pandemijo kot izjemno stanje, kot ga razume italijanski filozof Giorgio Agamben. Agamben (2013, 11) pravi, da je izjemno stanje »prag nerazmejljivosti med demokracijo in absolutizmom«. Izjemno stanje je torej stanje, v katerem je demokracija začasno razveljavljena, upravljalci tega stanja pa bolj avtoritarno prevzamejo skrb za javni interes.

Kakšna je torej vloga medijev v takšnem stanju? So del ekipe upravljalcev pandemije? So njihova služba za stike z javnostjo, ki skrbi za privolitev populacije v epidemiološke ukrepe? Delujejo kot »vratarji«, ki razširjajo informacije, ki podpirajo odločevalske ukrepe, eliminirajo pa tiste, ki bi v javnosti lahko zasejale dvom v premišljenost, smiselnost ali znanstveno utemeljenost ukrepov in s tem domnevno spodkopale javni interes? Mirijo strasti kritikov in skeptikov? Nudijo uteho prizadetim? Ali so še lahko četrta veja oblasti, ki načrtovalcem ukrepov gleda pod prste, ali pa je to med pandemijo *a priori* v nasprotju z javnim interesom? Ameriški sociolog Charles R. Wright bi slednje odločno zanikal, kajti od medijev je zahteval, da morajo tudi v primeru zdravstvene krize oziroma tveganja za javno zdravje javnost informirati izčrpno, pri čemer ne smejo povzročati panike (Wright, 1959). Nekateri kritiki upravljanja pandemije koronavirusa pa opozarjajo, da tokrat ni bilo tako (glej npr. Shir-Raz et al., 2022; Dodsworth, 2021; Green, 2021; Green in Fazi, 2023), in britanski časnik *The Telegraph*, ki je februarja 2023 s pomočjo novinarke Isabel Oakeshott, tokrat v vlogi žvižgačke, začel objavljati t. i. *Lockdown files* (sporočila, ki si jih je prek aplikacije WhatsApp z znanstveniki in političnimi kolegi med pandemijo izmenjeval takratni britanski zdravstveni minister Matt Hancock),⁴ je ponudil obilico materialnih dokazov, ki potrjujejo očitke kritikov in sugerirajo, da mora četrta veja oblasti delovati brezhibno tudi v izrednih razmerah. V nasprotnem primeru smo prag, ki ga omenja Agamben, že prestopili.

Tu se začenja prispevek avtorjev, ki smo združili moči v pričujoči monografiji. Prvo poglavje, ki ga je prispevala Sandra Bašić Hrvatinić, je neusmiljena kritika sodobne medijske krajine: »Industrija, ki bi morala misliti, kaj se dogaja v svetu, [je] najbolj neobveščena, neveščča in nesposobna, da se sooči s spremembami na področju svojega lastnega delovanja.« Ko iščemo razloge za to stanje, ki nikakor ni omejeno le na čas pandemije, moramo seči precej daleč v zgodovino razvoja množičnih medijev, vse do vznika medijskih tovarn, v katerih so poslovni interesi lastnikov medijev prevladali ob hkratnem ohranjanju iluzije, da tudi zasebni mediji delujejo v javnem interesu, na čemer temelji zagovor svobode izražanja in svobode medijev. Iluzija se pospešeno razblinja, medijske tovarne so v zatonu, medijski absentizem se stopnjuje, novinarjev pa ne čaka le »iskanje novih načinov plačevanja novinarskega dela, ampak predvsem iskanje nove družbene identitete«.

4 Več kot 100.000 WhatsApp sporočil, pospremljenih z analizami in komentarji, je dostopnih na naslovu <https://www.telegraph.co.uk/news/lockdown-files/>.

V medijski krajini, ki jo izrisuje Bašić Hrvatini, so javni servisi, vsaj v svoji idealni inkarnaciji, ki jo je avtorica opisala drugje (Bašić Hrvatini, 2002), svetla izjema: to so mediji, v katerih ne bi smel prevladati interes zasebnega kapitala, saj njihovo delovanje omogočamo vsi, zato njihova zavezanost javnemu interesu ne bi smela biti vprašljiva. Toda odgovor na vprašanje, kaj je v javnem interesu in kaj ne, v izjemnem stanju, kot je pandemija, še zdaleč ni enoznačen. O tem pričajo izsledki naslednjih treh prispevkov, ki tvorijo zanimivo primerjavo, kako so se v upravljanje pandemije vključili trije tretji programi javnih servisov treh držav.

