

Prikaz novinara u dramskim serijama Novine, Počivali u miru i Crno-bijeli svijet

Adžić, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:480740>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-04**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Lucija Adžić

Prikaz novinara u dramskim serijama *Novine*,
Počivali u miru i *Crno-bijeli svijet*

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2020.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Prikaz novinara u dramskim serijama *Novine*,
Počivali u miru i *Crno-bijeli svijet*

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Viktorija Car

Studentica: Lucija Adžić

Zagreb

rujan, 2020.

Izjava o autorstvu rada i poštivanju etičkih pravila u akademskom radu

Izjavljujem da sam diplomski rad „Prikaz novinara u dramskim serijama *Novine, Počivali u miru i Crno-bijeli svijet*“, koji sam predala na ocjenu mentorici izv. prof. dr. sc. Viktoriji Car, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS-bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Lucija Adžić

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Teorijska razrada.....	3
2.1. Serije, serijali i dramske serije.....	4
2.2. Kvalitetna televizija – na tankoj liniji između televizijske drame i <i>art filma</i>	5
2.3. Prikaz novinara na filmu i televiziji	7
2.3.1. Svijet binarnih opozicija – heroji ili zlikovci	9
3. O istraživanju	17
3.1. Cilj i istraživačka pitanja	17
3.2. Metoda istraživanja: narativ u televizijskom kontekstu	18
3.3. Uzorak	19
4. Likovi novinara na granici između heroja i zlikovaca.....	20
4.1. <i>Počivali u miru</i>	21
4.2. <i>Crno-bijeli svijet</i>	27
4.3. <i>Novine</i>	33
4.4. Rasprava	42
5. Zaključak.....	45
Popis literature.....	47
Sažetak	52
Summary	53

Popis ilustracija

Slika 1: Grafički prikaz kategorizacije likova iz serije <i>Počivali u miru</i> . Izvor: autorica.	27
Slika 2: Grafički prikaz kategorizacije likova iz serije <i>Crno-bijeli svijet</i> . Izvor: autorica.....	33
Slika 3: Grafički prikaz kategorizacije likova iz serije <i>Novine</i> . Izvor: autorica.....	42

1. Uvod

Veliki crveni gumb na vrhu televizijskog upravljača za mnoge je bio prvi doticaj s medijima. Gotovo da nema doma u zapadnoj kulturi koji ne posjeduje televiziju u nekom obliku. Bilo da se radi o velikom ekranu na zidu ili malom u džepu, televizija je još uvijek najpopularniji prozor u svijet. Unatoč tomu što služe kao bijeg od stvarnosti, televizijski sadržaji itekako imitiraju stvarnost. Na taj način gledateljima pomažu u dekodiranju svakodnevnih stvari i novih fenomena. Posljednjih godina tradicionalni način gledanja televizije, zamijenilo je gledanje u pokretu putem pametnih telefona, tableta i prijenosnih računala, a ovakav oblik konzumacije posebno je popularan kod mlađe skupine (Broe, 2019: 56). Kao odgovor na nove izazove, došlo je do ponude novih sadržaja te kreiranja „kvalitetne televizije“, ali i nekih novih sadržajnih i žanrovskih podjela.

Međutim, nove okolnosti koje su nastale zbog pandemije bolesti COVID-19 promijenile su navike konzumiranja televizije. Tako je u 2020. odnosu na 2019. godinu primijećen porast prosječnih dnevnih minuta gledanja televizijskih sadržaja, ali i drugih sadržaja koji se mogu konzumirati putem televizora (video-sadržaji na zahtjev kao što su servisi YouTube, Netflix, HBO, igranje igara, slušanje radija i ostalo). Velik skok u konzumaciji televizijskih sadržaja u Hrvatskoj, primijećen je već u ožujku, kad su na snagu stupile mjere ograničenog kretanja, a do kraja školske kogine, učenici nižih razreda nastavili su pratiti nastavu putem televizije (Media Marketing, 2020).

Iako se u novije vrijeme primjećuje trend sve veće potražnje za sadržajima dostupnima na zahtjev preko različitih servisa što je za posljedicu imalo pad praćenja televizijskih sadržaja na klasičan način (sjedi i gledaj po rasporedu) i pojavu novih kvalitetnih sadržaja, televizija je pronašla način da zadrži veći dio publike – putem stvaranja „kvalitene televizije“. Fiske i Hartley, (1978: 89 prema Popović 2012: 19) smatraju da serije omogućavaju društvu da postane svjesno svojih problema, vjerovanja i navika kako bi na njima moglo raditi. Prateći svjetske trendove, domaći autori stvorili su nekoliko zapaženih serija od kojih su neke predmet analize ovog rada.

Novine su svakako naša najzapaženija serija koju je otkupio popularni američki servis Netflix. Nastala je kao djelo našeg poznatog redatelja Dalibora Matanića i scenarista Ivica Đikića, bivšeg novinara. Krojena po hrvatskom modelu, a opet univerzalna, serija kritizira društvene fenomene suvremenog društva. U glavnim ulogama su novinari i jedne novine, dnevni list

opterećen čestim mijenjanjem vlasništva i uređivačkih politika kao i utjecajem političkih elita. Kritika joj predbacuje da novinarstvo gleda suviše pesimistično. *Počivali u miru* prva je hrvatska serija koja je ugledala strana zapadna tržišta. Tvorci serije Goran Rukavina i Koraljka Meštrović kreirali su je pod utjecajem skandinavskog *noira*. Prva sezona prati mladu i nadobudnu novinarku Luciju koja doslovno otkopava duhove hrvatske prošlosti. Ona naposljetku uspijeva u svom naumu i otkriva istinu o ostacima starog, zloglasnog i napuštenog zatvora Vukovščak. Za razliku od prve dvije serije koje karakteriziraju potpuno izmišljeni likovi i situacije te medijska autocenzura, *Crno-bijeli svijet* Gorana Kulenića i Igora Mirkovića, bavi se stvarnim vremenima i stvarnim likovima. Radnja je smještena u 80-e godine prošlog stoljeća, a likovi su redom poznate osobe iz javnog života. Mediji žive i rade pod spregom političke cenzure tadašnjeg režima. Ipak, glavni likovi su potpuno izmišljeni, a igraju obične ljude iz svih sfera društva. Među njima su Kipo i Žungul, dvojica dobrih prijatelja, novinar i fotoreporter.

Promatrane serije po svojim osobinama svrstavaju se u kvalitetnu televiziju. Pojam označava „proizvod ljudi koji njeguju kvalitetnu estetiku podrijetla izvan polja televizije“ i koji koristi složene i literarno značajne dijaloge te bira cjelovitu glumačku postavu; sadrži društvenu i kulturnu kritiku te „kreira novi žanr kombinirajući stare (Thompson, 1996: 12-16 prema Fricker, 2007: 14). Istodobno dolazi do evolucije u žanrovskim konvencijama pa se serije više ne smatraju jeftinim sadržajima za široke mase, već se sve više približavaju onom što kritika naziva *art film*. Djelomično iz tog razloga, a djelomično jer ne postoji dovoljno literature o reprezentaciji novinara u serijama, ovaj rad se oslanja na istraživanja o novinarima u filmovima.

Gürkan (2017) primjećuje da nema mnogo znanstvenih radova o prikazu novinara u (neameričkim) filmovima. Najviše o toj temi pisali su Matthew Ehrlich (2004), Brian McNair (2009), Alexandra Milan (2010) i Sarah Niblock (2007). Kada su u pitanju serije, istraživanja je još manje, a velik dio postojećih otpada samo na popularni američki serijal *Žica* (2002-2008, r. David Simon). Ehrlich (2004) i McNair (2009) primjećuju uzorak u medijskoj reprezentaciji novinara – oni su često uzorni građani i „održani *outsideri*“, heroji i zlikovci. Milan (2010) smatra da su moderni filmovi najčešće fokusirani na trenutne probleme u novinarskoj profesiji, nostalgican prikaz i medijsku etiku, dok Peña-Fernández (2015) pronalazi 12 najčešćih stereotipa od kojih su neki alkoholizam, zanemarivanje/odricanje obiteljskog života, cinizam, manipuliranje događajima i nedostatak etičnosti. Mukerji i Schudson (1991: 23, prema Ehrlich, 2004: 2) kažu da je proučavanje filmova o novinarstvu „važno jer se oni mogu shvatiti kao

autorefleksija ili 'glasno razmišljanje kulture o samoj sebi', dok McNair (2004, prema Painter i Ferrucci, 2016: 1) da televizijski prikaz novinara u okvirima heroja ili zlikovaca može utjecati na kreiranje slike ulozni novinara u društvu. Stoga u ovom radu propitujem kako to televizijski medij prikazuje novinare kroz tri domaće dramske serije koje se na neki način bave novinarstvom – *Novine*, *Počivali u miru* i *Crno-bijeli svijet*.

2. Teorijska razrada

Gotovo da nema kućanstva koje nema pristup televiziji u nekom obliku. Nekad su televizori zauzimali središnje mjesto u domovima i njima smo se ponosili, neko vrijeme su se skrivali unutar namještaja, a sada nam je televizijski sadržaj dostupan skrivajući se u džepovima. Tehnološki uređaji na kojima pratimo televiziju drastično se mijenjaju kroz desetljeća, no ona ostaje – kao medij. Osim samog hardvera, mijenjaju se i navike publika. Televizija je dugo bila najpopularniji medij, no prema projekciji agencije Zenitah (Richter, 2019), očekivalo se da će joj do kraja 2019. godine internet preoteti titulu. Bit će zanimljivo usporediti predikcije agencije sa podacima za 2020. godinu budući da je ove godine na konzumaciju medija na svjetskoj razini uvelike utjecala pandemija bolesti COVID-19. Tako je u 2020. u odnosu na 2019. godinu primjećen porast prosječnih dnevnih minuta gledanja televizijskih sadržaja, ali i drugih sadržaja koji se mogu konzumirati putem televizora (video-sadržaji na zahtjev kao što su servisi YouTube, Netflix, HBO, igranje igara, slušanje radija i ostalo). Prema istraživanju gledanosti televizijskih program AGB Nielsen (Media Marketing, 2020), u prvom tjednu ožujka 2020. prosječan broj minuta u danu popeo se na 294, što je povećanje za 23 minute ili 8% u odnosu na isto razdoblje u prethodnoj godini. U četvrtom tjednu ožujka televizija se gledala prosječno 392 minute na dan, što je za 128 minuta ili čak 48% više nego u posljednjem tjednu ožujka 2019. Treba naglasiti da su upravo s posljednjim tjednom ožujka na snagu stupile stroge mjere opreza zbog pandemije, od kojih je najrestriktivnija bila ona o zabrani napuštanja mjesta prebivališta, a zatim i skraćeno vrijeme rada trgovina te zabrana masovnih okupljanja. Još jedan uzrok povećane minutaže je organizirano praćenje nastave preko televizije za učenike nižih razreda osnovne škole.

2.1. Serije, serijali i dramske serije

Mnogo je različitih kategorizacija prema kojima se može odrediti žanr nekog medijskog sadržaja, no za ovaj rad značajna je klasifikacija po strukturi. Tako James Monaco (2009, prema Popović, 2012: 26-27) razlikuje sadržaje s otvorenim ili zatvorenim krajem, one koji prikazuju statičnu situaciju (serije i *sitcomi*) ili imaju fabulu koja se razvija (serijali i sapunice) te one koji se promatraju kao zaokružena cjelina (filmovi). Tekstovi se razlikuju i po trajanju pa tako *sitcomi* traju do 30 minuta, serije i serijali 40-60 minuta, a filmovi dulje od 60 minuta (ibid.). Creeber i drugi (2008, prema Popović, 2012) dramske sadržaje dijele na televizijsku dramu, vestern, akcijsku seriju, kriminalističku seriju, bolničku dramu, znanstvenu fantastiku, dramu-dokumentarac, mini seriju, kostimiranu dramu, tinejdžersku seriju i postmodernu dramu. Dok je za serije karakteristično da recikliraju likove i okruženje u kojem se radnja odvija, ali pri tome zatvaraju priču na kraju svake epizode, u serijalima se priča ne zaključuje unutar epizode, već se samo nastavlja gdje je stala prethodna (Kozloff 1992: 91, prema Allrath i sur., 2005: 5). Favard (2016, prema Broe, 2019: 175) radnju koja premošćuje sezone naziva metanarativom. Također, serije se mogu konzumirati neovisno o redosljedju epizoda, dok je za razumijevanje priče serijala on izrazito važan (Thompson 2003: 59, prema Allrath i sur., 2005: 5).

Serijalizacija programa jedna je od ključnih odlika televizije te je ona postala „dominantna forma dominantnog medija“ u ovom stoljeću (Broe, 2019: 153). To se očituje kroz primjer nagrade *Emmy* za najbolju dramsku seriju koja je od 2000., čini se, rezervirana za serijale. Broe (2019: 56) primjećuje kako na promjene tradicionalnog načina konzumiranja utječe i sama forma serijala. Konkretno, velik broj likova, kao i neprestano uvođenje novih likova te sporednih zapleta, služi za privlačenje nove publike. Sapunice, popularni serijali koji su se najprije pojavili u radijskom eteru 1920-ih godina, a svoj procvat doživjeli tek na televiziji, konzumirale su se drugačije nego što je današnja publika navikla. Ponajprije, bile su namijenjene američkim kućanicama i emitirale su se u vrijeme kad bi one obavljale kućanske poslove. Pojam „sapunica“ nastao je kao asocijacija na proizvođače sapuna koji su sponzorirali takve sadržaje. Međutim, proteklo stoljeće donijelo je mnoge promjene, pa tako i u navikama i zahtjevima gledatelja. Sapunice se sele u udarni termin, a mijenja se i demografska slika publike. Osim muškaraca, krajem stoljeća sve ih više počinju gledati i mladi. To dovodi i do promjene tematike pa se sve više obrađuje i radna okolina (do tada su prevladavale teme iz osobnog/ljubavnog života), ali i povećanja broja likova. Osim toga, dolazi i do preispitivanja stereotipova američkog društva (Peran, 2012: 444-446). Treba imati na umu kako su ove dvije

binarne opozicije zapravo dva krajnja oblika između kojih stoji mnogo hibridnih vrsti. „Dominantni oblik TV drame danas je hibrid serije i serijala, s težištem prema serijalu“ (Nelson, 2000: 111, prema Allrath i sur., 2005: 6). Stoga prilikom analiziranja narativa treba uzeti u obzir je li priča ograničena na nekoliko epizoda, na jednu sezonu ili premašuje trajanje jedne sezone (Allrath i sur., 2005: 6). S obzirom na to da je doista teško naći televizijski sadržaj koji je ili serija ili serijal, autori sličnih istraživanja koriste pojam „serija“ kojim označavaju sve dramske televizijske sadržaje koji se emitiraju u više epizoda ili sezona. Stoga ću u nastavku ovog rada rabiti isti pojam.

2.2. Kvalitetna televizija – na tankoj liniji između televizijske drame i *art filma*

Pojam „kvalitetna televizija“ prvi put se pojavio 1996. godine u knjizi Roberta J. Thompsona *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. Prema njemu, nekoliko je kriterija koji neki sadržaj svrstavaju u kvalitetnu televiziju: „kršenje utvrđenih pravila televizije“; „proizvod ljudi koji njeguju kvalitetnu estetiku podrijetla izvan polja televizije“ i koji koristi složene i literarno značajne dijaloge te bira cjelovitu glumačku postavu; sadrži društvenu i kulturnu kritiku te „kreira novi žanr kombinirajući stare“ (Thompson, 1996: 12-16, prema Fricker, 2007: 14). Slikovito, kvalitetna televizija uopće „ne želi biti televizija nego nešto bolje i umjetnički vrijednije“, a to postiže tako da se politički angažira i istodobno pokušava zabaviti i prosvijetliti publiku (Fricker, 2007: 14). Još jedna važna odlika kvalitetne televizije jest da je dostupna na više kanala te gledatelji mogu birati kako će takve sadržaje konzumirati. To znači da, iako mogu biti dostupni na klasičnoj televiziji, kvalitetni sadržaji iskorištavaju prednosti novih tehnologija i kao primaran kanal sve češće biraju razne internetske platforme i servise kao što su trenutno popularni Netflix i HBO. Zanimljivo je da korisnici smatraju kako je gledanje kvalitetne televizije svrha sama po sebi. Jenner (2017: 312) naglašava da kvalitetnu televiziju čine „kompleksne narativne strukture koje nagrađuju maratonsko gledanje (*binge watching*) i ponovno gledanje“ te takvi tekstovi ciljaju na publiku koja je dio srednje klase i ima „kvalitetna demografska obilježja“. Broe (2019: 73) smatra da je primarna zadaća serijala upravo da pokrene maratonsko gledanje. Kritičari u tome vide srozavanje društvene vrijednosti televizije, posebno na štetu kompleksne televizije. Pojam *binge* označava nešto prekomjerno, u ovom slučaju prekomjernu konzumaciju televizijskih sadržaja što Moran and Sussman (2013,

prema Broe, 2019: 74) uspoređuju s ovisnošću o alkoholu. Broe (2019: 75) maratonsko gledanje shvaća kao promjenu u društvenim odnosima izazvanu „prebacivanjem života“ na internet.

Kako bi se izdvojili iz mase i privukli više gledatelja, kvalitetni televizijski sadržaji razvijaju drugačiju i kompleksniju narativnu strukturu čime mogu parirati čak i filmu koji se smatra primarnim medijem audiovizualne naracije. Međutim, Mittell (2012, prema Armburst, 2013: 2) primjećuje da se donedavno vrlo malo istraživala. Novi, hibridni oblik žanra Thompson (2003, prema Mittell, 2015: 27) naziva „*art* televizijom“, a objašnjava ga kao prenošenje filmskih normi na mali ekran. Stoga se postavlja logično pitanje – zašto i kako analizirati kvalitetne televizijske sadržaje?

Brojni znanstvenici slažu se oko toga da televizijski sadržaji konstruiraju društvenu stvarnost pričajući „priče o izmišljenom ili 'stvarnom' svijetu oko nas“ koji se prezentira „kroz određeni narativ i kroz odgovarajuće 'pakiranje' događaja, pojava i osoba“, a pri tome se koriste „oblici iz folklora, mitovi i mitske strukture ili reprezentacije ritualnog“ (Car i Osmančević, 2016: 9-10). Drugim riječima, televizija širi slike i ideje koje oblikuju percepciju ljudi o samima sebi, ali i društvu u kojem se nalaze (Fricker, 2007: 14). McQuail (1987, prema Popović, 2012: 24) smatra da to čine u većoj ili manjoj mjeri. Bernard Edelman (2005: 352 prema Popović, 2012: 19) fenomen je opisao kao novu stvarnost: „ono što se gleda na televiziji 'istinitije' je od onoga što se živi: stvarnosni je učinak napustio stvarni svijet kako bi se sklonio drugdje, u sliku, u informaciju“, dok Jean-Pierre Esquenazi (2009, prema Sever Globan i Pavić, 2016: 138) piše o očekivanjima publike da televizijske serije prikažu stvarni svijet puno bolje od bilo kojeg drugog žanra. John Fiske i John Hartley analiziranje dramskih serija opisuju kao pokušaj razumijevanja tema koje se u njima obrađuju u datom vremenskom okviru, načina na koji su te teme povezane sa stvarnošću i situacijom u kojoj se društvo nalazi. Također je važno razumjeti i tko su likovi koji služe kao uzor gledateljima. „Televizija, preko serija, omogućava društvu da postane svjesno svojih problema, vjerovanja i navika, nudeći pojedincu niz interpretativnih ključeva za konkretno djelovanje“ (Fiske i Hartley, 1978: 89 prema Sever Globan i Pavić, 2016: 138).

2.3. Prikaz novinara na filmu i televiziji

Kad je u pitanju novinarska profesija, vrlo je malo istraživanja o medijskoj reprezentaciji novinara, kada je u pitanju popularna kultura nastala izvan Sjedinjenih američkih država (Gürkan, 2017: 42). Matthew Ehrlich napisao je 2004. godine knjigu *Journalism in the Movies*, a Brian McNair 2009. je izdao svoju knjigu *Journalists in Film: Heroes and Villians* u kojoj je kategorizirao likove novinara. Važne su i studije Alexe Milan, koja je istraživala kako se prikazuju novinari u suvremenim filmovima (2010) te Sare Niblock (2007) koja je naglasak stavila na britanske filmove o novinarstvu. Najviše podataka može se pronaći na internetskoj stranici *Image of the Journalist in Popular Culture* (www.ijpc.org). Projekt je nastao na američkom Sveučilištu u Južnoj Karolini (Annenberg School of Communication) i služi kao najveća baza recenzija prikaza novinara u popularnoj kulturi i medijima s područja Sjedinjenih Američkih Država.

Gotovo sva dosadašnja istraživanja analiziraju američke filmove. Uzrok ovakvog trenda leži u činjenici da je u ostatku svijeta snimljeno mnogo manje sadržaja takve tematike. Sarah Niblock (2007: 71) navodi nekoliko razloga zašto je tomu tako – u SAD-u je novinarstvo upisano u Ustav gdje se opisuje kao aktivni branitelj slobode informacija, dok je u drugim državama ono regulirano strukovnim etičkim kodeksima. Također, Hollywood je, kao središte filmske industrije, privukao mnogo novinara koji su se prekvalificirali u scenariste i na taj način direktno utjecali na stvaranje filmova o novinarstvu. Međutim, to ne znači da se slični trendovi ne pojavljuju i drugdje. Konkretno, scenarist hrvatske serije *Novine*, Ivica Đikić, svoju je karijeru započeo baš kao novinar. Ehrlich (2004: 2) smatra kako su filmovi o novinarstvu žanr za sebe koji „utjelovljuje mitove obojane nostalgijom i koji adresira kontradikcije“ profesije i američke kulture. Kulturni filmovi poput *Naslovne stranice* (1974, r. Billy Wilder), *Njegove djevojke Petko* (1940, r. Howard Hawks), *Građanina Kanea* (1941, r. Orson Welles) i drugih koje je proučavao prikazuju novinare i kao uzorne građane i kao „odrpene *outsidere*“. U službi narativa ponekad se prikazuju kao heroji, a ponekad kao zlikovci. Također, Hollywood je stvorio mit da su novinari „uvijek u središtu zbivanja i da uvijek čine razliku“ (ibid.: 1), ali i da „puno piju, psuju, priglupi su, ne uklapaju se i misle samo na izvrtanje istine u skandal ili su na neki drugi način lišeni savjesti, poštovanja osnovnog ljudskog digniteta ili zdravog straha od Boga“ (Rowe, 1992: 27, prema Ehrlich, 2004: 2). Nadalje, Rowe zaključuje kako takvi filmovi prikazuju iskrivljenu sliku i negativne stereotipe, što može biti iritantno, ali i vrlo opasno jer potkopava autoritet profesionalnih institucija. U svom radu o modernom portretiranju novinara

u filmovima Alexa Milan (2010: 55) iznosi tezu da su moderni filmovi o novinarstvu najčešće fokusirani na trenutne probleme u profesiji, nostalgичan prikaz i medijsku etiku. Peña-Fernández (2015: 37) navodi kako se može pronaći 12 najčešćih stereotipa, a to su muževnost (snaga), pretjerana konzumacija alkohola, prijezir prema fakultetskom obrazovanju, zanemarivanje ili odricanje od obiteljskog života, nesiguran posao i strast prema novinarstvu, otvorenost i društvenost, agresivnost, cinizam, manipuliranje događajima, nedostatak etičnosti, moć da nanese štetu ili učini dobro drugima te primat tiskanih medija. McNair (2009: 23) razlikuje primarnu i sekundarnu reprezentaciju novinarstva u filmovima. U prvu skupinu spadaju filmovi kojima je ono u središtu, a u drugu filmovi kojima služi kao odskočna daska za daljnji razvoj priče. Nadalje, smatra kako su takvi filmovi uvelike popularni, što dokazuju brojni primjeri uspješnica poput *Gradanina Kanea*, *Njegove djevojke* *Petko* i *Svih predsjednikovih ljudi* (1976, r. Alan J. Pakula) zato što je novinarstvo po svojoj prirodi vrlo funkcionalna tema koja pruža mnoge narativne mogućnosti. McNairovim riječima – „čine dobre priče“ (2009: 27). Ipak, većina novinara ne vodi ni približno tako uzbudljiv život kako se prikazuje na ekranima.

Već je spomenuto kako je vrlo malo istraživanja o europskim filmovima o novinarima, no još manje takvih o serijama. Čak i kad postoje istraživanja, ona se rijetko bave likovima. O američkoj seriji *Žica* pisane su doktorske disertacije, knjige, posebna izdanja znanstvenih časopisa i mnogi pojedinačni članci (Penfold-Mounce i sur, 2011: 153). O, ponovno američkoj, seriji *Lou Grant* (1977, r. James Brooks, Allan Burns) Douglass K. Daniel (1996) napisao je knjigu *Lou Grant: The Making of TV's Top Newspaper Drama* u kojoj proučava povijest i „razvoj novinarske drame“. Tema akademskih članaka bila je i *Redakcija* Aarona Sorkina, a ističu se dva članka u kojima su promatrani likovi novinarki i novinara. Painter i Ferrucci (2015) proučavali su prikaz ženskih likova i pronašli da se u toj seriji prikazuju na manje pozitivan način, manje uspješnima nego što je to slučaj kod muških likova te kao (in)direktan uzrok svih profesionalnih pogrešaka medijske kuće za koju rade. Koliska i Eckert, (2014) u svom radu o *Redakciji* više se bave prikazom novinarstva i gorućih etičkih problema nego novinara. Painter i Ferrucci (2012; 2016; 2019) nisu stali samo na jednoj seriji – zanimalo ih je kako su novinarka prikazane u seriji *Sports Night* (1998-2000, r. Aaron Sorokin), Netflixovoj drami *Kuća od karata* (2013-'18) i Amazonovoj seriji *Good Girls Revolt* (2015-). Više o prikazu novinarki u posebnom poglavlju. Uzmemo li u obzir opisanu tranziciju televizije iz niske u visoku kulturu u vidu pojave kvalitetne televizije te manjak istraživanja o prikazima novinara u serijama, smatram opravdanim preuzeti dominantne stereotipe o novinarima iz literature o filmu. U dijelu koji slijedi moći će se vidjeti kroz koje se obrasce televizijskoj publici prikazuju likovi

novinara. Kao temeljno djelo odabrala sam knjigu *Journalists in Film: Heroes and Villains* Briana McNaira (2009) jer je on prema mom mišljenju pružio najbolji opis svih skupina i podskupina likova.

2.3.1. Svijet binarnih opozicija – heroji ili zlikovci

McNair (2009: 48-51) razlikuje dvije temeljne skupine i više podskupina likova novinara. Prema njemu, heroji izvještavaju o nepravdi, nadgledaju vlast i brane slobode, dok zlikovci uglavnom dolaze iz tabloida, a pronalaze se u likovima novinara koji intervjuiraju slavne osobe, *papparazza* i drugih članova žute štampe.

2.3.1.1. Heroji

Medije i novinare još se naziva i psima čuvarima demokracije (eng. *wachdogs*), a McNair (2009: 57) ističe da je njihova uloga posredovanje između onih koji daju moć (ne-elita, građana) i onih koji tu moć koriste (elita na vlasti) te se od njih očekuje zastupanje interesa građana. Tako, kao pravi pas čuvar, novinar nadzire pojedince i skupine na pozicijama moći i čuva demokratski sustav. Takvi novinari danas bave se onim što nazivamo istraživačko novinarstvo. Kao primjere filmova o novinarima kao čuvarima demokracije, navodi kultne filmove *Svi predsjednikovi ljudi*, *Laku noć i sretno* (2005, r. George Clooney) te „Probuđena savjest“ (1999, r. Michael Mann). Prvi među njima pokrenuo je trend *celebrity* novinarstva, pojave do koje dolazi kad sam novinar postane poznat i štovan zbog raskrinkavanja nekog nedjela (Barber 2008, prema McNair, 2009: 66). Međutim, McNair se ne slaže s Barberovom kritikom i u *celebrity* novinarstvu ne vidi ništa sporno. Prema njemu, većina novinara žudi za svojih pet minuta slave, a popularni filmovi samo pridonose pozitivnoj percepciji takvog statusa.

„Film je nesumnjivo stvorio mit, od izbora filmskih zvijezda za reportere pa do impliciranja da je istraživačko novinarstvo glavni, ako ne i jedini uzrok skandala i njegove posljedice. Ali to je funkcionalni mit, s progresivnim, demokratskim značenjem, koji je nadahnuo prave novinare da pokušaju slijediti Woodwardove i Bernsteinove korake. Mladi novinari, kao i sve druge profesije, trebaju uzor što im je film *Svi predsjednikovi ljudi* ponudio kao niti jedno drugo djelo popularne kinematografije“ (McNair 2009: 66).

Istraživački novinar je ujedno i tragični junak koji se uzalud bori protiv velikih korporacija. Na kraju se ipak odlučuje odabrati javni interes umjesto sudbine pojedinca. Osim borbe protiv korporacija i vlasničkih struktura samog medija za koji radi, mora se izboriti i sa vlastitim moralnim uvjerenjima – jednom kad oda svoj izvor, mora biti svjestan da mu više nitko neće htjeti povjeriti delikatne informacije. Naposljetku, jedna od većih moralnih dilema pred kojima se može naći je: isplati li se na kocku staviti vlastitu medijsku organizaciju. Prema tome, „njegov integritet istraživačkog novinara fatalno je i trajno uništen“, zaključuje McNair (2009: 71-72).

Kad bi postojala hijerarhija prestiži, odmah iza čuvara, McNair (2009: 75-90) bi postavio novinare-svjedoke svakodnevnice malog čovjeka. U struci su to reporteri. Zadaća im je iz prve ruke provjeriti kako se živi, a to sa sobom nosi veliku odgovornost i gnjev onih kojima informacija može naštetiti. Faktor objektivnosti vrlo je važan, posebno za novinare koji se bave (socijalno) osjetljivim temama. To su, primjerice, ratni izvjestitelji. Njihov je zadatak izvijestiti o nepoznatim činjenicama kako bi pozvali na neku akciju, najčešće intervenciju vlast, pri tome riskirajući ponekad i vlastiti život. Takva je uloga „glamurozna, ponekad i seksi, podobna za filmske ekrane, i zaista književna“ (ibid.: 77). Pri tome se susreću s ponekad nepremostivom dilemom. Lik ratnog izvjestitelja bira hoće li ostati objektivan i na taj način štiti demokraciju, na prvo mjesto staviti nacionalne interese ili se, pak, umiješati i učiniti sve da pomogne ljudima o čijim životima izvještava. Kao primjere filmova s takvim likovima McNair navodi *Salvador* (1986, r. Oliver Stone), *Dobrodošli u Sarajevo* (1997, r. Michael Winterbottom) i *Veliko srce* (2007, r. Michael Winterbottom). Prvi prati fotoreportera Richarda Boylea kojemu je posao izlika za pronalazak dobre zabave. U filmovima takvu ulogu najčešće igraju muškarci, primjećuje McNair. Glavni motiv filma *Dobrodošli u Sarajevo* je problematika iskorištavanja novinara za interese medijske kuće i vlasti, odnosno pitanje: u kojoj je mjeri prihvatljivo izvjestitelja staviti u opasnost kako bi se izvijestila javnost, a on pri tome ne smije rušiti opozicije dobri-loši, naši-njihovi. Takva dihotomija u Americi se zadržala i nakon Hladnog rata i nakon terorističkih napada 11. rujna 2001., što je uvelike promijenilo novinarsku profesiju, smatra autor.

Posebno poglavlje u McNairovoj knjizi zaslužile su žene, ne kako bi ih „getoizirao“, već zato što one same kritiziraju svoj položaj u medijima (2009: 94). U kinematografiji je opće prihvaćeno da su ti likovi marginalizirani i prikazani stereotipno. S jačanjem feminizma, njihovi likovi su promijenili osobine, no i dalje se u svakom može prepoznati nekoliko temeljnih

stereotipa. Novo doba donijelo je neke nove – sada i ženski likovi mogu biti zli. Tu spadaju i novinarke. Tradicionalno, novinarstvo se, kao i ostale umjetnosti, smatralo muškom domenom te su mnoga patrijarhalna društva donedavno isključivala žene iz takvih oblika društvenog djelovanja (u Hrvatskoj je najpoznatiji primjer Marije Jurić Zagorke, više o njoj u sljedećem poglavlju). Druga prepreka u patrijarhalnim društvima, nadodaje McNair, je isključenost iz političkog života i nemogućnost stvaranja veza i u drugim sferama kao što su gospodarstvo i kultura, a koje su neophodne za obavljanje novinarskog posla. Na slične i jednako teške prepreke nailaze i žene koje obavljaju posao ratnih reporterki te novinarki u crnoj kronici (McNair, 2009: 94-95). Na primjer, 1945. pored novinarske lože u američkom Kongresu još uvijek nije postojao ženski toalet. Tu nepravdu odlučila je ispraviti May Craig, dok je 1970. godine 150 članica raznih feminističkih skupina zaposjelo ured Johna Macka Charterera, glavnog urednika časopisa *Ladies Home Journal*, zahtijevajući da zaposli žene i ljude druge rase (Chambers i sur., 2004: 110). Kada su u pitanju istraživanja o pojavljivanju žena i muškaraca na malim ekranima, rezultati pokazuju da „u svim vrstama televizijskih programa muškarci brojčano nadmašuju žene“ (Sever Globan i Pavić, 2016: 139). Zanimljivo je da čak i u dramskim serijama i sapunicama, u kojima su žene zastupljenije, još uvijek prevladavaju muški likovi (ibid.). Ipak, bez obzira na pomak koji se dogodio u predstavljanju ženskih likova, mnogi su stereotipi i dalje prisutni te suvremene serije nisu ništa manje seksualizirane od starijih. Razlika je što je u novim tekstovima seksizam prikriven (Sever Globan i Pavić, 2016: 145).

McNair dalje smatra kako ideološke pretpostavke potvrđuju diskriminaciju žena u filmovima o novinarstvu. Jedna od najčešćih je da žene znaju više o *lifestyle* novinarstvu, a tu su i druge pretpostavke poput onih da novinarke moraju biti „muževnije od muškaraca, tvrđe i bezobzirnije“ (McNair, 2009: 98), no u isto vrijeme moraju biti osjećajne, pažljive, majčinski nastrojene i pune ljubavi kako bi zadovoljile društvene standarde (Saltzman, 2008, prema McNair, 2009: 98). Nadalje, McNair primjećuje da su ženski likovi u filmovima do nedavno bili zastupljeni samo u sporednim ulogama poput tajnica ili drugog osoblja koje pomaže muškim kolegama. U trenutku kad su se pojavile u ulogama novinarki, njihovi su likovi uglavnom bili stereotipni prikazi lijepe plavuše koja pokriva tople ljudske priče. Uz to su i previše ambiciozne, a poneke igraju ulogu *femme fatale*, žene čija je jedina zadaća zavesti i dovesti muškarca u opasnu situaciju. Joe Saltzman smatra da se „novinarke u popularnoj kulturi rijetko prikazuju kao potpuno razvijena ljudska bića“ (McNair, 2009: 99), dok Loren Ghigliione smatra da se njihovi likovi prikazuju kao snažne i profesionalne žene, ali ih i dalje

čvrsto prati aura „emocionalno prazne kuje“¹ (ibid). Koliko je to daleko od stvarnosti? McNair smatra da su stereotipi donekle zasnovani na stvarnoj slici jer da bi bile uspješne novinarke, žene se često moraju suprotstaviti društvu i rodnim ulogama. Smiljana Leinert Novosel (1999: 123, prema Tešija i sur., 2014: 322) smatra kako takav medijski prikaz vodi ka kreiranju dva temeljna stereotipa: o ženi kao submisivnoj osobi kojoj su u fokusu muškarac i obitelj te o ženi kao teškoj, hladnoj, agresivnoj, proračunatoj i po društvu negativnoj pojavi. Stoga se stvara pretpostavka da dobra žena karijeru stavlja na drugo mjesto ili ju koristi kao zamjenu za neostvareni obiteljski život (ibid.). Iz toga proizlazi da ona koja odabere obitelj, ne može biti ravna kolegama, a onaj koja odabere karijeru prišiva se etiketa kuje.

Novinarke u američkim serijama, čime su se posljednjih godina najviše bavili Painter i Ferrucci (2012; 2015; 2016; 2019) prikazane raznolikije nego li je to prikazao McNair (2009). Primjerice, u seriji *Sports Night* novinarke su prikazane kao neprofesionalne, isticale su se njihove majčinske kvalitete i poštovanje prema etičkim standardima muških kolega, dok je njihovo znanje o sportu prikazano kao manjkavo (Painter i Ferrucci, 2012). U Sorokinovoj *Redakciji* prikazane su izrazito negativno i kao uzrok svakog negativnog događaja (Painter i Ferrucci, 2015), dok su u seriji *Kuća od karata* nisu prikazane benigno (Painter i Ferrucci, 2016). Likovi Zoe Barnes i Ayla Sayyad, na koje su se fokusirali autori, dvije su čiste suprotnosti. Dok je Barnes prikazana djetinjasto, kao neprofesionalna i nemoralna, Sayyad je, s druge strane, prikazana gotovo kao oličenje heroine bez mane. Druge novinarke prikazane su heterogenije, no njihovo je ponašanje uvelike uvjetovano funkcioniranjem u patrijarhalnom svijetu, a njihovi su likovi vezani za muške likove. Kad je u pitanju serije *Good Girls Revolt*, Painter i Ferrucci (2019) su primijetili da se javljaju tri ključne tematike: problem odnosa na radnom mjestu, neravnomjerna raspoređenost radnih zadataka na štetu novinarki te pretjerano pozitivan prikaz novinarki u odnosu na novinare. Autori zaključuju da su novinarke u toj seriji prikazane pomoću pozitivnih stereotipa kao heroine, dok su muški likovi prikazani negativno kao mizogini besposličari koji uvijek poberu plodove tuđeg rada.

Kada su u pitanju hrvatski filmovi, period tranzicije koja je uslijedila nakon osamostaljenja Republike Hrvatske, obilježili su procesi repatrijarhalizacije i retradicionalizacije društva koje je kao standard ponovno prihvatilo sliku žene-majke (Leinert Novosel, 1999: 41, prema Tešija i sur., 2014: 326), što se odrazilo u medijima kroz marginalizaciju, objektivizaciju pasiviziranje (Tešija i sur., 2014: 327). Ovakav prikaz žena kroz opozicije dobra (supruga, majka, kućanica)

¹ Ghigliione koristi izraze *Super Bitch* i *Super Whore*.

i loša (njeguje karijeru, politički aktivna, nije dobra majka) učvrstio je nametnutu im ulogu objekta koji nadopunjuje muške likove. Njihove karijere, ako ih imaju, tek su sporedne osobine i uklapaju se u dominantnu sliku „ženskog“ zanimanja (konobarice, učiteljice, prostitutke) (Tešija i sur., 2014).