Poglavje, ki sta ga prispevali Irena Radej Miličić in Lidija Dujić, obravnava usodo pogovorne oddaje *Ponedeljкова okrogla miza* na Tretjem radijskem programu Hrvaške radiotelevizije. Avtorici skozi vsebinsko analizo konkretnih oddaj in razpravo o političnih pritiskih na uredniško politiko in voditeljsko ekipo v predpandemskem in pandemskem obdobju utemeljujeta tezo, da politična oblast in posledično vodstvo javnega servisa RTV že v predpandemskem obdobju nista odobravalta oddaje, katere cilj je bilo konstruktivno novinarstvo, kot ga je zasnoval Ulrik Haagerup, pandemijo pa so zlorabili kot izgovor za usodne posege v program, namenjen spodbujanju pristnega dialoga različno mislečih.

V naslednjem poglavju, ki ga je prispevala Jana Jedličková, je predmet analize programska strategija snovalcev programa kanala ČT3, ki ga je med pandemijo vzpostavila češka javna televizija. Njihov namen je bil poskrbeti za posebno ranljiv segment občinstva, namreč za starejše državljane, ki so jim na ČT3 med pandemijo ponudili priljubljene programske vsebine, ki so nastale v dveh desetletjih pred žametno revolucijo, in nekaj oddaj iz 90. let prejšnjega stoletja. Jedličková trdi, da je šlo za uspešen, a paradoksalen vpoklic televizijske oziroma popkulturne nostalgije: gledalci ČT3 so našli uteho v spominih na preteklost, ki razen v televizijskih serijah ni nikoli obstajala, kar jim je pomagalo, da so se lahko odmaknili od čustveno nabite trenutne situacije. Nostalgija, h kateri so se zatekli v svoji pandemsko izzvani osamljenosti, je tako pripomogla k zmanjšanju občutkov osamljenosti.

V poglavju, ki zaokrožuje radijsko-televizijski trojček, z Andrejem Lukšičem dodajava slovensko študijo primera. Pod drobnogled jemljeva vpoklic javnega servisa RTV, ki je s svojim 3. televizijskim programom med pandemijo vsaj nekaj časa deloval kot ekskluzivni kanal za vladno komuniciranje z državljani in tako postal pomemben akter v postopkih pandemske sekuritizacije – tj. diskurzivne konstrukcije pandemije kot eksistencialne grožnje, ki naj bi

omogočila preskok iz regularne politike v politiko izrednih razmer. Z osvetlitvijo lokalne implementacije pojasnjujeva delovanje tega procesa, ki je bil najverjetneje dobronameren (torej zasnovan v skladu z javnim interesom), vendar se je izkazal za kontraproduktivnega, zato poglavje skleneva s predlogom: napočil je čas za desekuritizacijo pandemije.

Medtem ko od radia in televizije zlasti v izrednih razmerah pričakujemo ažurno odzivanje na dogajanje v družbi, je film medij z drugačnim produkcijskim modelom in zato tudi drugačnim reakcijskim časom, zato pa ima tudi precej drugačen dostop do krojenja javnega mnenja in soustvarjanja družbene klime. Dokumentarni film, ki je kljub umetniški svobodi zavezan verodostojnemu upodabljanju (pa tudi suverenemu interpretiranju) materialne realnosti, se morda najbolj neposredno vklaplja v »četrtro vejo oblasti«, zato lahko zlasti v turbulentnih časih pričakujemo intenziven dokumentaristični komentar aktualnega dogajanja. Pandemija v tem pogledu ni bila izjema; pač pa je marsikoga presenčila izjemna globalna organiziranost inštitucij, ki preverjajo dejstva, identificirajo dezinformacije in zavajajoče interpretacije ter prepoznavajo sovražni govor, zaradi česar je bilo nemalo dokumentarističnih projektov v tem obdobju umaknjenih oziroma izbranih z različnih spletnih platform – ne da bi se za domnevno klevetanje in razširjanje škodljivih dezinformacij imeli priložnost zagovarjati na sodišču v službi javnosti. Omenimo kakšen konkreten primer.