Na prostoru današnje Republike Hrvatske, prva heroína novinarstva bila je Marija Jurić Zagorka koja je prve godine svoje karijere provela pišući pod muškim pseudonimima Jurica Zagorski, Petrica Kerempuh, Iglica (Jakobović Fribec, 2020), da bi joj tek kasnije bila dodijeljena titula prve hrvatske moderne političke reporterke (Kragić, 2005). Novinarskim radom Zagorka se počela baviti 1885., a 1896. objavljivala je nepotpisane članke za *Hrvatski branik* i *Posavsku Hrvatsku*. Iste godine zaposlila se u političkom dnevniku *Obzor* gdje je pisala pod spomenutim pseudonimima. Povremeno je pisala za *Jutarnji list* te mnogim drugim novinama i časopisima. Pokrenula je i nekoliko vlastitih listova; *Zabavnik* 1918., *Ženski list* 1925.–'38. i *Hrvaticu* 1939.–'41. Do priznanja njenog novinarskog rada prošla je mnogo trnovitih zapreka (Kragić, 2005). Zbog činjenice da je žena, i to žena koja je otišla od muža, urednik *Obzora* Šime Mazzura opisao ju je kao „babu bez imena i ugleda“, „zagorskom kravaricom i k tome još zaraženom socijalističkim mentalitetom i feminističkim novotarijama“ (Benini, 2020). U istom listu dugo je trpjela poniženja od strane uredništva. „Počelo je time da je morala raditi prvo iza neke zavjese, a kasnije u odvojenoj prostoriji da prolaznici ne bi slučajno vidjeli da u redakciji sjedi i „jedna suknja“, što je po njemu „kulturni i moralni škandal“ (Matek, 2017). Kada je dio uredništva 1903. završio u zatvoru zbog spora s banom Khuenom Héderváryjem, Zagorka je preuzela ulogu glavne urednice. No ni tada nije dobila zaslužno priznanje jer ju je državni odvjetnik odbijao priznati uz objašnjenje da je „ženama mjesto kod kuće, a ne u politici“ (ibid.). Uza sva priznanja uglednih političara i novinara, do kraja svog života Zagorka se morala nastaviti suočavati s nerazumijevanjem i prijezirom koji je stizao sa svih strana.

Iako je Zagorka novinarkama u Hrvatskoj utrla put, nije ga do kraja raskrčila. Žene koje se bave ovom profesijom još uvijek nailaze na mnoge nedaće – od loših odnosa u redakcijama do ponižavanja od strane političara i javnih osoba. Primjerice, dugogodišnji zagrebački gradonačelnik Milan Bandić novinarke redovito „časti“ rečenicama poput „Opet vi! Vi opet. Vi pilate. Da vi znate kako vi mene rajcate. Kako vi mene veselite, kako vi mene zabavljate. To je strašno“ (Rebac, 2019).

U posljednju podskupinu heroja, McNair svrstava umjetnike, ljude koji su novinarstvo prihvatili kao novi oblik književnog stvaralaštva. Prema njemu, takvi novinari su Wolfe, Capote, Didion, Kapuscinski, Orwell, Reed i Hershey (2009: 114). Likovi koji glume novinare-umjetnike često su slavni među kolegama, ali i publikom. Njihova je najveća odlika to što su postali (anti)heroji usprkos svim svojim manama – alkoholizmu, problemom s drogom, odbojnoj osobnosti i često ranoj smrti. McNair (2009: 116) ih naziva anti-herojima jer u strogom smislu nisu na pravom putu, odnosno, ne drže se zlatnih pravila struke. Na putu do priče često su skloni umiješati se i utjecati na ishod.

2.3.1.2. Zlikovci

McNair (2009) smatra da su novinari u suštini heroji koji časno obavljaju svoje dužnosti, no kad ih iz nekog razloga zanemare, postaju manipulatori i varalice koji zloupotrebljavaju svoju moć. Filmovi o negativcima kritiziraju medijsku industriju i loše prakse koje provodi te tako nadgledaju četvrtu vlast – i institucije i zaposlenike. Glavni adut filmske industrije kojim pridobiva gledatelje na svoju stranu je neopterećenost objektivnim standardima koji se nameću u novinarstvu, sloboda u izražavanju, stil i estetika. Drugim riječima, novinari više nisu idealisti i moralne vertikale, već se svojim postupcima približavaju običnom čovjeku prepunom mana. McNair negativce dijeli u tri glavne skupine (2009: 153-198). U prvu svrstava simpatične skitnice, reptile i pokajnike, u drugu spadaju falsifikatori, prevaranti i oni koji u potpunosti izmišljaju priče, dok treću čine *king-makers*, manipulatori i spin doktori koji svojim vještinama postavljaju druge osobe na odgovorne položaje.

Najblaže oblike zlikovaca čine skitnice, reptili i pokajnici. Zajedničko im je to što su u svom djelovanju pomalo simpatični, s njihovim se nedjelima može živjeti, šarmantni su, ženskaroshi (najčešće su to muškarci) i publika ih nerijetko voli mrziti. Skitnice, iako nepouzidane, posjeduju visoku empatiju i u suštini nisu zle. Prema McNairu, to je filmska je adaptacija narušenih profesionalnih normi pretočena u lik po zahtjevima tržišta. Ovakve uloge u popularnim filmovima igraju najveće zvijezde industrije, a pojavljuju se uglavnom u romantičnim komedijama.

Reptili su gori oblik ekranizacije novinarskog lika. Prikazani su kao osobe koje bez imalo obzira gaze etičke standarde struke na putu prema osobnom cilju, najčešće slavi i novcu. Igraju ih podjednako i muškarci i žene. McNair smatra kako su ovakve uloge ujedno upozorenje javnosti

da su mediji jednako kvarljivi i kao ostali akteri demokratskog poretka te da javnost ima alate kojima ih može obuzdati ili kazniti. Također valja napomenuti kako ista javnost može utjecati i na pojavu negativnih fenomena. Ljudska potreba za („sočnim“) informacijama iznjedrila je i *paparazze*, nasrtljive fotoreportere koji su naziv dobili po izmišljenom liku Joeu Papparazzu iz filma *Slatki život* (1958., r. Federico Fellini) koji je dane provodio fotografirajući slavne ljude u Rimu. Najveća mana *paparazza* upravo je cilj kojim se vode – njihov posao ne ispunjava demokratsku svrhu, već mu je cilj pikanterije iz života slavnih pretvoriti u primamljivu robu. McNair ih svrstava u reptile kao svojevrsnu kritiku *infotainmenta*, potrebe medijske industrije da sve pretvori u zabavu, pa čak i životne zgode običnih ljudi. Svojevrsan nastavak ovom obliku medijskih sadržaja su *reality* programi.

Treću podskupinu čine likovi koji svjesno krše profesionalna načela, ali se zato osjećaju loše. Filmovi s ovakvim likovima prikazuju borbu dobra i zla, savjesti i pragmatične stvarnosti. Glavni lik doživljava svojevrsno autorefleksivno putovanje ka otkriću vlastite propasti. Glavni motiv je kritika medijskih kuća koje, u želji da prikupe što veći profit, stvaraju vlastiti narativ koji publici predstavljaju kao objektivne vijesti (McNair 2009: 137-155). *The Loudest Voice* (2019, r. Tom McCarthy), još je jedna američka serija, ovoga puta o Rogeru Ailesu, utjecajnom tvorcu medijske kuće *Fox News* koji je trima republikanskim kandidatima pomogao da se domognu titule predsjednika Sjedinjenih američkih država (Telegram.hr, 2017). Pred smrt našao se u središtu optužbi za seksualno uznemiravanje, za što ga je optužilo više žena. Medijska kuća koju je osnovao s Rupertom Murdochom 1996. godine s vremenom je „izrasla ne samo u vodeći kanal po gledanosti među kablovskim mrežama, nego i u najutjecajniji medij za američke desničare“ (ibid.). *CNN* piše da je Ailes tom kućom upravljao poput šefa mafije te da je nagrađivao lojalne i kažnjavao one koji su se suprotstavljali (Stelter, 2020). Za mnoge negativne kritike o izvještavanju svoje medijske kuće krivio je „liberalne“ medije. Najveća kritika bila je da ne postupaju u skladu sa svojim motom: „pošteno i balansirano“ (Mangan, 2019).

No, jednom kad kajanja nestaje, novinari varalice prelaze u ozbiljne falsifikatore. McNair (2009: 159) ih opisuje kao one koji se ne libe koristiti izmišljene segmente poput Chucka Tatuma u filmu *As u rukavu* (1951, r. Billy Wilder), pa čak i potpuno izmisliti cijelu priču kao što je to 1980. učinila Janet Cooke². Ljudi su skloni vjerovati onome što pročitaju u novinama

² Janet Cooke je za svoju priču o osmogodišnjem ovisniku o heroinu 1981. godine dobila nagradu Pulitzer. Priča o skandalu dostupna je na stranici [Columbia Journalism Reviewa](#).

(i drugim medijima) stoga je povjerenje ključan faktor u odabiru nekog medija. McNair (2009: 161-162) smatra da je glavni preduvjet falsificiranja kao prekršaja novinarske etike izdaja povjerenja javnosti u osobnu korist novinara, no dodaje kako su najčešće upravo novinari ti koji iste prevare razotkrivaju čime se krug zatvara, a povjerenje u struku obnavlja. Među najpoznatijim primjerima falsificiranja u novijoj hrvatskoj povijesti je intervju s bivšim premijerom Ivom Sanaderom kojeg je 2008. godine objavio *Jutarnji list* (Mautner, 2008). Ne provjerivši s kime se dopisuje novinar tog lista Davor Butković objavio je intervju naslova „Srpski radikali razlog više da uđemo u NATO“. Nakon demantija iz Sanaderovog ureda, otkrilo se da je na pitanja poslana mailom odgovorio Viktor Zahtila, kako piše *Deutsche Welle*, iz stana novinarke konkurentskog *Večernjeg lista*. Prevare poput iznošenja teorija zavjera McNair (2009: 161) ne smatra falsificiranjem, već parodijama koje se na medijskom tržištu ne nude kao vijesti.

U najgoroj skupini zlikovaca nalazi se skupina novinara pod nazivom *king-makers* pod kojim McNair (2009: 174) podrazumijeva sve koji sudjeluju u kreiranju javnog mijenja te utječu na političko odlučivanje, a vezani su uz medije. To znači da su vlasnici, urednici, novinari i komunikacijski stručnjaci ujedno i politički akteri. Primjerice, medijska slika koju neki medij kreira o određenom političaru može direktno utjecati na njegovu karijeru, bilo u pozitivnom ili negativnom smislu. Direktan odgovor na takvo djelovanje je pojava stručnjaka za odnose s javnošću (PR stručnjaci, glasnogovornici). McNair je i tu profesiju uvrstio u svoje istraživanje o prikazu novinara u filmovima, stoga će se i ovaj rad pozabaviti slikom PR stručnjaka. Važno je napomenuti kako ovakav oblik moći nije nužno loša pojava. Novinarstvo bez nje ne bi bilo relevantno (McNair, 2009: 174-183).

Spin doktori, PR stručnjaci ili glasnogovornici igraju ključnu ulogu u kreiranju javnog mijenja o pojedinim osobama, najčešće političarima. Za razliku od novinara, ne propituju imidž osobe već ga pomažu izgraditi. McNair primjećuje kako posljednjih godina dolazi do jačanja PR-a na uštrb novinarstva i profesionalnih standarda. Novinari su kritični prema PR-u i krive ga za rastuću ovisnost o njegovim uslugama dok istovremeno pod pritiskom posežu za informacijama koje im nudi. Problem nastaje kad informacije prestanu biti konzistentne i pouzdane. PR stručnjake u filmovima rijetko glume žene. Životi takvih likova puni su uspona i padova te se redateljima ne libe prikazati glamur jednako kao i skandal. Čak i u najboljem svjetlu, PR stručnjaci u filmovima imaju odlike očajnih, neetičnih manipulatora i malokad su prikazani kao pravi heroji, a gotovo nikad im se ne može vjerovati (McNair, 2009: 183-190).

Bez obzira na informacije koje im serviraju PR stručnjaci, novinari u svom poslu moraju računati s još jedim bitnim faktorom – medijskim mogulima. Riječ je o vlasnicima medijskih kuća za koje rade. Premda su mediji jaki politički akteri, još se uvijek vodi rasprava oko toga imaju li zbilja utjecaj na publiku. Zbog percepcije da imaju, mnogi moćnici i poslovni ljudi pokušavaju utjecati na njih kupujući vlasništvo ili otvarajući vlastite medijske kuće. Medijska carstva kojima upravljaju (ponekad se radi o više različitih medija na različitim platformama) plod su kapitalizma i popularnog (žutog) novinarstva. Neki od najpoznatijih mogula su Pearson, Hearst, Maxwell i Murdoch (McNair, 2009: 190). Iako je njihova moć neupitna, a zbog instrumenata kojima mogu kontrolirati novinare, McNair im prišiva najveću važnost u procesu „stvaranja“ javnih osoba. Ipak, kako nije riječ o novinarima, ovaj rad ih neće previše razmatrati, no njihov će se utjecaj uzeti u obzir kao sastavni dio uređivačke politike (McNair, 2009: 190-191).

3. O istraživanju

3.1. Cilj i istraživačka pitanja

Glavni cilj ovog istraživanja je pokazati kojim tipovima novinarki i novinara pripadaju likovi iz serija *Novine*, *Počivali u miru* i *Crno-bijeli svijet* prema McNairovoj tipologiji (2009). Za potrebe ovog istraživanja McNairova tipologija dopunjena je s nekoliko novih tipova. U heroje spadaju istraživački novinari, reporteri, novinarke i umjetnici, a dodala sam glasnogovornike kao posebnu skupinu i fotografe u podskupinu umjetnika. Zlikovci se dijele na skitnice, reptile, *king-makerse*, pokajnike i glasnogovornike. Stoga je zadaća ovog istraživanja napraviti analizu kako se u trima domaćim dramskim serijama o novinarstvu prikazuju novinari te istražiti elemente dramaturške karakterizacije lika, izgled, ponašanje likova, kao i njihov odnos s drugim likovima.

Pri tome sam se vodila sljedećim istraživačkim pitanjima:

- a) Pojavljuju li se u odabranim domaćim dramskim serijama stereotipi o novinarima? Ako da, koji?
- b) Jesu li novinarke predstavljene drugačije nego njihove muške kolege?

3.2. Metoda istraživanja: narativ u televizijskom kontekstu

Ni jedno audiovizualno djelo ne bi postojalo da nema svoj scenarij, a temelj svakog scenarija je priča (i značenje koje stoji iza nje) koju autor želi prenijeti onome s druge strane komunikacijskog kanala. Prema Gillespie (2006: 82) priče su primarni izvor znanja koja stječemo tijekom odrastanja, ali i kasnije u životu te nam pomažu da shvatimo nove pojave. Stoga analiza narativa pomaže shvatiti kako se „znanje, značenje i vrijednosti reproduciraju i kruže društvom“ (ibid.). Pri tome je važno naglasiti da narativi ne prikazuju uvijek svijet (i pojave) onakvim kakav je, nego „kreiraju mentalne sheme i predloške koji oblikuju percepciju i vjerovanja o tim pojavama (Gillespie, 2005, prema Gillespie 2006: 82) te tako stvaraju značenje. Dakle, narativ je „uzročno-posljedična veza među događajima koji se odvijaju u zadanom vremenu i prostoru“ (Bordwell i Thompson, 1990: 55, prema ibid.: 81). Upravo je razumijevanje narativa preduvjet za shvaćanje kako mediji konstruiraju percepciju svijeta (ibid.: 83).

Analiza narativa obuhvaća tri ključna pojma: strukturu narativa, proces naracije i socijalnu reprodukciju. Prvi podrazumijeva proučavanje narativa kao cjeline koja ima početak, sredinu i kraj do čega dolazi zbog nekih promjena. Način na koji su informacije prezentirane i kognitivni procesi koji se odvijaju pri čitanju čine proces naracije, dok socijalna reprodukcija prilikom propitivanja stereotipa ne zanemaruje širi društveni kontekst te politička i/ili ideološka značenja. Strukturu svakog narativa čine priča i fabula (eng. *plot*) pomoću kojih on dobiva smisao (Gillespie, 2006). Priča se gradi na temelju datih informacija i onoga što se iz njih može zaključiti. Bordwell i Thompson (1990, prema Gillespie, 2006: 89) pojam definiraju ovako: „priča nije samo ono što vidimo i čujemo. To je suma svih događaja koji su nam eksplicitno prikazani, kao i onih koje zaključujemo“. Fabula je sačinjena od dijegetskih i nedijegetskih elemenata – odnosno, svega što je u nekom narativu predstavljeno eksplicitno, uključujući i elemente koji se u stvarnom životu ne odvijaju usporedno s pričom. To su, primjerice, najavna i odjavna špica te zvukovi koji služe postizanju ugođaja. U filmovima je to najčešće glazba kojoj je svrha da u određenim trenutcima naglasi važan dio narativa. Osim onoga što prikazuje, za fabulu je važno i kojim redosljedom to je učinjeno. Bordwell i Thompson (1990: 57, prema Gillespie, 2006: 90) primijetili su da autori filmova priču pretvaraju u fabulu, a publika potom fabulu ponovno pretvara (dekodira) u priču.

Glavna karakteristika audiovizualnih medija je da koriste dva informacijska kanala – zvuk i sliku (Chatman, 1999: 318, prema Allrath i sur., 2005: 2). Televizijski sadržaji uvijek su uvjetovani sadržajima koji im prethode i koji slijede. Raymond Williams (1975, prema Allrath i sur., 2005: 2) smatra da ih to čini dijelom toka, odnosno „kontinuiranom sekvencom programa“, no to ne znači da se tako moraju i konzumirati. Druga važna odlika serijala je da su to neprekidni narativi, što za sobom povlači i određene karakteristike kao što su odgađanje završetka, završetak epizode u trenutku napetosti i minimalno otkrivanje kraja u svojstvu „udice“ (eng. *cliff-hanger*) koja će gledatelja zainteresirati za iduću sezonu (Allrath i sur., 2005: 2-23). Zanimljivo je kako se može primijetiti da sve češće čak ni posljednja epizoda posljednje sezone ne donosi potpuni završetak. Walker (2000: 97, prema Allrath i sur., 2005: 23) smatra da se to događa zbog ekonomskih razloga. Publika jednostavno ne želi gledati reprize ako zna kako serijal završava pa televizijske kuće gube mnogo novca. Također, konačni završetak ne ostavlja prostor za snimanje filmova kao nusproizvoda. Thompson (2003: 55 prema Allrath i sur., 2005: 24) primjećuje trend usporednih priča koje su karakteristične za drame. Često se u takvim sadržajima isprepleću hibridni elementi poput neprestanog izmjenjivanja kraćih i dužih priča čime se postiže ravnoteža, ali i dinamičnost. Takva brza izmjena fabula pridonosi dojmu autentičnosti i sličnosti sa stvarnim životom (Thompson, 2003: 57, prema Allrath i sur., 2005: 25).

3.3. Uzorak

U ovom radu analizirat ću tri hrvatske serije o novinarstvu: *Počivali u miru*, *Crno-bijeli svijet* i *Novine*, ujedno i jedine takve tematike, koje su emitirane na javnom servisu Hrvatskoj radioteleviziji (HRT) od 2013. do 2020. Budući da su premijerno prikazane upravo na HRT-u, imale su predispoziciju da dosegnu najširu publiku i tako novinarstvo predstave velikom broju ljudi. Smatram da promatrane serije svojom tematikom prikazuju odnose moći u društvu, zlatno doba novinarstva i odnos društva, ali i struke prema ženama u novinarstvu te su stoga zanimljive za proučavanje.

U fokusu analize je lik novinara ili novinarkе, ukupno njih 21. Najviše likova novinara pojavljuje se u *Novinama* i *Crno-bijelom svijetu* u kojima značajnije uloge ima po osam likova. *Počivali u miru* ima pet takvih uloga.

Serije sam analizirala kronološki, počevši od *Počivali u miru* koja se emitirala od 2013. do 2018. godine te ima 32 epizode. *Crno-bijeli svijet* stigao je na male ekrane 2015., a zadnja je epizoda emitirana 2019., iako se produkcija nastavila i očekuje se nova sezona. Najnovija serija, *Novine*, publici je predstavljena 2016., a posljednja sezona završila je u svibnju 2020. Iako je isprva bilo najavljeno da će ova uspješna serija imati tri sezone, scenaristi su ostavili mogućnost za nastavak. Uzimajući u obzir tematske odrednice, kao i to da jedna serija još nije završila, a druga možda dobije nastavak, ovim radom analizirala sam samo prvu sezonu svake serije. Smatram da će takav pristup olakšati usporedbu. Također, sve prve sezone imaju najviše epizoda u odnosu na nastavke i svaka se sastoji od 12 epizoda u trajanju od 42 do 55 minuta.

Prilikom analize u obzir sam uzimala elemente dramaturške karakterizacije lika, izgled, ponašanje likova kao i njihov odnos s drugim likovima. Na temelju njihovih osobina, podijelila sam ih u kategorije koje je opisao McNair (2009), a to su heroji (istraživački novinari, reporteri, novinarke i umjetnici) i zlikovce (skitnice, reptile, pokajnike, *king-makers* i glasnogovornike). Pri tome su neki likovi svrstani u više kategorija, dok su za druge likove definirane nove. Međutim, u serijama su prikazani i likovi novinara o kojima ne znamo mnogo pa za njih nije bilo moguće odrediti kategorije.

4. Likovi novinara na granici između heroja i zlikovaca

McNair smatra da su TV serije rađene za specifično područje, često unutar granica države i da se oslanjaju na unutarnji kontekst koji vanjskoj publici može biti manje razumljiv, za razliku od filmova (McNair, 2009: 7). Ipak, hrvatske dramske serije promatrane u ovom radu pronašle su svoj put do internacionalne publike. *Počivali u miru* to uspijeva žanrovskim karakteristikama, dok *Novine* kao poveznicu s drugim kulturama koriste široko rasprostranjene negativne fenomene poput korupcije i nepotizma. S treće strane, *Crno-bijeli svijet* djelomično potvrđuje McNairovu pretpostavku jer je vrijeme i mjesto radnje jasno određeno te se poklapa sa stvarnim prilikama, no serija je lako razumljiva i stanovnicima država s kojima Hrvatska dijeli kopnene granice, ali i društveno-političku povijest³. Za razliku od prve dvije serije, radnja potonje se odvija u Zagrebu u 80-im godinama, a imena medijskih kuća, kafića i slavni ljudi nisu izmišljena. Stoga priča nije jednako zanimljiva onima koji žive na tom prostoru ili su živjeli

³ Radnja serije *Crno-bijeli svijet* počinje neposredno prije smrti Josipa Broza Tita 1980. godine dok je Hrvatska s još šest republika činila Socijalističku Federativnu Republiku Jugoslaviju do osamostaljenja.

u to doba te onima koji Zagreb ne poznaju tako dobro. Još jedna važna barijera svakako je jezik. Većina filmova i serija namijenjenih internacionalnom tržištu snima se na engleskom jeziku. Ipak, zahvaljujući kvalitetnoj produkciji i Netflixovoj politici uvrštavanja sadržaja na drugim jezicima na svoju platformu, serije *Novine* i *Počivali u miru* pronašle su put do internacionalne publike.

4.1. *Počivali u miru*

Naša najhrabrija serija, kako ju je nazvao novinar *Jutarnjeg lista* Nenad Polimac (2018a), prva je hrvatska serija koju su zapazile strane kuće. Američki Lionsgate otkupio je 2013. format serije (HRT, 2014). Belgijski javni servis *Vlaamse Radio en Televisieomroeporganisatie (VRT)* otkupio je 2015. originalni sadržaj serije, a 2017. to je učinio britanski *Global Series Network* u sklopu projekta *Walter presents*. Iste godine i u sklopu istog projekta, serija je zaživjela na američkom tržištu (HAVC, 2017). Televizijska kritičarka Zrinka Pavlić (2018) ovako je opisala seriju:

„I kada se pojavila, ova je serija bila bljesak u tmini - pokazala je da i u Republici Hrvatskoj postoje ljudi koji su svjesni sve viših standarda TV serija, njihovih mogućnosti te da na kraju postoje i ljudi koji imaju dovoljno talenta i sposobnosti da bi te standarde pratili. Dapače, u slučaju serije *Počivali u miru* mogli bismo reći da je i stvorila svoje standarde jer je osebnom mješavinom krimi-priča i za ovo podneblje karakterističnih okolnosti stvorila nešto što bi se moglo nazvati hrvatskim noireom. *Počivali u miru* nikada nije nalikovala ničemu drugom, nikada se nije pozivala ni na Skandinavce i njihove krimice ni na *Wire* ni na boktepitaj što. Imala je doista svoj stil, temu, specifično vezanu uz ovo područje, a opet – univerzalnu.“

Radnja prati mladu televizijsku novinarku Luciju Car (Judita Franković Brdar) koja uz pomoć bivšeg zatvorskog čuvara Martina Strugara (Miodrag Krivokapić) istražuje priče pokojnika sa zaboravljenog zatvorskog groblja najstarijeg hrvatskog zatvora Vukovščaka. Premda su likovi i zatvor izmišljeni, tvorcima serije živopisno na ekran prenose boljke tranzicijske Hrvatske. Svaka epizoda nosi ime jednog pokojnog zatvorenika ili zatvorenice. Njihove priče, premda osobne, lako se mogu shvatiti kao metafora za šire društvene probleme. Tako je glavni protagonist Mate Šušnjara (Dragan Despot) bivši udbaša i oličenje mračnog nasljeđa nekadašnjeg obavještajnog podzemlja. Jednu po jednu, Lucija iz groblja iskopava priče mlade djevojke koja si je zbog nasilja u obitelji oduzela život, Srbina rođenog u Hrvatskoj kojeg su zbog nacionalnosti ubili drugi zatvorenici, dviju blagajnica koje su zbog osobnog bankrota orobile poštu, uzornog

mladića koji je za vrijeme bivše države uhićen samo zbog imena, naivnog građanina koji upada u piramidalnu shemu i druge. U osmoj epizodi serije saznajemo da je Lucija bila mamac u policijskoj istrazi o plaćenom ubojici Mati Šušnjari. Ovaj događaj gledateljima šalje poruku da je za instituciju policije novinarski život nevažan. U istoj epizodi Lucijino djelovanje izaziva prvu veću društvenu promjenu – smjenu kontroverznog poduzetnika i ratnog profitera Feđe Milinovića (Siniša Popović). No javnost nikad nije doznala da je aferu otkrila Lucija sa svojim pomoćnicima. Slično se dogodilo i u desetoj epizodi kad je Lucijino otkriće dovelo do ostavke i povlačenja iz politike njenog dečka Borisa Drobnjaka. Ovakav ishod nije rijetkost ni u stvarnosti kada zasluge novinara često ostaju nepripisane. *Počivali u miru* ne prati novinarstvo, već pomoću lika znatiželjne novinarke otkriva gledatelju kakvo je društvo u kojem živi, što je ostalo ispod površine, a trebalo bi iskopati i na taj način posredno stvara sliku o novinarstvu i njegovim akterima. Osim Lucije Car, gledatelj upoznaje policijskog glasnogovornika Željka Bana (Luka Dragić), novinarku Zoru Agnezi (Jelena Miholjević), urednika Zdeslava Tokića (Boris Svrtan) i Lucijinog pokojnog oca Nikolu (Darko Milas), također novinara.

Lucija

Već u prvim kadrovima lik novinarke Lucije Car odudara od dominantne slike novinarke. Nalazi se na terenu, u starom napuštenom zatvoru iz kojeg snima reportažu uz pomoć snimateljice. Obučena je u hlače, košulju i kožnu jaknu te ima kratku kosu, pa na prvu djeluje poput dječaka. Zatvorski upravitelj i čuvar ne shvaćaju je ozbiljno zbog čega se vrlo lako ušuljala u zatvor. Ima obitelj – živi s majkom i bratom. Budući da je tek na početku karijere i s obzirom na relativno niske plaće medijskih djelatnika, vozi stariji auto.

Gledateljima vrlo brzo postaje jasno da je Lucija uporna, što dokazuje u gotovo svakoj epizodi. Nakon snimanja priče o oronulom i napuštenom zatvoru, odbija poslušati urednika Zdeslava i dovršiti prilog. Zadatak koji joj je namijenio trebala je biti priča o najstarijoj hrvatskoj kaznionici i njenom skorom rušenju. Međutim, Lucija ga nije poslušala te je povjerovala svojoj intuiciji. Kad je saznala da su na posjedu zatvora grobovi bivših zatvorenika, odlučila je istražiti što im se dogodilo i zašto obitelji nisu preuzele njihova tijela, iako joj je urednik rekao da te priče nisu od javnog interesa. Ovaj primjer pokazuje i da vrlo lako dolazi u sukob s autoritetom, zbog čega dobiva suspenziju na mjesec dana, no ne odustaje u naumu da otkrije istinu. Ostaje pri svom cilju čak i kad je majka i dečko nagovaraju da pronađe drugi posao. Iako nije eksplicitno izrečeno, da se naslutiti da žele da nađe posao van novinarstva. Svom dečku, političaru Borisu Drobnjaku (Ozren Grabarić), priznaje da je spremna riskirati sve kako bi došla

do priče i to mu daje do znanja riječima: „Stvarno sam spremna ić' preko leševa zbog posla. A i vi političari to valjda razumijete.“

To dokazuje i kad iz zatvora bez dozvole uzima kutiju s dokumentima o pokojnim zatvorenicima. Kod prvog susreta sa zatvorom, Lucija se nije bojala ući unutra, iako su prostorije već dugo bile napuštene i za to nije imala dopuštenje nadležnih. Iako je nakon nekoliko dana istraživanja primila prijeteću poruku s nepoznatog broja, nije ju prijavila policiji i nije odustala od priče. Kada je prijjetnju primio njen brat, na neko vrijeme je nastavila istraživati bez Martina, uz Željkovu pomoć. Ipak, ovakvo ponašanje Luciju dovodi u životnu opasnost. Zanemarivanje prijetećih poruka pokazalo se gotovo pogubno kad ju je bivši Udbin agent Mate Šušnjara namamio pred stan i pokušao ubiti. Lucija je u tom trenutku dvostruka žrtva – žrtva pokušaja ubojstva i tajne policijske akcije u kojoj je poslužila kao mamac.

Kroz Lucijinu komunikaciju s bratom i majkom saznajemo da je imala dobar odnos s pokojnim ocem s kojim ju majka uspoređuje, pogotovo kad Lucija pokaže svoju tvrdoglavu stranu. No, to joj istodobno predstavlja pohvalu i teret. Svom dečku ne otkriva baš sve. Primjerice, rekla mu je za prijjetnje, no ne i da je samoinicijativno iz zatvora uzela dokumente. Iako je dobra sa Željkom, ne vjeruje policiji te im ne prijavljuje treću prijjetnju. Tim činom istinu nesebično stavlja ispred vlastite sigurnosti.

Zdeslav ju opisuje kao ambicioznu, neiskusnu, bezobraznu. Također smatra da se izvlači na račun svog prezimena i slave koju je imao njen otac. Zora ju opisuje kao talentiranu novinarku, ali brzopletu. Vrlo je odmjerena u komunikaciji s drugim ljudima, čak i kad su oni nepovjerljivi prema njoj. U stanu bivše zatvorske čuvarice Josipe dobiva poseban tretman – Josipa joj ne da da razgovor snima diktafonom. Usprkos šali na svoj račun, Lucija ne uspijeva probiti led i vođenje razgovora prepušta Martinu, što čini još nekoliko puta kroz sezonu.

Često se koristi sarkazmom. Primjerice, u petoj epizodi, nakon što joj je urednik skinuo suspenziju i dao joj novi zadatak s ciljem da je drži podalje od priče o zatvoru, Lucija se ne libi odgovoriti mu.

Lucija: Više se ne borimo za gledanost?

Zdeslav: Valjda ja znam što je javni interes. Ti grobovi nisu sigurno!

Lucija: Hvala što vjeruješ u mene. Javnost će ostat' pa' kad vidi priču.

Unatoč tomu što je iz zatvora „posudila“ dokumente o zatvorenicima, Lucija se može okarakterizirati kao moralna osoba. Unatoč Željkovom udvaranju, nije prevarila dečka. To dokazuje i u profesionalnom djelovanju kad zbog priče o Predragu Bogojeviću (Janko Popović Volarić) odlazi u Graz o svom trošku (i pod suspenzijom) kako bi razgovarala s njegovom obitelji. Iako je gotovo cijelo vrijeme iskorištavala Željka kako bi došla do informacija kojima raspolaže, pred kraj sezone odužila mu se dajući mu dokaze o korumpiranom poduzetniku Nenadu Duspari, što je kasnije pomoglo Željku.

Cijelo vrijeme dok otkriva priče pokojnika, nastoji ih upoznati kao ljude i shvatiti njihovu perspektivu, bez obzira bili oni ubojice, pljačkaši ili nevine žrtve. Također, iako je čvrsto naumila da objavi priče svih zaboravljenih ljudi, na nagovor udovice (Bojana Gregorić Vejzović) Bakima Halilaja (Aleksandar Cvjetković) odustaje. Naime, Bakimova smrt rezultat je krvne osvete, a njegova udovica ne želi da se nasilje nastavi.

Lucija se ponekad služi sitnim lažima kako bi došla do cilja. Primjerice, kad istražuje sudbinu mladića koji je skrivio prometnu nesreću, a potom se ubio, odlazi u njegovu bivšu školu i tamo se predstavlja kao novinarka koja radi prilog o štíćenícima doma za nezbrinutu djecu.

Iako u svakoj epizodi puši cigarete, samo povremeno ju možemo vidjeti kako pije alkohol, najčešće u gostima kod svjedoka. Iako je jednoj svjedokinji rekla da ne pije dok vozi, učinila je iznimku nakon što je saznala da je njen dečko Boris pregazio ženu te da je on iza svih prijetnji i podmetanja koja je primila ne bi li saznala istinu o njemu i tako mu ugrozila karijeru. Ipak, nema naznaka da je Lucijin lik alkoholičarka.

Kad je otkrila da je njen dečko Boris pregazio i usmratio ženu u mladosti, nesreću namjestio svom najboljem prijatelju, a onda i potkupio jedinu svjedokinju, nije odlučila zaštititi ga. Ova odluka može se protumačiti i kao svojevrsna osveta budući da je netom prije toga saznala da je Boris bio iza svih prijetnji koje je primila. No, gledatelji do tog trenutka vjeruju u Lucijinu borbu za ideale, pa mogu pretpostaviti da bi slično postupila i da prijetnji nije bilo. Budući da je tek na početku karijere, Lucija još nije pod pritiskom da se ostvari kao supruga i majka. Možemo zaključiti da se njen lik ubraja u okvire McNairove novinarke heroine, pri čemu se istovremeno nalazi u kategoriji istraživačke novinarke i svjedokinje svakodnevnice malog čovjeka.

Zdeslav

Urednik Zdeslav ponaša se šefovski prema Luciji i Zori te im rijetko daje objašnjenja za svoje odluke. Od Lucije očekuje slijepu poslušnost, čak i kad ju suspendira bez legitimnog razloga. Njegov prioritet je isključivo što veća gledanost. Kad ju vrati na posao i da joj materijale za novu priču, ne otkriva joj odakle mu dokumenti, iako Lucija sumnja da je ponovno nečiji pijun. Njegov jedini naum je Luciju zaokupiti novim zadatkom ne bi li odustala od istraživanja priče o zatvorskom groblju. Čak ni na Zorin nagovor ne skida Luciji suspenziju. To čini tek kad procijeni da ju je „naučio lekciju“ i iz samo njemu znanih razloga. Interesi kuće koje stalno spominje zapravo su njegovi. Luciju je odgovarao od priče o zatvoru zato što mu je tako rekao Boris Drobnjak s kojim je htio biti u dobrim odnosima. Isto je učinio i Lucijinom ocu čiju je priču stopirao tako što mu je zaprijetio otkrivanjem afere sa Zorom, za što je zauzvrat dobio novac od poduzetnika Mesarića.

Korumpiranost i nebriga za profesionalne standarde, kao i za važne teme urednika Zdeslava svrstavaju u zlikovca reptila. Prikazan je izrazito negativno. On je zapravo klasični protagonist i pijun koji radi u korist tuđih interesa, a na štetu novinarstva. Njegov lik u seriji je metafora za sve negativne pritiske s kojima se mediji svakodnevno suočavaju. Također je, zbog funkcije koju obavlja i načina na koji to radi, king-maker.

Zora

Iskusna novinarka Zora Agnezi oblači se ozbiljno te je uvijek dotjerana. Za razliku od Zdeslava, za Luciju ima samo riječi hvale, dijeli joj komplimente, a ponekad se na nju referira nadimkom „Lucijica“ što Luciji nije drago. Usprkos tomu, njih dvije imaju puno prisniji odnos te se Zora prema njoj ponaša zaštitnički, gotovo kao majka. Iz fabule ne doznajemo gotovo ništa o Zorinom privatnom životu, osim da želi biti glavna urednica te da je imala aferu s Lucijinim ocem. Njen lik, kao i lik glavnog urednika postoji samo u redakcijskim prostorijama i u odnosu na Lucijin lik. Također brine o njenom financijskom stanju; nudi joj novac za vrijeme suspenzije i zalaže se za nju kod urednika Zdeslava.

Unatoč blagoj naravi prema Luciji, Zora godinama puše za vratom Zdeslavu čiju poziciju želi. To joj naposljetku i uspijeva, ali ne na pošten način. Da bi se domogla uredničke fotelje, poslužila se ucjenom, čime je pokazala da nije ništa bolja od Zdeslava. Prikaz procesa razrješenja i biranja novog urednika je pojednostavljen – Zdeslav odmah najavljuje Zoru kao

novu glavnu urednicu i kaže da je odluku donijela uprava. Također, vidimo da je urednik sazvao sastanak kako bi to priopćio novinarima, no u kadru ne vidimo ničiju reakciju, osim Lucijine.

Zorin lik ne može se svrstati u McNairove okvire o novinarkama heroinama dijelom zato što je do pozicije glavne urednice došla ucjenom, a dijelom jer o toj sporednoj ulozi ne doznajemo dovoljno. Iako je na vrlo okrutan način došla do pozicije urednice, ne možemo ju okarakterizirati kao emocionalno praznu „kuju“, budući da je prema Luciji bila nježna. Poput Zdeslava, i ona spada pod reptile, no ne i u *king-makers*, budući da na uredničku poziciju dolazi na samom kraju sezone pa ju ne možemo vidjeti kako djeluje.