The Real Anthony Fauci (*Resnični Anthony Fauci*, rež. Kala Mandrake, 2022, Jeff Hays Films, ZDA) je dokumentarni film o zvezdniškem ameriškem imunologu, ki je s svojimi strokovnimi nasveti krojil upravljanje ameriškega in globalnega javnega zdravja od pojava aidsa. Film temelji na istoimenski knjižni uspešnici Roberta F. Kennedyja, jr. (2021), ki je še vedno na voljo pri spletnih trgovskih gigantih, kot je Amazon.⁵ Če upoštevamo obremenilne izjave sodelujočih v filmu, sporočilni seštevki arhivskih posnetkov, v katerih nastopa naslovni junak, in pripovedovalčev komentar, bi v običajnih razmerah pričakovali, da se bodo navedbe in trditve iz tega dokumentarca potrjevale ali ovrgle v sodnih postopkih.⁶ Toda ustvarjalcev filma doslej ni nihče posedel na

5 Knjiga ni le na voljo, temveč je z več kot milijonom prodanih izvodov prodajna uspešnica številka 1 na lestvicah podjetij Amazon, *New York Times*, *Wall Street Journal*, *USA Today* in *Publishers Weekly National Bestseller*.

6 Anthony Fauci se trenutno res udeležuje zaslišanj, toda ne kot tožeča stranka, temveč kot priča oziroma tožena stranka. Med odmevnejše spada njegovo maratonsko zaslišanje v zadevi *Missouri et al. vs. Biden et al.* (3:22-CV-01213) 23. novembra 2022, ki ga je organizacija *New Civil Liberties Alliance* v celoti objavila na platformi YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=soMUg_y3sqw (citirano 20. aprila 2023).

zatožno klop, temveč so film preprosto odstranili s spletnih videoplatform, avtorju knjižne predloge, ki je medtem vstopil v boj za kandidaturo na ameriških predsedniških volitvah prihodnje leto, pa so blokirali profile na družbenih omrežjih, kot sta Facebook in Instagram.⁷

Podobno usodo so doživeli nastopajoči v dokumentarnem filmu *Varno in učinkovito: drugo mnenje* (*Safe and Effective: A Second Opinion*, rež. Philip Wiseman, 2022, Oracle Films, Velika Britanija), ki govori o posameznikih, ki so po cepljenju proti covidu-19 utrpeli hujše poškodbe, kar so jim britanske zdravstvene oblasti tudi formalno priznale. A vendar so njihova pričevanja kot tudi glasovi stroke, ki ta pričevanja opremijo z znanstvenimi pojasnili, v osrednjem toku tako nezaželeni, da je bil film nemudoma odstranjen z osrednjih spletnih videoplatform.⁸

Gre za odmevnejša naslova v dolgi vrsti podobnih primerov. V običajnih razmerah bi bile takšne intervencije gotovo nepredstavljive, izjemno stanje pa upravičuje in opravičuje drugačno regulacijo svobode govora. Težava je v tem, da te regulacije med pandemijo niso izvajali javni servisi oziroma državne službe, temveč korporacije v zasebni lasti, nevladne organizacije s podporo filantropskih kapitalistov ali, v najboljšem primeru, javno-zasebna partnerstva.⁹

Prispevki, ki v pričujoči monografiji sestavljajo filmski trojček, sežejo onkraj komentarja tovrstnih posegov v pandemsko filmsko produkcijo in pod drobnogled jemljejo tudi druge filmske zvrsti. Maja Krajnc v svojem prispevku ne raziskuje filma, ki bi ga pandemija zaznamovala tematsko ali estetsko, ga je pa produkcijsko. Animacija je že v običajnih razmerah zelo dolgotrajen in

7 O blokadi osebnega profila Roberta F. Kennedyja, jr., februarja 2021 so poročali v večini ameriških osrednjih medijev; glej npr. <https://edition.cnn.com/2021/02/10/tech/robert-kennedy-jr-instagram-ban/index.html>. Avgusta 2022 je korporacija Meta blokirala tudi profile njegove neprofitne organizacije Children's Health Defence; glej npr. <https://www.nytimes.com/2022/08/18/technology/facebook-instagram-robert-kennedy-jr-misinformation.html>.

8 Film je še vedno dostopen na spletišču produkcijske hiše Oracle Films na naslovu <https://www.oraclefilms.com/safeandeffective>. Tam lahko preberemo, da je YouTube film odstranil s pojasnilom, da »krši standarde skupnosti«, ker širi »zdravstvene dezinformacije«.