Željko

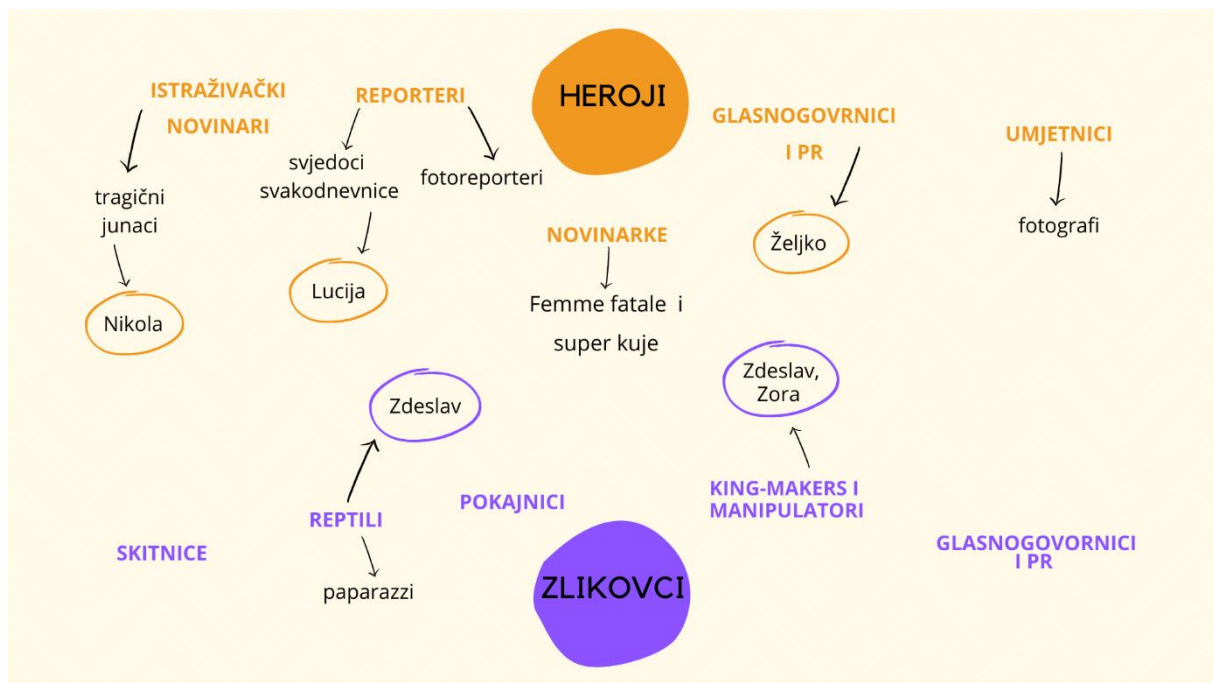
Kao i kod ostalih likova, primjećuje se čvrsta veza lika Željka Bana, policijskog glasnogovornika, s likom novinarkice Lucije. O njegovom privatnom životu gledatelji ne mogu saznati ništa više osim da nema djevojku i da je zaljubljen u Luciju koju poznaje iz studentskih dana. Svoje simpatije ne skriva te otvoreno pokazuje ljubomoru i prijezir prema njenom dečku Borisu, kao i prema svakoj drugoj muškoj osobi koju ona spomene. Čak je i njegov profesionalni život podređen potrebama njenog lika te joj tako služi kao izvor. Kad se Lucija zbog odluke njegovog šefa inspektora Branka (Zijad Gračić) našla u životnoj opasnosti, Željko nije oklijevao udariti ga, zbog čega je zaradio suspenziju. I u novoj situaciji pronalazi način da Luciju nastavi opskrbljivati informacijama iz policijske arhive.

Željko ne zna s ljudima kao Lucija. Kad se svjedokinji prometne nesreće predstavi kao policajac, intervju završava i prije samog početka, pa je Lucija primorana ponoviti ga sama. Za trajanja radnog vremena uvijek je u odijelu i ima svoj ured, što pokazuje da je njegov posao cjenjeniji i prestižniji od novinarskog. Stalo mu je do toga što Lucija misli o njemu pa se predstavlja kao policajac, iako je samo glasnogovornik.

Premda glasnogovornik, Željko nipošto nije zlikovac, a pogotovo manipulator. Dapače, čvrsto vjeruje u moralne i etičke standarde, a svoj položaj nikad nije zloupotrijebio. Prikazan je u pozitivnom svjetlu, ali istovremeno je za Luciju spreman prekršiti zakon, što čini kad joj predaje osobne informacije o pokojnicima i njihovim obiteljima. U seriji ima funkciju donatora. Kako je McNair (2009) glasnogovornike svrstao u zlikovce, u potkategoriju heroja bilo je potrebno dodati glasnogovornike.

Nikola Car

Gledatelji su kroz fabulu o Lucijinom ocu do jedanaeste epizode već stvorili sliku poštenog novinara koji se bori za ideale, čime se prvotno izgradila pozitivna slika o tom liku. Međutim, njegovo pojavljivanje na ekranu otkriva da ima mračnu stranu. Iako ga kći opisuje kao „poštenjačinu“, bio je i preljubnik. Urednik Zdeslav kaže da je radio isto što i Lucija – na stvarima za koje nije bio plaćen. Među njima je i sudbina zatvorenika Juraja Hrenovića (Žarko Potočnjak). Nikola je također bio uporan u naumu da objavi priču o pronevjeri državnog novca, no u tome ga je spriječio Zdeslav pod izlikom da mora paziti na kredibilitet i interese kuće. Lucijin otac tipičan je primjer poštenog istraživačkog novinara, ali i tragičnog junaka koji ne uspijeva izboriti borbu s političkim elitama i korumpiranim urednikom.



Slika 1: Grafički prikaz kategorizacije likova iz serije *Počivali u miru*. Izvor: autorica.

4.2. Crno-bijeli svijet

Osvježenje u domaćem eteru 2015. godine stiglo je u obliku serije *Crno-bijeli svijet* koja je već prvog dana privukla 655.755 gledatelja čime je prestigla popularnu tursku sapunicu *Crna ruža* (2013-'16, r. Murat Saraçoğlu) za 70.000 gledatelja (Brkulj, 2015). „Najbolji televizijski srednjostrujaški proizvod koji vole i današnja djeca“, kako je *Crno-bijeli svijet* opisao Polimac (2018b), postavio je visoke standarde za novi val domaćih serijala. Radnja serije smještena je

u osamdesete godine prošlog stoljeća, doba kad su tiskani mediji u Hrvatskoj bili pod „nadležnosti Socijalističkog saveza radnog naroda, a kazneni zakon sadržavao je zloglasni članak 133, koji je kažnjavao 'verbalni delikt' i 'neprijateljsku propagandu'“ (Bakotin, 2017). Samo 1980. godine za političke delikte optuženo je gotovo 600 građana. Posao novinara nisu mogli obavljati baš svi – kriterij moralno-političke podobnosti igrao je veliku ulogu. Vlast je po pitanju cenzure nad medijima bila neumoljiva pa je 1989. godine zbog pisanja o krizi sistema zabranjen tjednik *Start*. Pomalo kontradiktorno, to vrijeme smatra se najboljim dobom hrvatskih novina, o čemu svjedoče naklade. *Start* je tiskan u 200.000 primjeraka, *Danas* za oko 10.000 manje, *Večernji* je u najboljim danima izlazio u 370.000 primjeraka, naklada *Vjesnika* iznosila je oko 100.000, a *Slobodna Dalmacija*, kao regionalni dnevnik, prodavala se u 150.000 primjeraka. „Izdavačka kuća *Vjesnik*, s 5.000 zaposlenika, slovila je kao jedna od najuspješnijih u Europi i možda najmoćnija na potezu od Beča do Istanbula“ (ibid.).

Međutim, *Crno-bijeli svijet* nije priča o novinarstvu, već o društvu i određenom vremenu. TV kritičarka Zrinka Pavlić (2015) ističe da se u pripovijedanju o tim vremenima često koriste dva diskursa – nostalgičan superiorno generacijski „u kojem pripadnici domaće tzv. 'generacije X' sada koriste priliku da iz pozicije svoje zrele dobi, određenih zauzetih položaja i autoriteta o svojoj mladosti govore kao o razdoblju koje je bilo bolje, kreativnije, *coolerskije* i živopisnije od ostalih“. Uz mnoge pohvale, serija je naišla i na oštre kritike. Tako kritičar Zvonko Alač piše da je prepuna pogrešaka: „Serija koja toliko *brije* na nedavnu i itekako dobro istraženu povijest, dok joj je drugi bitan oslonac glazba, u oba ta ključna segmenta već se u prvom nastavku istaknula s katastrofalnim greškama i povijesnim netočnostima“ (Alač, 2015). Kritičarka Anja Grgurinović (2015) smatra da su gotovo svi likovi prikazani stereotipno: „*Crno-bijeli svijet* pak nesvjesno potpuno površno i samim time iskarikirano prikazuje određene likove – od poznatih osoba do ljudi koji su zastupali određene društvene pozicije i stavove“. Grgurinović zaključuje da su autori pretjerali u pojednostavljanju likova što je dovelo do nejasnoća u žanrovskim odrednicama (nejasno je je li serija dramska ili humoristična) i trivijalizacije kompleksne povijesti.

Ovakav pristup odrazio se i na likove, pa tako likovi novinara, koji su predmet proučavanja ovog rada, svoju profesiju uzimaju zdravo za gotovo. To im se donekle može oprostiti, budući da u to vrijeme tek započeli svoje karijere. U glavnim ulogama su dvadesetogodišnjaci Voljen Kipčić Kipo (Filip Riđički), perspektivni novinar, i njegov prijatelj Đermano Kurtela Žungul (Slavko Sobin), čija je strast fotografija i koji radi kao fotoreporter. Povremeno možemo vidjeti

i druge medijske djelatnike, no kako su u sporednim ulogama, o njima se ne može mnogo zaključiti.

Kipo

Apsolventa ruskog i marksizma, simpatičnog i naočitog Voljena Kipčića Kipu upoznajemo dok služi vojni rok. U slobodno vrijeme oblači se kao buntovnik te nosi naušnicu u jednom uhu. Novinarstvo za njega još uvijek nije ozbiljna karijera, već sredstvo kojim dolazi do cilja – avantura. Poput svog prijatelja Žungula, svaki slobodni trenutak provodi smišljajući kako će se zabaviti i u krevet odvesti zgodnu djevojku. Pri tome se gotovo uvijek koristi svojim statusom novinara. U početku radi honorarno za *Studentski list*, gdje upoznaje svoju buduću djevojku, lektoricu Marinu. Pomalo djetinjasto, s njom započinje razgovor zbog oklade na koju su ga nagovorili prijatelji i kolege. Kipi za društvo ništa nije teško, pa tako ne bježi ni od tuče s lokalnim momcima u makedonskoj *kafani*. U neslavnom pokušaju da napiše priču o zagrebačkoj narko sceni, Kipo završava na razgovoru u policiji. U njegovu krinku narkomana beskućnika povjerovali su samo policajci i inspektor. Budući da je kod sebe imao pravu marihuanu, na razgovoru je ostao sve dok Žungul i urednik (Damir Poljičak) nisu došli po njega s dokazom da je novinar. Iako je mogao priznati da mu je prijatelj Žungul dao rekvizite, nije ga odao i tako je dokazao koliko je odan svom prijatelju i kolegi.

U vojsci često dolazi u sukobe s autoritetom. Njegovu snalažljivost najbolje opisuje scena druge epizode u kojoj izvodi impresivnu predstavu ne bi li dobio slobodan vikend i vidio obitelj koja mu dolazi u posjetu. Izbjegava obaveznu vježbu van vojarnje pod izlikom da mora napraviti prijelom vojnog lista. Međutim, plan mu propada nakon što mu prijatelj nenamjerno smjesti premještaj u Makedoniju. S novim poručnikom sukobljava se zbog izbora glazbe koju pušta na razglas. Kipo se voli hvaliti, najčešće kako je upoznao slavne ličnosti. Marinu pokušava osvojiti pričom o Keithu Richardsu kojeg je upoznao 1976. na koncertu Rolling Stonesa u Zagrebu. Ona misli da je ženskaroš jer je to čula od kolega pa ne vjeruje njegovim pričama.

Premda širokog vokabulara, Kipo često upada u verbalne zamke koje postavlja sam sebi. Primjerice, kad pomisli da kod Marine nema šanse, priznaje joj postojanje oklade čime između njih dvoje podiže prepreku. Svoju naivnost pokazuje dok s poručnikom Kardumom priča o Titovom zdravstvenom stanju. S njima u automobilu bio je još jedan vojnik koji je Karduma kasnije prijavio nadležnima. Poručnik dobiva opomenu, a Kipo, premda nije rekao ništa sporno,

premještaj u Makedoniju. Kroz fabulu ne možemo saznati zašto se to dogodilo, no možemo naslutiti da prgava narav i status novinara Kipi nisu nimalo pomogli.

Zbog žena stalno upada u probleme i neugodne situacije. Tako ga je, kao osvetu za neprofesionalno ponašanje, beogradska pjevačica Slađana ostavila na pustom mjestu pored Dunava bez odjeće. Slađani je smetalo to što joj ne postavlja pitanja o karijeri, već isključivo o izgledu, što je vidljivo u petoj epizodi:

Kipo: Kako ti uspijeva biti tako seksi?

Slađana: Vrlo originalno pitanje. Ti baš ne gubiš vrijeme, ha?

Kipo: Kako kaže moj fotograf - Vrime se ne smi gubit. Ja imam loš naglasak, al' tako kaže.

Slađana: A nećeš ni slučajno da mi postavljaš nikakva pitanja o muzici? To vas novinare ne zanima?

Kipo: Pa to je o muzici.

Slađana: Mhm.

Kipo: Mislim, seksi dama. Tak' ti ide pjesma: Ja sam seksi dama. Ne ja, nego ti. Oprosti, zbunila si me.

Slađana: Pa gledaj me u oči pa se nećeš zbuniti.

Kipo: Ja sam ti malo kratkovidan pa moram iz bližega.

Slađana: Jesi li ti uopšte novinar?

Kipo: Da, ja sam najbolji novinar u Zagrebu. Dobio sam nagradu „Sedam sekretara skoja“.

Slađana: Čestitam.

Kipo: Hvala.

Slađana: Znači ti si novinar koji mi postavlja gomilu nekih čudnih pitanja, a pri tom ništa ne zapisuje.

Šta ti uopšte hoćeš od mene, ha?

Kipo: Pa ja želim ono što svi novinari žele. Nešto što još nitko nije dobio.

U problemima se našao, zajedno sa Žungulom, i u sedmoj epizodi kad su obojica na dva dana zaglavili u Dubravi, radeći reportažu o Prljavom kazalištu. Više od posla, obojicu je zanimala mlada i zaručena konobarica Vlasta (Ana Vučak Veljača). Njena zaštitnički nastrojena braća uvukla su Kipu i Žungula u alkoholni dvoboj. Nakon što su obojica spavala s Vlastom, iz nevolje ih izvlači mladi Davorin Bogović (Ivan Ožegović). Osim alkohola, u ovoj se epizodi konzumiraju i lake droge. Svoju neozbiljnost u vezi posla pokazuje i u devetoj epizodi kad je trebao napraviti intervju s mladim Ivom Pogorelićem (Vedran Živolić). Pojavio se potpuno nespreman, pa je pitanja postavljala njegova djevojka manekenka Varja (Martina Čvek). Na kraju nije dobio posao u *Startu*, a osim njegove neprofesionalnosti, uzrok tomu su i krivi motivi – Kipo se tako htio približiti Marini.

Zbog svoje brzoplete naravi i sklonosti ka sukobu s nadređenima, često ostaje bez slobodnog vremena i vikenda za posjete za vrijeme služenja vojnog roka ili spoja s djevojkom svojih snova

– Marinom. Slično se događa nakon što mu poznati klub Saloon zbog tenisica zabrani ulaz. Bijesan i kako bi se dokazao djevojci Varji, s kolegama iz redakcije *Studentskog lista* osmišljava napad na klub. Njihova ideja da čitatelje pozovu na bojkot brzo pada u vodu, budući da je vlast tada gušila svaki poziv na revolt. Zbog svog nauma, urednik, Kipo i Žungul odlaze u Kockicu (tada sjedište centralnih komiteta Saveza komunista Hrvatske i Saveza omladine Hrvatske te Glavnog odbora Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske) na razgovor. Urednik dobiva premještaj u *Vjesnik*, a njih dvojica izvlače se sa suspenzijom.

Iz priloženog se može zaključiti da je Kipina uloga reporter. Međutim, ne ispunjava je do kraja budući da svoju profesiju koristi kako bi se zabavio, a ne da bi izvršio društveno koristan rad. Ipak, nema dovoljno loše namjere da bismo ga svrstali u reptila, ali je skitnica zbog stalnog traganja za avanturom. Umjesto da svjedoči o svakodnevnici običnog čovjeka, on sam postaje objekt svakodnevnice običnog mladog novinara. Također dijelom spada pod tragičnog junaka, budući da njegovi pothvati često završavaju bezuspješno i nerijetko se bori s vjetrenjačama (slavnim osobama koje želi intervjuirati ili autoritetima).

Žungul

Đermano Kurtela Žungul je duhovit i šarmantan, čemu pridonosi i njegov tvrdi dalmatinski naglasak. Pušta dugu kosu u inat ocu, vojnom licu. Zbog nesuglasica s njim, seli se kod Kipine susjede i slikarice Dunje Bertalan (Elizabeta Kukić). Žungulov omiljeni rekvizit, pored plave Volkswagen *bube*, auta kojeg naziva Suzy, je fotoaparatus od kojeg se ne odvaja. Njegov stol u redakciji *Studentskog lista* prekrcan je raznim dokumentima i foto opremom. Iza, po zidu i namještaju, mogu se vidjeti razne fotografije i posterii zbog čega redakcija djeluje neozbiljno i kao da se radi o igralištu, a ne prostoru za rad.

Često kasni na redakcijske kolegije, što urednik obično ne kritizira. No kad zakasni na važan sastanak pripreme za vježbu napada iz zraka, koje su se za vrijeme SFR Jugoslavije održavale svake godine, urednik mu zaprijeti da na vježbu ne smije zakasniti uz poruku da će svatko tko zakasni završiti u delegatskom *Vjesniku*. Ovakva kazna govori nam o mnogo o težnjama tadašnjih mladih novinara – pod svaku cijenu žele izbjeći spornu rubriku. Žungul ima jako loš odnos s ocem. Odselio se iz obiteljskog doma nakon što je otac major Kurtela u njegovoj sobi pronašao „frulice“, odnosno marihuanu.

Žungula najbolje karakterizira stereotip fotografa umjetnika, ali spada i pod skitnicu. Stalno su na terenu diljem SFRJ u potrazi za avanturama i zanimljivim pričama. No umjesto da love teme koje će doprinijeti pozitivnoj društvenoj promjeni, obojica radije love žene. Iako radi kao reporter, ne možemo ga svrstati pod reportera svjedoka svakodnevnice malog čovjeka jer to nisu teme koje prati. Njega mnogo više zanimaju kultura i umjetnost.

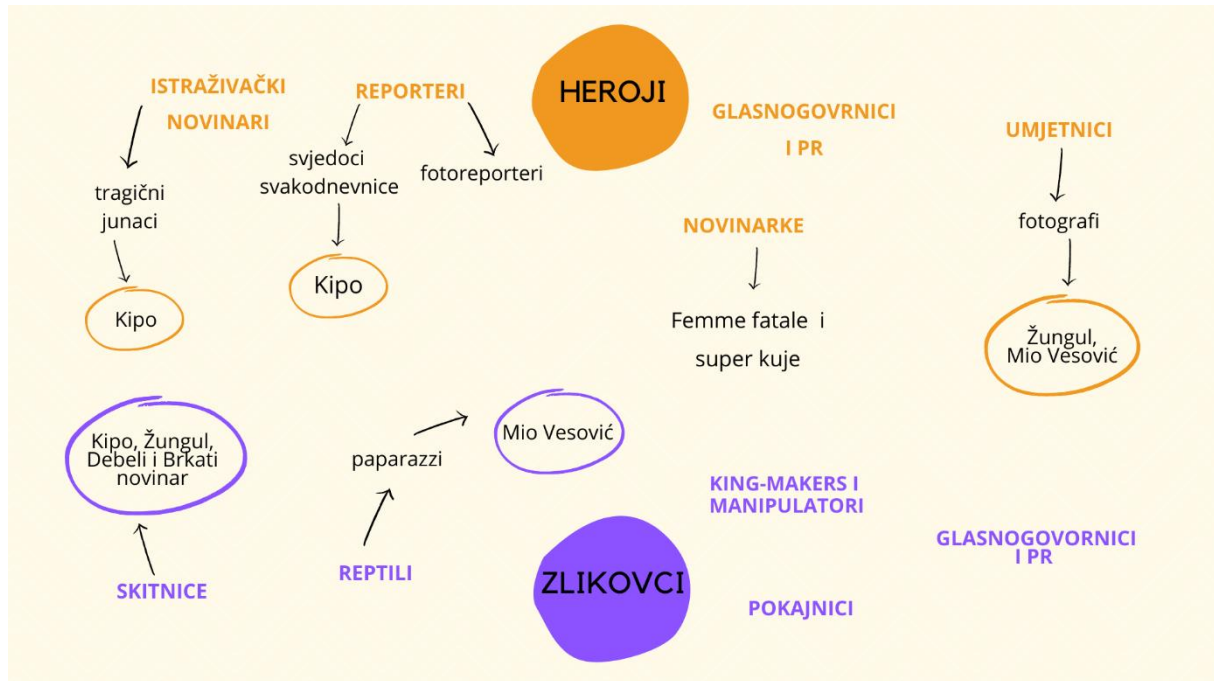
Drugi novinari

Ispred popularnog okupljališta mladih u to vrijeme, Zvečke, Kipo i Žungul susreću svoje prijatelje, ali i druge novinare. Među njima je i *Poletov* fotograf Mio Vesović (Stjepan Perić) koji je u ožujku 1980. godine objavio nagu fotografiju Dinamovog golmana Milana Šarovića. Iako su te novine bile poznate po objavljivanju nagih fotografija (najčešće ženskih), Šarović je po objavi tužio *Polet* i dobio spor. Broj je naposljetku zabranjen, a sadržaj označen kao pornografija. Ovaj istinit događaj prikazan u seriji baca sjenu na novinarsku profesiju i karakterizira novinare, konkretno fotografa, kao varalicu, ali i otvara pitanje cenzure nad tiskovinama. Više nego Žungula, Vesovića opisuje stereotip *paparazza*.

Kao i Kipo i Žungul, ni ostali novinari *Studentskog lista* nisu mnogo ozbiljniji. Često oponašaju i izruguju se svom uredniku (Ivan Đuričić) koji nije mnogo stariji od njih. Većim dijelom redakciju čine muškarci, a tek je nekoliko žena. Ne zna se jesu li novinarke, lektorice ili nešto drugo. One uglavnom sjede po strani (u kutu) i ne govore mnogo. U listu još rade potpuno anonimizirani Debeli novinar (Filip Detelić) i Brkati novinar (Asim Ugljen), kako su označeni na internetskoj bazi IMDb.com. Poput Kipe i Žungula obojica su veseljac i skitnice koji vrijeme u redakciji provode smišljajući kako se što bolje zabaviti. Tako jednom prilikom izvode glavne junake na „besplatni ručak“. Kad je došlo vrijeme za podmirenje računa, konobaru su dali adresu na kojoj se nalazi „SPDR“, odnosno nepostojeća Služba protokola i *regulisanja* države.

Sven Medvešek igra ulogu urednika *Starta* Branka Manojlovića Mance kojeg Kipo iz ljubomore zove Drug stari. On se kroz cijelu sezonu pojavljuje tek u nekoliko scena – kao Marinin kolega i dečko. Kad ga vidimo u redakciji, gotovo uvijek u ruci ima cigaretu. Oblači se ozbiljno i ima dugu kosu. Prati ga stigma zavodnika, no o njegovoj karijeri i poslu koji obavlja ne može se mnogo zaključiti. Također, Kipi zadaje inicijalni zadatak kad se prijavljuje za posao u magazinu. U prvoj sezoni serije još se pojavljuje i glavni urednik *Starta* (Ranko Zidarić) koji intervjuira Kipu kad se on prijavio za posao. Prikazan je kao ozbiljni urednik s

cigaretom u ruci, no o njemu se ne može saznati ništa drugo. Iako urednici imaju karizmu, što se vidi u Kipinom ponašanju kad dolazi na razgovor, ne znamo mnogo o njihovom djelovanju i utjecaju na politiku pa stoga neće biti svrstani u *king-makers*. Iznimka bi mogao biti urednik Mance zbog svoje zavodničke karizme, no ne čini ništa loše.



Slika 2: Grafički prikaz kategorizacije likova iz serije *Crno-bijeli svijet*. Izvor: autorica.

4.3. *Novine*

Kolumnist *Jutarnjeg lista* Jurica Pavičić (2020) seriju je okarakterizirao kao našu najvažniju seriju ovog stoljeća. U fokusu prve sezone nalaze se sami mediji, druga secira politiku, a treća kritički progovara o pravosuđu. Iako specifična za naše područje – imena i događaji neodoljivo podsjećaju na hrvatsku stvarnost i svakodnevicu – serija je vrlo brzo pronašla internacionalnu publiku nakon što ju je otkupio američki streaming gigant Netflix, a pričalo se i o interpretaciji za američko tržište (Jutarnji.hr, 2017). Serija je priznanje dobila i uvrštenjem u program Međunarodnih dramskih serija na ženevskom Međunarodnom filmskom festivalu. Osim toga, potaknula je mnoge reakcije u svjetskoj javnosti. Tako je novinar srbijanskog lista *Vreme* seriju opisao kao „apoteozu ozbiljnog i odgovornog novinarstva kao posla većeg, pa pomalo i vrijednijeg od (pukog) života, a ujedno je i epitaf takvom novinarstvu“ (Pančić, 2020). Likove novinara opisuje kao „tvrdu jezgru“ serije:

„...nisu heroji bez mane i straha nego tek lomni, bušni, nerijetko slabi, lutanjima i iskušenjima podložni, ali u konačnici ljudi koji su svoje živote istrajno plemenito proćerdali na djelovanje u "javnom interesu" čak i kada je gotovo nemoguće vidjeti tu "javnost" u ime koje se djeluje, a kamoli od nje očekivati neku efikasnu zaštitu“ (ibid.).

Boris Beck, sveučilišni profesor, publicist i književnik, smatra da serija ipak pretjeruje u prikazu novinara te da bi gledatelji „mogli bi steći predodžbu da je novinarska profesija puna jurnjave, tučnjave i prijetnji oružjem, dok je u stvarnosti riječ o često suhoparnom kopanju po podacima, frustrirajućem nazivanju ljudi i pokušajima da se od mrvica informacija složi suvisla priča” (Knežević, 2020).

Prva sezona serije proslavljenog hrvatskog redatelja Dalibora Matanića i bivšeg novinara Ivice Đikića najviše se bavi slikom hrvatskih medija, a autori ih vjerno prikazuju kroz primjer izmišljenih medija: listova *Novine* i *Dnevnik* te portala *Izvor.hr*. Radnja prati život jednog tipičnog hrvatskog dnevnog lista od prodaje jednom tajkunu do preuzimanja drugog tajkuna. *Novine* su do tada ponosno slovile kao posljednji ozbiljni neovisni list izmišljene države koja po svemu mnogo slična Hrvatsku, ali može biti bilo koja druga država. Glavni likovi su redom novinari; Dijana Mitrović (Branka Katić), Nikola Martić (Trpimir Jurkić), Alenka Jović Marinković (Olga Cvjetković) koja na kratko preuzima ulogu glavne urednice, Tena Latinović (Tihana Lazović), glavni urednik Martin Vidov (Zijad Gračić), Andrej Marinković (Goran Marković) koji kasnije postaje glasnogovornik gradonačelnika Ludviga Tomaševića (Dragan Despot), Dunja Martić (Katarina Bistrović-Drvaš) i Renata Savić (Anja Matković).

Nikola

Po uzoru na Simonovu *Žicu* (2002.-2008.), na početku svake epizode prikazuje se uvodni citat kojeg u nekom trenutku izrekne Nikola Martić, sredovječni urednik rubrike o politici i novinar „starog kova“. Poučen životnim iskustvima, ciničan je o budućnosti profesije, no to ga ne sprječava da sačuva svoje ideale. Za njega je novinarstvo svetinja, iako je svjestan da sam nije svetac. Opterećen financijskim obavezama i obiteljskom situacijom prema glavnim urednicima balansira između profesionalnosti kojoj teži i opstanka na poziciji. Njegovi su postupci stoga vrlo pragmatični. Nikolini dugoročni cilj je postati glavnim urednikom. Zato se ne zadovoljava utješnim nagradama i ne prihvaća pozicije zamjenika urednika kad mu ih nude Alenka i Martin.

Prema svojoj ženi Dunji, nezaposlenoj novinarki, vrlo je hladan, makar na početku. Neprestano joj obećava posao u *Novinama*, no nikad za to ne pita urednika Martina. Često razmjenjuje

privatne poruke s mladom novinarkom Tenom, kojoj je mentor. Ipak, njihova veza nikad nije eksplicitno potvrđena i ostaje na platonskoj razini do desete epizode sezone kad u naletu adrenalina Nikola jednom poljubi Tenu. Za svog sina Petra rijetko ima vremena, a pravu odvažnost pokazuje tek kad u istoj epizodi olovkom zaprijeti jednom od Petrovih nasilnika.

Jedan je od rijetkih novinara koji ne puši cigarete, što se ne podudara sa dominantnom slikom o novinarima koju potvrđuju gotovo svi drugi likovi. Kao bivši ovisnik o nikotinu, u ruci stalno prevrće olovku jer ga to smiruje. Za sebe kaže da je posljednji koji će napustiti brod koji tone (*Novine*). Kako bi spasio svoj list, novoj glavnoj urednici Alenki javlja o Martinovom naumu da objavi tekst o Tetra uslugama. Kao posljedica toga, Tena ostaje bez posla. Kaže da je to učinio zbog novinarstva i jer tekst nije bio dobar.

Usprkos stalnom oprezu, i Nikola povremeno riskira. Kad Andreju zada da piše o nesreći, kaže u da mora biti oprezan jer bi ih krivi trag mogao koštati posla obojicu. Govori mu i kako da uokviri temu – „izdaleka, površnost policije, komentar, moraliziranje, tebi to ide“. Ovakav pristup gledateljima pruža uvid u redakcijske procese. Pod uredničkim pritiskom i u stisci vremena, novinari često nemaju dovoljno prostora da kvalitetno istraže temu. Iako svjestan da se ovo kosi s profesionalnim standardima i njegovom slikom od kvalitetnom tekstu, žrtvuje Andreja u ime viših ciljeva. suočen s novim okolnostima shvaća da je novinarstvo propalo i da su novinari samo nečije sredstvo za neke druge ciljeve.

Predan je radu. Dok ostali slave rođendan u reakciji, Nikola piše tekst. Istodobno je itekako svjestan slabljenja utjecaja medija, na početku devete epizode u kojoj eksplodiraju automobili ispred Kardumove i Nardellijske kuće, pojavljuje se njegov citat iz odgovora Alenki: „Ne dižu se auti u zrak zbog teksta u novinama. To su puno ozbiljnije stvari.“ Kada tekst izađe u obliku kratke vijesti, Nikola je nezadovoljan i kaže da to nije novinarstvo, premda je on sam bio protiv objavljivanja vijesti. Tada pokazuje da ima dvostruke standarde.

Nikolin lik nalazi se između nekoliko McNairovih (2009) kategorija. Ispočetka je tragičan junak. Ništa mu ne ide od ruke i bori se s vlastitim moralnim uvjerenjima, ali kasnije se razvija u dijelom skitnicu, dijelom reptila. Zbog svoje funkcije spada i u *king-makers*.

Martin

Osim što surađuju, Nikola i Martin su dobri prijatelji koji su puno toga prošli zajedno. Nalaze se u istim godinama, no po mnogim karakteristikama su različiti. Martin nema obitelj jer je

homoseksualac – jedini među svim glavnim likovima promatranih serija. Međutim, ova činjenica ne iznenađuje uzmemo li u obzir da je hrvatsko društvo velikim dijelom tradicionalno i osobe na visokim pozicijama rijetko javno objavljuju svoju orijentaciju. Također, za razliku od Nikole, Martin nema financijskih problema i živi sam u luksuznom stanu. Konzumira alkohol, no ne i na radnom mjestu. Prema svom partneru Olegu ponaša se odrješito. Dok Nikola smatra da vijest o tome da *Novine* kupuje građevinski poduzetnik Mario Kardum (Aleksandar Cvjetković) trebaju objaviti prvi, Martin isprva ne želi jer misli da će na taj način skupiti poene kod novog vlasnika. Možemo zaključiti da više misli na svoju poziciju nego na dobrobit lista. Kasnije odlazi do Vukovića koji je u tom trenutku još uvijek vlasnik i on stopira informaciju.

Svjestan da mu dugogodišnja pozicija visi o niti, Martin odlazi na razgovor kod nadbiskupa Bilavera (Zdenko Botić) kako bi preko njega i Dubravke Kardum utjecao na svoju sudbinu. Plan mu propada jer je Kardum već donio odluku o njegovoj smjeni. Još prije ekspresnog preuzimanja lista, Kardum se ljuti na Martina jer nisu objaviti vijest o kupovini, već je to prije njih učinio konkurentski list *Dnevnik*. Bijesan na ovakvu reakciju i svoju smjenu, kao posljednji trzaj, Martin zadaje Teni da napiše tekst o Kardumovoj firmi Tetra usluge koja služi za pranje novca, a u kojoj je zaposlena Dijanina sestra Anja. U zadnji trenutak objavu stopira nova urednica Alenka, no Tena dobiva otkaz. Ovaj primjer pokazuje koliko je novinaru teško ostati objektivan kad karijera prestane preko noći.

Neurotičan glavni urednik *Novina* teško prihvaća vijest o prodaji lista jer zna da svaka nova uprava mijenja osobu na njegovoj poziciji. Dok na kolegiju dijeli zadatke, možemo ga čuti kako s urednicima rubrika pregovara oko broja stranica koje će dobiti. Oni žele više, a on im nudi manje. Razlog tomu je ostavljanje prostora za oglase koji posljednjih godina čine sve veći udio u prihodima tiskovina. Također, jedina rubrika koja ne gubi stranice je crna kronika koja godinama drži udarne pozicije u svim medijima. U preposljednjoj, jedanaestoj epizodi, Martin se vraća na mjesto glavnog urednika, a njegov partner Oleg smatra da zbog toga nema samopoštovanja. On sam sebe smatra bezvrijednim bez funkcije te prestarim i preponosnim da radi nešto drugo.

Martina najbolje opisuju stereotipi tragičnih junaka, reptila i pokajnika. Razočaran je u novinarstvo i stanje u industriji shvaća kao osobni poraz. Međutim, to ga ne sputava da se na putu do cilja posluži prečacem. Svjesno krši profesionalna načela, no osjeća se loše zbog toga. Na tom putu bira između dobra i zla, savjesti i pragmatične stvarnosti. Iako još nije došao do

vlastite propasti, nije ni daleko od nje. Iako je urednik, nema dovoljno utjecaja da postane king-maker.

Dijana

Vrhunac slave proslavljene istraživačke novinarkе Dijane Mitrović već je prošao, što se lako može iščitati i iz njezinog izgleda. Na prvi pogled djeluje zapušteno: kosa joj je nepočešljana, odjeća sasvim obična, najčešće tamna i jednoboјna, lice naborano, a ispod očiju uvijek ima podočnjake. Šminka i uljepšavanje su joj strani, no zato poroci poput alkohola, lijekova, cigareta i marihuane nisu. Živi sama s mačkama, a ljubavnik joj je sestrin muž. Međutim, to ne traje dugo, kao i sve njene ljubavne veze pa je sklonija povremenim avanturama. Sve dok njena sestra Anja (Marina Redžepović) ne sazna za aferu, njih dvije su u dobrim odnosima. Za sebe kaže da nije rođena za kuhanje i peglanje košulja.

U dobrim je odnosima i s nekadašnjim šefom sigurnosno-obavještajne službe Blagom Antićem (Zdenko Jelčić) koji joj često donosi informacije i koji ju je za vrijeme rata zajedno s obitelji prebacio u rodnu Srbiju. Iako umorna od života i posla, ipak se ne predaje. Žestoko se bori protiv nepravde, korumpiranih političara i moćnika svakim slovom svoga pera. Martin ju vidi kao autodestruktivnu osobu.

Dijana u svemu vidi temu, no gotovo cijelu sezonu živi na račun stare slave budući da ju gledatelji do samog kraja ne vide kako nešto piše. Njena funkcija u prvoj sezoni serije je plasiranje informacija koje joj dodijeli (najčešće) Antić. Na početku sezone ona je bila ta koja je Renati Savić iz konkurentskog lista *Dnevnik* dala informaciju o prodaji Novina, a u finalnoj epizodi *Teni i Izvoru* daje dokaze o povezanosti obitelji Kardum i gradonačelnika Tomaševića.

Hrabra je. Usuđuje se pitati kad svi ostali ne postavljaju pitanja. Ne libi se postaviti pitanje čak ni moćnom Tomaševiću. Osim toga jedina je (sarkastično) zapljeskala nakon što je iz lista otišao dotadašnji vlasnik Vuković. Također je i nepotkupljiva. Bila je Kardumov prvi izbor za novu glavnu urednicu, no odbila ga je, a isto je učinila kad ju je Alenka pozvala da joj bude zamjenica.

Njene osobine svrstavaju je u tragičnu junakinju. Dijana ne posustaje u svom naumu da otkrije nepravdu iako to gotovo uvijek vodi u autodestrukciju. Međutim, svjesna je da je njeno vrijeme prošla te je umorna i nesretna, što se odražava u njenom zapuštenom izgledu. Zanimljivo je svoj odnos s obitelji i zbog posvećenosti poslu, u čemu traži izlaz iz osobnih problema, nesposobna

je ostvariti stabilnu ljubavnu vezu i ispuniti očekivanja društva koja se pripisuju jednoj ženi – ne zna kuhati, ne voli peglati, muškarce mijenja kao čarape i s njima se bori glavom o glavu. Prati ju i aura emocionalno prazne „kuje“. Njen lik primjer je što se dogodi ženi ako se ne ostvari kao supruga i majka – karijera u hrvatskom društvu nikad nije dovoljna.

Alenka

Alenka Jović Marinković tipična je karijeristica koja se ne boji posegnuti ni za čim ne bi li sjela u fotelju glavne urednice. To joj uspijeva na kratko nakon što novi vlasnik smijeni Martina i Dijana odbije poziciju. Uvijek je sređena i uglađena za razliku od svog muža Andreja. Kad postane glavna urednica, izbacuje supruga iz stana i traži razvod braka. Razmišlja taktički i ne mari koga će pregaziti na putu do uspjeha.