9 Na primer: International Fact-Checking Network (IFCN, <https://www.poynter.org/ifcn/>) je vplivno omrežje preverjevalcev dejstev, ki ga je leta 2015 lansiral Poynter Institute for Media Studies (St. Petersburg, Florida). Ta je leta 2018 prevzel tudi projekt PolitiFact (<https://www.politifact.com/>), spletišče, namenjeno preverjanju dejstev, ki ga je leta 2007 vzpostavil časniki *Tampa Bay Times*. Inštitut Poynter se na svojih spletnih straneh predstavlja kot ena najboljših novinarskih šol in raziskovalnih organizacij na svetu, ki tesno sodeluje tudi z javnimi (tj. državnim financiranimi) univerzami v ZDA, vsi trije – Poynter, IFCN in PolitiFact – pa naj bi delovali neprofitno in neodvisno, toda s pomočjo donatorjev, med katerimi prednjačijo filantropski kapitalisti in korporacije, kot so Facebook, YouTube, Google in Microsoft.

zahteven podvig, ki bi se lahko med zaprtji družbe in prepovedjo prečkanja različnih geografskih meja povsem izjalovil. Toda Špeli Čadež je kljub vsem oviram uspelo uspešno dokončati *Steakhouse* (2021), ki se je navsezadnje izkazal še za srhljivo senzibilno utelešenje duha časa, ki ga je proizvedla pandemija: v tem kratkem animiranem filmu se nasilje v družini – družbeni problem, ki se je med pandemijo drastično poglobil – prepleta z zamegljenimi perspektivami, ki jim v hudi stiski hitro podležemo posamezniki.

Medtem ko se prispevek Maje Krajnc filigransko osredotoča na en sam kratki film, Darko Štrajn svojo razpravo zastavi malodane enciklopedično in razmišlja ne le o filmski produkciji, ki je pandemije napovedovala (denimo *Razgledna ploščad* Chrisa Markerja in *Kužna nevarnost* Stevena Soderbergha) in kasneje reflektirala (znamenit dokumentaristični primer je Ai Weiejjeva *CoroNacija*), temveč tudi o odzivu filmskih in medijskih študij, ki so ob soočenju s filmsko anticipiranim raziskovalni interes preusmerile v filmske produkte preteklosti. Ob tem Štrajn ugotavlja, da je »film v vseh svojih pojavnih oblikah«, s čimer zajame tudi avdiovizualne vsebine, ki jih avtorji amaterji objavljajo na različnih spletnih platformah, »odstrani vsak dvom o filmu kot enem od ključnih agensov produkcije realnosti«. Medtem ko se je vzpostavljane spletnih pretočnih platform pred pandemijo morda zdelo kot predpriprava na čas pandemije, ko so zaprli kinodvorane in odpovedali festivale v živo, pa sta »tehnologija in z njo pospešen kulturni pogon omogočila nadomestek. Toda izkazalo se je, da je nadomestek pravzaprav stvar sama.«

Na tej točki se v razpravo vklopi še avtor sklepnega prispevka monografije, Marcel Štefančič, jr., ki pandemsko filmsko izkustvo najprej primerja z letalskim filmskim ambientom (ki nam s svojo eklektično in pogosto precej nezahtevno filmsko ponudbo omogoča užitek brez občutka krivde), nato pa primerjavi doda še precej mračnejšo interpretacijo: konzumiranje filmov prek pretočnih platform nam »privzgaja tudi delovne navade, ki jih potrebujemo za preživetje v neoliberalnem okolju. S tem, ko nas povsod – brez vsiljevanja občutka krivde ali slabe vesti – pušča le za kratek čas, nam privzgaja uživanje v začasnosti in prekarnosti.« Filmska produkcija, ki stremi k temu cilju, pa vendarle ni homogena, kot bi morda pričakovali. Štefančič razvije tipologijo formalno minimalističnih in maksimalističnih filmov: prvi po njegovem mnenju delujejo na ravni »protistresne, terapevtske karantene« za ljudi, ki jih je pandemija pahnila v hudo stisko, drugi pa s svojo ekscenostjo napovedujejo, da bo trenutni krizi kapitalizma, ki sovпада (in je vzročno povezana?) s pandemijo, sledila intenzifikacija kapitalizma.