Jednom kad dobije posao glavne urednice, njena osobnost se mijenja i ona postaje potčko, pas čuvar novog vlasnika. Obožava ga do te mjere da je i samom Kardumu neugodno te ju počinje ignorirati. Odana mu je do samog kraja, čak i kad Kardum završi u istražnom zatvoru zbog malverzacija s Tetra uslugama. Kad joj Nikola kaže da Martin želi objaviti tekst o aferi, odmah odlazi u tiskaru. Martin pod njenom prijetnjom zaustavlja rotaciju, a Alenka i radnici otisnute primjerke spaljuju. Ovakav čin očit je primjer autocenzure koju u novijoj hrvatskoj povijesti provodi većina medija. Pojava koja se vuče još iz vremena bivših država, nikad u potpunosti nije nestala, samo je pronašla nove gospodare. U prošlosti su se cenzurirali politički nepodobni sadržaji, a sada urednici sami provode autocenzuru kako se ne bi zamjerili nakladnicima i oglašivačima.

Kako bi lakše kontrolirala Nikolu, Alenka honorarno zapošljava njegovu ženu Dunju. Naposljetku ne uspijeva zadržati poziciju glavne urednice i njena sudbina ubrzo u stopu slijedi Martinovu. Krug se zatvara kako je i počeo – Nikola javlja Martinu da Alenka planira objaviti osvetnički tekst naslova „Kako je stvoren crni fond za financiranje Tomaševićeve predsjedničke kampanje“. Martin juri u tiskaru, na isti način zaustavlja rotaciju i spaljuje već tiskane primjerke *Novina*. Posljednja epizoda serije *Novine* završava u vrijeme riječkog karnevala. Alenka slomljena i sama hoda ulicama grada i plače dok ju tješe maskirani sudionici povorki. No za razliku od karnevala koji se održava nekoliko dana, mnogi likovi u seriji maske ne skidaju tijekom cijele godine. Serija novinare prikazuje kao igrače u igri s visokim ulozima. Na putu do cilja mnogi od njih ne biraju sredstva.

Kad bi u McNairovoj tipologiji postojala rubrika novinara-beskičmenjaka, Alenka bi potpala pod nju. Ovako ju možemo svrstati u još jednu sitnu ribu, žrtvu vlastitih ambicija i nemoralnu urednicu koja je odraz svega lošeg u novinarstvu. Iako je (bivša) supruga, nije se ostvarila kao majka te ju zbog toga prati aura emocionalno prazne „kuje“, no nije bezosjećajna. Ukratko, ona je pravi reptil.

Andrej

Andrej je naočit i to koristi. Suprugu Alenku vara s mladom Kardumovom odvjetnicom, a nakon nje ulazi u vezu s novinarkom Renatom Savić. Strastveni pušač i alkoholičar Andrej više vremena provodi u obližnjem kafiću nego u redakciji, baš kao i njegovi kolege. Tu se druže, izmjenjuju i dolaze do informacija. Ipak, ovakvo ponašanje kod gledatelja može stvoriti dojam da novinarstvo nije ozbiljna profesija jer se čini da novinari većinu vremena provode dangubeći umjesto da pišu tekstove. Međutim, treba imati na umu da ovakav oblik traganja za informacijama nije primjenjiv na druge medije.

Grčevito se bori za svoje ideale, no postaje uvučen u igru krupnijih riba gubi posao u *Novinama*, a istovremeno mu se raspada brak s Alenkom. Jedini je od svih novinara istraživao sumnjivu nesreću u kojoj je poginulo troje mladih ljudi, a koju je skrivila Kardumova majka Dubravka (Edita Karađole). Jako je uporan u naumu da otkrije krivca, no to mu ne polazi za rukom sve dok ne ostane bez posla. Tada upoznaje inspektora Jolića (Dražen Mikulić) koji je bio spreman otkriti krivca, no na nagovor gradonačelnika Jolić odustaje u zadnji trenutak. Ovakav ishod novinarstvo prikazuje kao opasno zanimanje. Na putu do istine primoran je prokazati svog korumpiranog kuma, šefa gradske policije i Alenkinog bivšeg ljubavnika Tonija Nardellija (Alen Liverić). Umjesto da sruši Karduma, a zatim i Tomaševića koji ga podupire u kupovini *Novina*, Andrej nevoljko prihvaća poziv gradonačelnika Tomaševića, budućeg predsjedničkog kandidata da bude njegov glasnogovornik. Jednom kad dobije posao glasnogovornika, mijenja svoju radničku uniformu (običnu odjeću) za mnogo pristojnije odijelo, što odražava gubitak dijela identiteta kako posljedice prihvatanja posla kod Tomaševića.

Andrej kao novinar podjednako je tragični junak i novinar svjedok. Njegova borba da dozna tko je skrivio prometnu nesreću u kojoj je poginulo troje mladih ljudi, koštala ga je karijere u novinarstvu. Iako je bio na dobrom putu da postane potpuni heroj, u prijelomnom trenutku karijere njegova istraga pada u vodu i on se nikada ne uspijeva ostvariti kao istraživački novinar. Suočen s egzistencijalnom krizom, prihvaća posao glasnogovornika. Iako na novoj poziciji

njegov lik nije prikazan u lošem svjetlu, možemo ga svrstati u zlikovca jer je u tom trenutku postao glasnogovornik nasilnog, manipulativnog, tvrdokornog desničara i korumpiranog gradonačelnika Tomaševića.

Tena

Mlada novinarka Tena Latinović zaljubljena je u svog mentora Nikolu, iako zna da on ima obitelj. Postaje žrtva osobnog obračuna urednika Martina Vidova i novog vlasnika *Novina* Marija Karduma. Nakon što ostane bez posla, novu poziciju nalazi na portalu *Izvor.hr* koji funkcionira potpuno drugačije nego tiskani list. Slično većini stvarnih hrvatskih portala, *Izvor.hr* obiluje senzacionalističkim sadržajima i opremom. Od same tematike, mnogo im je važnije da sadržaj bude čitan. U seriji se portali prikazuju kao negativni nusproizvod digitalizacije medija i pojave interneta. Političari ih vide kao gore zlo od tiskovina te smatraju da ih ne mogu kontrolirati. Dio te pretpostavke leži u činjenici da se vijesti mnogo brže šire internetom te jednom objavljena informacija ostaje zabilježena zauvijek. Također, njihovo financiranje ne ovisi samo o velikim oglašivačima i političkim elitama. Na portalu radi mnogo manje ljudi. Općenito su mnogo mlađi nego novinari *Novina*, a vodi ih mladi dvojac, novinarka i novinar hipsterskog izgleda.

Novinar: Gle, ovdje ti je drugačije nego u *Novinama*. Tako da ti to iskustvo neće baš puno koristit', ali ako si spremna na izazove, odlično.

Tena: Pa dobro, pisanje je pisanje, tekst je tekst.

Novinar: Mi malo drugačije razmišljamo. Sve mora biti energičnije i brže.

Novinarka: Da, mi sve moramo imat' odma', novine tek sutra. I nikakve analize i to. Mi ljudima dajemo ono što žele.

Tena: A kako vi znate što ljudi žele?

Novinarka: Mi u realnom vremenu vidimo što ljudi klikaju, što ne klikaju. A klikaju seksi stvari.

Tena: Politika nije baš seksi stvar.

Novinar: Malo, malo ipak je. Mi ćemo se baviti' upravo tim dijelom koji je seksi.

Tena: Dobro. Onda se ja neću ubijati' od posla.

Novinarka: O, hoćeš, ne brini. Mislim, ti ne pišeš samo o politici, nego o svemu.

Novinar: Nama trebaju kompletni novinari koji o svemu mogu pisati.

Tena: Na primjer?

Novinarka: Crna kronika, nesreće, tragedije... to ljudi klikaju kao ludi.

Tena: A šta još?

Novinar: Slušaj, nema popisa. Radit' ćeš sve što treba kao i svi drugi. A ti sad možeš pristat' il' ne pristat' kao i što mi možemo pristat' il' ne pristat'.

Prihvatanje posla na *Izvoru* Tena doživljava kao osobni poraz. Za nju pisanje o širokom spektru tema za portal i upakiravanje u šarene naslove nije novinarstvo. Ovakav prikaz portala stvara generaliziranu sliku o portalima kao negativnim pojavama kojima je u cilju zaglupljivanje čitatelja. S druge strane, urednici *Izvoru* smatraju da poznaju svoju publiku i da su upravo niskokvalitetni sadržaji ono što traže.

Tena je najbliže tragičnoj junakinji. Tragedija njenog lika očituje se u žrtvovanju za tuđe interese. Kao kaznu za naivnost i poslušnost dobila je otkaz i bila je primorana potražiti posao na portalu *Izvor.hr* koji funkcionira na potpuno drugačiji način od onoga na koji je navikla i koji priznaje. Njen primjer najbolje prikazuje s kakvim se nedaćama susreću mlade novinarkе i novinari. Kroz cijelu sezonu pokušava zavesti Nikolu. Da je kojim slučajem uspjela, mogli bismo joj dodijeliti ulogu *femme fatale*. U svemu ostalome ne odgovara velikom košu u koji je McNair postavio sve novinarkе. Prati politiku, a ne *lifestyle* ili kulturu, prosječnog je izgleda i pokazuje emocije.

Dunja

Kad joj Nikola ne uspije naći posao u *Novinama*, njegova supruga Dunja obraća se Alenki s kojom sklapa poseban dogovor o honorarnom radu za kulturnu rubriku. No umjesto da tekstove šalje urednici kulture, šalje ih Alenki. Njen lik služi isključivo kao dopuna Nikolinom. Dunja je svojevrsna protuteža Dijani jer se ostvarila kao supruga i majka, no nikad nije dovoljno razvila svoju karijeru. Po McNairu, ona je primjer novinarkе koju ne zanimaju teške teme i njeno područje je kultura.

Renata

Renata Savić je novinarka *Novinama* konkurentskog *Dnevnika*. O njoj ne možemo saznati mnogo, osim da javnosti nije poznata te da je Dijanina prijateljica, a kasnije i Andrejeva djevojka.

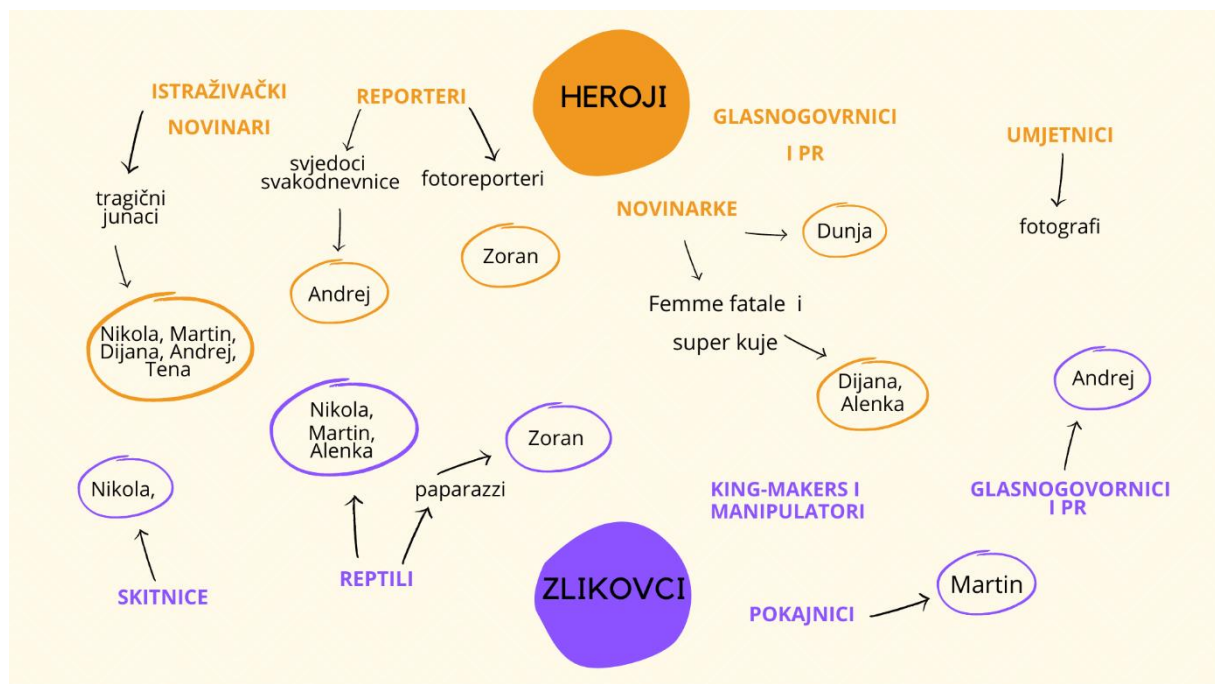
Fotograf Zoran

Zoran Tičinović (Zoran Prodanović Prlja) spada među starije članove redakcije. Baš poput Žungula, ne odvaja se od svog fotoaparata. U redakciju *Novina* dolazi prije ostalih. Martin za njega govori da je uvijek osiguran i da sjedi na dvije stolice. To dokazuje kad za bivšeg urednika špijunira Alenku. Poput Nikole, i on je pragmatičan. Kao i Žungul, Zoran je primjer odmaka

od stereotipnog prikaza fotografa isključivo kao krvožednih *paparazza*. Međutim, zbog njegove odanosti možemo ga svrstati i među heroje (fotoreportere), a zbog proračunatosti i u zlikovce (*paparazze*).

Ostali novinari

Kroz redakciju Novina prolazi još mnogo novinara, no njihovi likovi nemaju tekst pa ovim radom nisu promatrani. Međutim da se primijetiti kako redakcijom vladaju neki uvriježeni obrasci poput onoga da su muškarci urednici političke, a žene kulturne rubrike.



Slika 3: Grafički prikaz kategorizacije likova iz serije *Novine*. Izvor: autorica.

4.4. Rasprava

Svrha ovog rada bila je odgovoriti na istraživačka pitanja o tome koji se stereotipi pojavljuju u odabranim domaćim dramskim serijama te jesu li novinarke predstavljene drugačije nego njihove muške kolege. Pri tome sam se koristila analizom narativa. Očekivano, najviše se novinarima i novinarstvom bavila serija *Novine* čiji scenarist Ivica Đikić i sam iza sebe ima dugu novinarsku karijeru. *Počivali u miru* više od medijske industrije promatra djelovanje jedne mlade novinarke, a *Crno-bijeli svijet* se bavi vremenom interesantnih društvenih pojava među kojima je i novinarstvo. U 36 epizoda ukupno je analiziran 21 lik novinara i novinarki.

McNairova (2009) kategorizacija likova može se djelomično primijeniti na likove u promatranim serijama. Neke je likove moguće svrstati u jednu kategoriju i to je obično slučaj kod sporednih likova kao što je Zdeslav i Zora iz *Počivali u miru*, dok su glavni likovi u svim serijama prikazani heterogeno, s manama i vrlinama. Nadalje, neke likove nije bilo moguće svrstati u ponuđene kategorije (Žungul iz *Crno-bijelog svijeta*). Iz toga je vidljivo da su glavni likovi prikazani raznoliko.

Stoga je i likove novinarki bilo teško strpati u veliki koš naziva „novinarke“ kao što je to napravio McNair (2009). Poput njihovih muških kolega, i one imaju odlike, tragičnih junakinja, reptila, manipulatora i *king-maker*a, premda nisu uvijek nužno u tim kategorijama. Međutim, u isto vrijeme rijetko su prikazane na visokim pozicijama – kao urednice. Čak i kad postanu urednice, eksplicitno je prikazano da to nisu postigle zaslugama, već kojekakvim zakulisnim igrama (Alenka) ili ucjenom (Zora). Od svih likova, najpozitivnije je prikazan lik mlade novinarkice Lucije Car (*Počivali u miru*). Međutim, likovi novinarki uvelike su ograničeni patrijarhalnim standardima. Mladim novinarkama (Luciji i Teni) nadređeni muški urednici u više navrata govore da znaju što je najbolje za njih. Lucija zbog svoje neposlušnosti biva kažnjena suspenzijom, dok Tena zbog poslušnosti dobiva otkaz. Starije novinarkice (Dijana, Dunja i Zora) prikazane su kao dobre novinarkice, no njihove ostale karakteristike svrstavaju ih u anomaliju. Dijana je prikazana kao emocionalno hladna preljubnica i ovisnica kojoj karijera predstavlja bijeg od neostvarenog obiteljskog života. S duge strane, Dunja ima obitelj i zato nije ostvarila karijeru, ali je svejedno prikazana kao neostvarena žena. Zora pokazuje emocije, no do mjesta urednice dolazi na nemoralan način. Ipak, i taj je postupak odraz društva u kojem ne napreduju sposobni, već podobni. Slično je prikazan lik Alenke koja je tek na izgled emocionalno prazna kuja, no iza te maske krije se tek obična marioneta koja igra po željama nadređenih muškaraca. Na njenom primjeru je vidljivo da urednici više nisu na vrhu hijerarhije, već i njihove pozicije ovise o naklonosti moćnika. Novinarke u *Crno-bijelom svijetu* uopće nisu prikazane, odnosno nemaju govornu ulogu. Možemo pretpostaviti da postoje budući da se na kolegiju *Studentskog lista* može vidjeti nekoliko žena, no i tada one sjede u kutu i promatraju.

Novinari su također prikazani raznoliko, ali istodobno i mnogo negativnije. Primjerice, u sve tri serije ne može se pronaći lik uzornog istraživačkog novinara. Čak su i tragični junaci prikazani s (mnogim) manama (Nikola iz *Počivali u miru*, Nikola i Andrej iz *Novina*, Kipo iz *Crno-bijelog svijeta*). Svi se neuspješno bore protiv „nevidljive sile“ najčešće političke elite koja indirektno upravlja njihovom medijskom kućom. Novinari u *Crno-bijelom svijetu*

prikazani su kao djetinjasti i generalno nezainteresirani za novinarstvo. Posao im je samo izlika da pronađu avanturu ili djevojku, dok su novinari u *Novinama* često pesimistični i razočarani (Nikola, Martin), usprkos tomu prikazani su i kao uporni, ambiciozni i neustrašivi (Nikola, Martin, Andrej).

Kada su u pitanju glasnogovornici i fotoreporter/fotografi, njih u svim serijama glume muškarci. Posao glasnogovornika prikazan je glamuroznijim i cjenjenijim nego što je posao novinara. Oba glasnogovornika (Željko iz *Počivali u miru* i Andrej iz *Novina*) odijevaju se bolje od novinara i gotovo nikad ih ne možemo vidjeti bez odijela. To posebno dolazi do izražaja kod Andreja koji drastično mijenja izgled nakon što postane glasnogovornik gradonačelnika. Kada su u pitanju fotoreporter/fotografi, njihov posao nije prikazan glamuroznim, iako Žungulu iz *Novina* pomaže da dođe do slavni osoba i ostvari neke privatne ciljeve. S druge strane, Zoran iz *Novina* prikazan je kao odan i istodobno podmukao fotoreporter. U jednoj sceni pretvara se u paparazza. Iako ih je McNair (2009) svrstao pod zlikovce, ove dvije skupine u promatranim serijama ne pripadaju u potpunosti pod tu kategoriju. Njihovi su likovi prikazani pozitivnije nego što ih McNair opisuje, ali potvrđuju njegovu teoriju da se u tim ulogama rijetko javljaju žene.

Ono što u svim serijama nedostaje su ostali mediji. U seriji *Počivali u miru* medijska scena prikazana je vrlo plošno – sve što vidimo je redakcija jedne televizije. U stvarnosti rijetko jedan novinar ili jedan medij sam otkriva jednu priču. Obično netko započne, a ostali nastave. *Crno-bijeli svijet* prikazuje više novinara i njihove redakcije, no niti jednom se ne obrađuju društveno važne teme. Uloga medija svedena je na puko sredstvo za zabavu čitatelja. Jedina konkurencija *Studentskom listu* je *Polet*, no to ostaje na razini pukog rivalstva i borbi za naklonost mladih generacija. U *Novinama* se spominje konkurentski list *Dnevnik* u vlasništvu neimenovanog desničara. Pruža se i površan uvid u rad portala *Izvor.hr*, no ne i u njegove strukture. U posljednje dvije serije televizijsko novinarstvo kao da ne postoji, kao što u *Počivali u miru* ne postoje tiskani mediji ili radio i portali.

5. Zaključak

Televizija kao jedan od najkorištenijih medijskih kanala istovremeno imitira i kreira stvarnost svijeta u kojem gledatelji žive. Sadržaji koji im se nude itekako utječu na njihovu percepciju stvarnosti. Promatrane domaće dramske serije *Novine*, *Počivali u miru* i *Crno-bijeli svijet* premjerno su se prikazivale na Hrvatskoj radioteleviziji od 2013., a u svakom trenutku su dostupne na besplatnoj internetskoj platformi HRTi. riječ je o serijama koje su svojim pojavljivanjem podigle prašinu i standarde u domaću televizijsku produkciju, što dokazuju brojne pohvale, nagrade i plasiranja na strana tržišta. Zajednička im je jedna stvar – sve tri se u nekom stupnju bave novinarima i novinarstvom.

Cilj ovog rada bio je analizirati kako narativi tih serija svrstavaju likove novinara i novinarki u podskupine heroja i zlikovaca koje je definirao McNair (2009). Ukupno je analiziran 21 lik koji se pojavljuje kroz 36 epizoda. Prilikom analize proučavala sam kako se ponašaju u privatnom i profesionalnom životu, u kakvom su odnosu s kolegama, prijateljima i obitelji. Primjedbe sam zatim usporedila s McNairovom tipologijom koja likove novinara u filmovima dijeli na heroje i zlikovce te razne podskupine (istraživačke novinare, reportere, novinarkе, glasnogovornike, umjetnike, skitnice, reptile, *king-makers* i manipulatore). Većina likova može se svrstati u neku skupinu ili podskupinu McNairove tipologije, iako su stereotipi formirani na američkim filmovima 20. stoljeća, no bilo je i nekoliko likova za koje su definirane nove kategorije (glasnogovornici kao posebna skupina heroja i fotografi kao podskupina umjetnika).

Novine i *Počivali u miru* u mnogo većoj mjeri prikazuju istraživačke novinare nego što to čini *Crno-bijeli svijet*. U prvoj upoznajemo staru i iskusnu istraživačku novinarku Dijanu koja ruši rodne stereotipe, dok nasuprot njoj stoji mlada i nadobudna Lucija. Obje ulaze u stereotip o novinarkama heroinama. S druge strane, novinari treće serije prikazani su vrlo površno, barem što se tiče dva glavna lika i njihova profesionalnog života. Kipo i Žungul, dva su mlada i zaigrana ženskaroša koji najbolje „upadaju“ u okvir novinara skitnica. Nadalje, Žungul je fotograf što bi ga trebalo svrstati i podskupinu *paparazza*, no on to nije. Urednici Zdeslav (*Počivali u miru*) te Alenka i Martin (*Novine*) primjeri su tipičnih reptila, dok je Alenka blaža verzija. Iako nije glavni urednik, Nikola (*Novine*) spada u istu skupinu. Osim fotografa, iz okvira još jedino ispadaju glasnogovornici koji tradicionalno imaju uloge zlikovaca, no to ovdje nije slučaj. Premda su novinarkе prikazane pozitivnije od svojih muških kolega, i dalje je njihovo djelovanje ograničeno patrijarhalnim standardima.

Na kraju treba dodati kako, unatoč pesimističnoj slici položaja novinara i novinarstva u društvu, nije potvrđen stereotip o novinarima strvinarima koji se hrane isključivo iz tuđe nesreće. Odnosno, negativni tipovi (reptili, *king-makers* i manipulatori) nisu isključivo zlikovci. Svaki lik prikazan je kroz više dimenzija pa se mogu svrstati i u heroje (uz iznimku urednika Zdeslava i *paparazza* Mije Vesovića). Sve serije novinare prikazuju kao ljude od krvi i mesa. U nekoliko scena u kojima su se našli pred kušnjom, niti jednom nisu izdali svoje izvore. Međutim, treba imati na umu kako su u ovom radu promatrane samo prve sezone svake serije (do sada su emitirane po tri sezone) te bi svakako bilo zanimljivo vidjeti kako ovi likovi evoluiraju do kraja priče.

Popis literature

1. Alač, Zvonko (2015). HRT-ova novovalna sapunica krcata povijesnim greškama, koja siluje pop-kulturnim referencama. Index.hr. <https://www.index.hr/magazin/clanak/HRT-ova-novovalna-sapunica-krcata-povijesnim-greskama-koja-siluje-pop-kulturnim-referencama/804880.aspx> Pristupljeno 11. srpnja 2020.
2. Allrath, Gaby (2005) Introduction: Towards a Narratology of TV Series. U: Allrath i Gymnich (ur) *Narrative Strategies in Television Series*. (str. 1-44) New York: Palgrave MacMillan.
3. Armbrust, Sebastian (2013) House vs The Wire: Procedure and Complexity in Contemporary US Serial Television Drama. *Interdisziplinäre E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 2 (1): 1-22.
4. Bakotin, Jerko (2017) FELJTON-HRVATSKA ŠTAMPA 80-IH I DANAS: Zlatno doba novinarstva i njegova propast. *Lupiga.com*. <https://lupiga.com/vijesti/feljton-hrvatska-stampa-80-ih-i-danas-zlatno-doba-novinarstva-i-njegova-propast> Pristupljeno 10. srpnja 2020.
5. Benini, Milena (2020) Marija Jurić Zagorka – Ikona hrvatske popularne književnosti. *VoxFeminae*. <https://voxfeminae.net/strasne-zene/marija-juric-zagorka-ikona-hrvatske-popularne-knjizevnosti/> Pristupljeno 23. travnja 2020.
6. Brkulj, Vedran (2015) Crno-bijeli svijet gledaniji od turske sapunice. *Tportal.hr*. <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/crno-bijeli-svijet-gledaniji-od-turske-sapunice-20150303> Pristupljeno 10. srpnja 2020.
7. Broe, Dennis (2019) *Birth of the binge*. Detroit: Wayne State University Press
8. Car, Viktorija i Osmančević, Leali (2016) Televizijski narativi – pričam ti priču. *Sarajevski žurnal za društvena pitanja = Sarajevo Social Science Review* 5(1/2): 7-27.
9. Chambers, Deborah, Steiner, Linda i Fleming, Carole (2004). *Women and Journalism*. London i New York: Routledge.
10. Daniel, Douglass (1996) *Lou Grant: The Making of TV's Top Newspaper Drama*. Syracuse: Syracuse University Press. <https://books.google.hr/books?id=g5rhcrA00i4C&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> Pristupljeno 10. kolovoza 2020.

11. Ehrlich, Matthew (2004) *Journalism in the Movies*. Chicago: University of Illinois Press.
12. Fricker, Karen (2007) 'Quality TV' On Show. U McCabe, Janet i Akass, Kim (ur) *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London i New York: I.B.Tauris & Co Ltd.
13. Gillespie, Marie (2006) Narrative analysis. U Gillespie, Marie i Tonybee, Jason (ur) *Analyzing Media Texts*. Berkshire: Open University Press.
14. Grgurinović, Anja (2015) CRNO-BIJELI SVIJET I KOMERCIJALIZACIJA PROŠLOSTI. *Ziher.hr*. <https://www.ziher.hr/crno-bijeli-svijet-i-komercijalizacija-proslosti/> Pristupljeno 11. srpnja 2020.
15. Gürkan, Hasan (2017) The Portrayal of Journalists in Turkish Cinema: A Study about Journalism Ethics through Cinema. *Medijske studije* 8 (16): 41-59.
16. HAVC (2017). Serija Počivali u miru osvaja i američko tržište. *Hrvatski audiovizualni centar*. <https://www.havc.hr/infocentar/novosti/serija-pocivali-u-miru-osvaja-i-americko-trziste> Pristupljeno 27. lipnja 2020.
17. HRT (2014) Lionsgate otkupio prava na format serije 'Počivali u miru'. *Vijesti.hrt.hr*. <https://vijesti.hrt.hr/236243/tvorci-momaka-s-madisona-pripremaju-americku-verziju-serije-pocivali-u-miru> Pristupljeno 27. lipnja 2020.
18. Jakobović Fribec, Slavica (2020) Biografija: Marija Jurić Zagorka. *Ravnopravnost.gov.hr* <https://ravnopravnost.gov.hr/arhiva/marija-juric-zagorka/biografija-marija-juric-zagorka/1539> Pristupljeno 23. travnja 2020.
19. Jenner, Mareike (2017) Binge-watching: Video-on-demand, quality TV and mainstreaming fandom. *International Journal of Cultural Studies* 1-17: 304–320.
20. Jutarnji.hr (2017) USPJEH DOMAĆE TV-SERIJE 'Novine' prikazane u službenoj konkurenciji Ženeve. *Jutarnji.hr*. <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/uspjeh-domace-tv-serije-novine-prikazane-u-sluzbenoj-konkurenciji-zeneve-6637839> Pristupljeno 13. srpnja 2020.
21. Knežević, Katja (2020) SERIJA 'NOVINE' Jesu li novinari zaista 'alkoholičari vođeni strašću i hirovima'? *Globalnovine.eu*. <https://www.globalnovine.eu/kultura/serija-novine-jesu-li-novinari-zaista-alkoholicari-vodeni-strascu-i-hirovima/> Pristupljeno 13. srpnja 2020.

22. Kragić, Bruno (2005) JURIĆ, Marija (Zagorka). *Hrvatski biografski leksikon*. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=155> Pristupljeno 23. travnja 2020.
23. Mangan, Lucy (2019) The Loudest Voice review – portrait of a monster that misses the bigger story. *Theguardiana.com*. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/05/the-loudest-voice-review-portrait-of-a-monster-that-misses-the-bigger-story> Pristupljeno 19. kolovoza 2020.
24. Matek, Vladimir (2017) NIJE LAKO BITI PRVA HRVATSKA NOVINARKA. *Hnd.hr* <https://www.hnd.hr/nije-lako-biti-prva-hrvatska-novinarka> Pristupljeno 23. travnja 2020.
25. Mautner, Tatjana (2008) Lažni intervju s premijerom Sanaderom u Jutarnjem listu. *Dw.com* <https://www.dw.com/hr/lažni-intervju-s-premijerom-sanaderom-u-jutarnjem-listu/a-3119483> Pristupljeno 20. svibnja 2020.
26. McNair, Brian (2009) *Journalists in Film: Heroes and Villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press
27. Media Marketing (2020) Gledanost televizije u vrijeme pandemije COVID-19. *media-marketing.com*: <https://www.media-marketing.com/vijesti/mjerenje-gledanosti-televizije-u-vrijeme-pandemije/> Pristupljeno 10. kolovoza 2020.
28. Milan, Alexa (2010) Modern Portrayals of Journalism in Film. *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications* 1 (1): 46-57.
29. Mittell, Jason (2015) *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York; London: New York University Press
30. Niblock, Sarah (2007) Movie Journalist: Hello Hollywood. *British Journalism Review* 18 (69): 69-75.
31. Painter, Chad i Ferrucci, Patrick (2012) Unprofessional, Ineffective, and Weak: A Textual Analysis of the Portrayal of Female Journalists on Sports Night, *Journal of Mass Media Ethics*, 27:4, 248-262
32. Painter, Chad i Ferrucci, Patrick (2015) 'His Women Problem': An Analysis of Gender on 'The Newsroom'. *Communication Faculty Publications*. 28. https://ecommons.udayton.edu/cmm_fac_pub/28 Pristupljeno 17. kolovoza 2020.
33. Painter, Chad i Ferrucci, Patrick (2016) Gender Games: The Portrayal of Female Journalists on 'House of Cards'. *Communication Faculty Publications*. 36: 1-16

34. Painter, Chad i Ferrucci, Patrick (2019) Taking the White Gloves Off: The Portrayal of Female Journalists on Good Girls Revolt. *Journal of Magazine Media* 19 (2): 50-71
35. Pančić, Teofil (2020) Poludivlja poluperiferija polusvetskog polukapitalizma. *Vreme.com* <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1786668> Pristupljeno 10. srpnja 2020.
36. Pavičić, Jurica (2020). JURICA PAVIČIĆ O 'NOVINAMA': Najvažnija naša TV serija nastala u 21. stoljeću. *Jutarnji.hr* <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/jurica-pavicic-o-novinama-najvaznija-nasa-tv-serija-nastala-u-21-stoljecu-10272976> Pristupljeno 27. lipnja 2020.
37. Pavlić, Zrinka (2015) 'Crno-bijeli svijet' - napokon prava serija! *Tportal* <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/crno-bijeli-svijet-napokon-prava-serija-20150211> Pristupljeno 11. srpnja 2020.
38. Pavlić, Zrinka (2018). 'Počivali u miru' - još jedan korak naprijed najozbiljnije hrvatske serije. *Tportal* <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/pocivali-u-miru-jos-jedan-korak-naprijed-najozbiljnije-hrvatske-serije-foto-20180112> Pristupljeno 27. lipnja 2020.
39. Peña-Fernández, Simón (2015) A Sensationalistic Press: The Image of Journalists in Billy Wilder's Films. *The IJPC Journal* 6: 31-65.
40. Penfold-Mounce, Ruth i dr. (2011) The Wire as Social Science-fiction?. *Sociology* 45 (1): 152–167.
41. Peran, Suzana(2012) Sapunice, telenovele i slika obitelji. *Nova prisutnost* X (3): 443-457.
42. Polimac, Nenad (2018a). ZAŠTO JE 'POČIVALI U MIRU' JEDAN OD NAJZANIMLJIVIJIH PROIZVODA EUROPSKE TELEVIZIJE To je najhrabrija serija koju smo gledali na našim malim ekranima. *Jutarnji.hr*. <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/zasto-je-pocivali-u-miru-jedan-od-najzanimljivijih-proizvoda-europske-televizije-to-je-najhrabrija-serija-koju-smo-gledali-na-nasim-malim-ekranima-7147983> Pristupljeno 11. srpnja 2020.
43. Polimac, Nenad (2018b) POČETKOM GODINE POČINJE NOVA SEZONA: CRNO-BIJELI SVIJET Najbolji televizijski srednjostrujaški proizvod koji vole i današnja djeca. *Jutarnji.hr*. <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/pocetkom-godine-pocinje-nova-sezona-crno-bijeli-svijet-najbolji-televizijski-srednjostrujaski-proizvod-koji-vole-i-danasnja-djeca-8226419> Pristupljeno 11. srpnja 2020.

44. Popović, Helena (2012) Popularni televizijski žanrovi kao refleksija suvremenog društva. *Holon* 2 (3), 18-43.
45. Rebac, Iva (2019) Sramotan ispad Bandića: 'Da vi znate kako vi mene rajcate...'. *24sata*. <https://www.24sata.hr/news/bandic-rekao-novinarki-da-vi-znate-kako-vi-mene-rajcate-645812> Pristupljeno 13. lipnja 2020.
46. Richter, Felix (2019) 2019 Marks an Inflection Point in Media Consumption. *Statista.com*. <https://www.statista.com/chart/9761/daily-tv-and-internet-consumption-worldwide/> Pristupljeno 19. kolovoza 2019.
47. Sever Globan, Irena i Pavić, Antonija (2016) Zgodne i opasne: nova slika junakinja u sjevernoameričkim televizijskim dramskim serijama. *Medijske studije* 7(13): 136-151.
48. Stelter, Brian (2020) How Fox News has changed in the four years since Roger Ailes was ousted. *CNN.com*. <https://edition.cnn.com/2020/07/22/media/fox-news-trump-roger-ailes-four-years-later/index.html> Pristupljeno 19. kolovoza 2020.
49. Telegram.hr (2017) Roger Ailes, čovjek koji je izgradio Fox News, jutros je preminuo. *Telegram.hr*. <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/roger-ailes-covjek-koji-je-izgradio-fox-news-jutros-je-preminuo/> Pristupljeno 19. kolovoza 2020.
50. Tešija, Jelena, Car, Viktorija i Šipić, Josip (2014) The analysis of female characters in the Pula Film Festival award-winning films 1992-2011. U *Young Women in Post-Yugoslav Societies: Research, Practice and Policy*. Adamović, Mirjana i dr. (ur.). Zagreb i Sarajevo: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu i Centar za ljudska prava, Univerzitet u Sarajevu. str. 321-356

Sažetak

Cilj ovog diplomskog rada bio je ispitati kako se prikazuju novinari u domaćim dramskim serijama *Novine*, *Počivali u miru* i *Crno-bijeli svijet*. Ove tri serije primjer su kvalitetnih televizijskih sadržaja koji se posljednjih godina sve češće javljaju u popularnoj kulturi. Znanstvenici se slažu da prikaz novinara u popularnoj kulturi može utjecati na kreiranje slike o ulozi novinara u društvu. Stoga televizijski sadržaji služe kao ključ za razumijevanje stvarnosti. Kriterij odabira bio je tematika. Naime, sve tri se u nekoj mjeri bave temom novinarstva u hrvatskoj pa tako tu profesiju prikazuju širokim masama gledatelja. Analizom narativa autorica je pokušala utvrditi kako se likovi novinara ponašaju u prikazanim situacijama te koje su im osobine. Na temelju toga, uspoređene su njihove karakteristike s tipologijom Briana McNaira koji likove novinara u američkim filmovima dijeli na heroje i zlikovce. Likovi promatranih serija uglavnom se ne mogu svrstati u jednu pod skupinu tih dviju podjela i većina ih posjeduje karakteristike koje ih svrstavaju u više tipova, dok je neke likove moguće svrstati i u heroje i u zlikovce. Kad su u pitanju ženski likovi, novinarke su rijetko prikazane na visokim funkcijama. Čak i kad jesu, jasno je da to nisu postigle zaslugama, već zakulisnim igrama.

Ključne riječi: popularna kultura, televizija, dramske serije, novinarstvo, novinari i novinarke, analiza narativa

Summary

The main aim of this thesis was to examine how are journalists portrayed in the Croatian drama TV series *Novine*, *Počivali u miru* and *Crno-bijeli svijet*. These three series, for example, are quality television content that has been increasingly published in popular culture lately. Scholars agree that portraying journalists in popular culture can influence an image of the journalists in society. Therefore, television content serves as a key to understanding reality. All three of these series are dealing with the topic of journalism in Croatia, and they present the profession to a wide mass of viewers. By analysing the narratives, the aim was to determine how the characters of the journalists behave in the presented situations and which are their characteristics. Based on that, author compared those characteristics to Brian McNair's typology that divides characters as heroes and villains. In conclusion, characters of the observed series generally cannot be classified into one subgroup of these two divisions and most of them can be categorised into multiple types, while some characters can be classified as both heroes and villains. When it comes to female characters, journalists are rarely portrayed in high positions. Even when they do, it is clear they did not deserve it by hard work, but behind-the-scenes games.

Key words: popular culture, television, drama TV series, journalism, journalists, narrative analysis