Kakšen bo novi obraz kapitalizma, če bo ta res preživel trenutno krizo, kakšna bo vloga medijev v tej fazi njegovega razvoja, kakšna bo nova družbena identiteta novinarjev in predvsem kaj bo vse to pomenilo za nas, ki medije beremo, poslušamo, gledamo in jih skušamo – kljub podatkovni transakciji, v katero hočeš nočeš vstopamo s tem početjem – tudi kritično ocenjevati, so vprašanja, na katera bo odgovorila prihodnost. Nekaj možnih odgovorov, ki so se izrisali med pandemijo, vzbujajo nelagodje, zato je več kot dobrodošel znanstven premislek, ki bo opolnomočil tudi širšo javnost. V tem uvodu bom za konec zato podčrtala sklepno misel iz poglavja Sandre Bašić Hrvatini, ki kljub ostri kritiki razvoja množičnih medijev premore tudi vizijo svetlejših, svobodnejših prihodnosti:

Družbi nadzora se je mogoče upreti šele takrat, ko ideologije skrbne države in interesov informacijskega kapitalizma ne bomo več postavljali pred informacijske pravice, ki državljanom v demokratičnih družbah zagotavljajo svobodo izražanja, prosti dostop do informacij in varovanje zasebnosti. [...] Medijski boji današnjega časa so boji za svobodo izražanja kot javno dobro in novinarstvo v javnem interesu.

Literatura in viri

- Agamben, Giorgio, 2013: *Izjemno stanje: Homo sacer II, 1*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Bašić Hrvatini, Sandra, 2002: *Državni ali javni servis? Perspektive javne radiotelevizije v Sloveniji*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Dodsworth, Laura, 2021: *A State of Fear: How the UK Government Weaponised Fear during the Covid-19 Pandemic*. London: Pinter & Martin.
- Green, Toby, 2021: *The Covid Consensus: The New Politics of Global Inequality*. London: Hurst & Company.
- Green, Toby in Thomas Fazi, 2023: *The Covid Consensus: The Global Assault on Democracy and the Poor? A Critique from the Left*. London: Hurst & Company.
- Ioannidis, John P.A., Maia Salholz-Hillel, Kevin W. Boyack in Jeroen Baas, 2021: The rapid, massive growth of COVID-19 authors in the scientific literature. *Royal Society Open Science*. 8/9 (september). doi: 10.1098/rsos.210389.
- Karam, Jinane, 2020: The role of Radio and Television during COVID-19 pandemic. Public webinar on broadcasting services for COVID-19 response. Vice-rapporteur for ITU-D SG1 Q2/1. Dostopno na naslovu: <https://www.google.com/search?q=Jinane+Karam+%282020%29.+ITU+Public+webinar+on+broadcasting+services+for+COVID-19> (citirano 3. april 2023).
- Kennedy, Robert F. jr., 2021: *The Real Anthony Fauci: Bill Gates, Big Pharma, and the Global War on Democracy and Public Health*. New York: Skyhorse Publishing.
- Lasswell, Harold, 1948: The structure and function of communication in society. V: *The Communication of Ideas* (ur. Bryson, Lyman). New York: Harper and Row. 27–51.
- Lippmann, Walter, 1999: *Javno mnenje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

- Norris, Pippa, 2014: Watchdog Journalism. V: *The Oxford Handbook of Public Accountability* (ur. Bovens, Mark et al.). *Oxford Academic*, 4. avgust. Dostopno na naslovu: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199641253.013.0015> (citirano 3. april 2023).
- Park, Robert Ezra, 1922: *The Immigrant Press and Its Control*. New York in London: Harper & Bros.
- Shir-Raz, Yaffa, Ety Elisha, Brian Martin, Natti Ronel in Josh Guetzkow, 2022: Censorship and Suppression of Covid-19 Heterodoxy: Tactics and Counter-Tactics. *Minerva: A Review of Science, Learning and Policy*, 1. november (online ahead of print). doi: 10.1007/s11024-022-09479-4.
- Splichal, Slavko, 2022: *Datafication of Public Opinion and the Public Sphere: How Extraction Replaced Expression of Opinion*. London: Anthem Press.
- Wright, Charles R., 1959: *Mass Communication*. New York: Random House.

Filmografija

- Safe and Effective: A Second Opinion (Varno in učinkovito: drugo mnenje)*. Philip Wiseman, 2022, Velika Britanija.
- The Real Anthony Fauci (Resnični Anthony Fauci)*. Kala Mandrake, 2022, ZDA.