

Szegedi Tudományegyetem Budapest Média Intézet

A televíziós műsorkészítés alapismeretei

Szerkesztette: Babiczky László

Jegyzet

Kommunikáció-szakos hallgatók részére

Budapest Médiaintézet 2002

Tartalomjegyzék.

Szíves kalauz az alapismeretekhez (Babiczy László)

A televíziós hírműsorok (Világi Gyula)

- Bevezető
- Ki kicsoda a szerkesztőségben
- A szerkesztőség egy napja
- Alapszabályok
- A szerkesztő-riporterek munkája
- A híryanagok felépítése
- A jó anyag titka
- A hírműsorok szerkezete, felépítése
- Hogyan csinálják a „nagyok”

Az ötlettől az adásig (Babiczy László)

- A televíziós szerkesztő – televíziós újságíró
- Az ötlet, avagy a téma első megfogalmazása
 - A szinopszis
 - A műsortükör
 - Az adásmenet
 - A forgatókönyv
- A terepszemle
- A forgatási terv – napi diszpó
- A forgatás
- Ki irányítja a forgatást

A rendezés (Babiczy László)

- Rendezni végre közös dolgainkat
- Töltőtollam a kamera
- A rendezés
- A snitt esztétikai tulajdonságai
- A plán
- A nézési szög
- A kameramozgások
- Az emberi arc, amit a kamera leggyakrabban lát
- A valóság képi megjelenítésének térszerkezeti összefüggései
 - A rendezői jobb
 - A nézésirány
 - A tengely
 - A keresztbedolgozás elve
 - Riportfelvétel egy kamerával

Televíziós közvetítés három vagy több kamerával

Mozgáskövetés kamerával

Oly nehéz az iskolatáska

Mit jelent a haladás iránya?

- Forgatási tudnivalók rendezői szemmel
- Melyek a legjobb kérdések
- A vágóképek
- Az utómunkálatok
- A kép és hang egymásra hatásáról
- Egy kis montázselmélet
- Az emberi beszéd és az audiovizuális közlésmód

A televíziózás eszközei (Buda János)

- A forgatás technikai eszközei
- Az analóg montírozás
- A digitális montírozás

Kész a mű jöhet az adás (Babiczy László)

- Adminisztráció, archiválás, adás
- A műsorszerkesztés
- A televíziós műsorok utóélete
- A stúdióműsor, mint struktúra
- A televíziós stúdió részei
- Az adásrendező
- Az élő adás
- Az alap és ami arra épülhet

Műsorvezetés élőben (Rózsa Péter)

- Jelenidőben
- A szereplők lehetőségei
- A forgatókönyv
- Adásbiztonság
- Műfaji sajátosságok

Az utolsó szó jogán (Babiczy László)

Ajánlott szakirodalom

Szíves kalauz az alapismeretekhez

A televíziós műsorkészítés alapismereteinek végiggondolásakor azt a célt tűztük ki magunk elé, hogy azoknak nyújtsunk segítséget, akiknek az elméletben tanultakat a gyakorlatban kell kamatoztatniuk. A legfontosabb praktikus szerkesztői-rendezői ismereteket úgy szedtük sorba, ahogyan arra várhatóan a szakmát kezdőnek szüksége lesz. Végiggondoltuk a leggyakoribb álláslehetőségek betöltéséhez szükséges gyakorlati ismereteket. A ki-kicsoda kérdéskörén túl azokat a területeket vettük sorra, ahol a leginkább nyílik lehetőség a pályakezdőnek:

- A hírműsorok (híradó)
- A magazinműsorok világa
- Az élő adások televíziós kíváncsai

A részanyagok, a bejátszások leforgatása, montírozása illetve a stúdiók előadásainak világa lesz az első erőpróbák terepe. A praktikus ismereteken túl a legfontosabb elméleti kérdéseket is ebben az összefüggésrendszerben tárgyaljuk. Az elméleti ismeretek tágabb körének tárgyalására itt nincs módunk, de a szakirodalom jegyzékben felsorolt írások megteremtik a lehetőséget az elméleti ismeretek megszerzésére! E jegyzet nem pótolhatja a szakirodalom figyelmes tanulmányozását, csak kiegészíti a legfontosabb gyakorlati ismeretekkel.

A televíziózás dinamikusan változó világa amúgy is igényli a folyamatos ismeretszerzést, lépéstartást. Az „információ hatalom” közhelye különösen igaz az audiovizuális kommunikáció sokszínű területére. S nagyon igaz Balázs Bélának a filmesztétika nemzetközileg is elismert magyar szaktekintélyének megállapítása:

" A dolgok értelmének felkutatása: védekezés a káosz ellen. Ha valamely jelenség az idő folyamán úgy megerősödik, hogy létét megszüntetni vagy befolyásolni már nem tudjuk, akkor igyekszünk értelmét találni, hogy el ne nyeljen bennünket. Az elméleti megismerés mentőöve tartja az embert a víz fölött. "(A látható ember)

A televíziós hírműsorok (Világi Gyula)

Bevezető

„Aki kimarad, lemarad!” Leginkább ezzel a közhellyel indokolható, hogy napjainkban egyre népszerűbbek a televíziós hírműsorok. Egyre többen akarják naprakészen tudni, mi történik az országban és a nagyvilágban. Mindez leginkább a hírműsorok nézettségében jelentkezik,

nem is beszélve arról, hogy egyes televíziók hírműsor-vezetői mára országos „sztárokká” váltak.

Magyarországon manapság az információkat leggyorsabban, legkényelmesebben a televízióból szerezhetjük be. Igaz, az Internet lassan meghódítja a világot és benne hazánkat is, de ma még könnyebb és kevésbé költséges beszerezni egy tévékészüléket, mint számítógépet vásárolni. Meg aztán – valljuk be – kényelmesek is vagyunk. Szeretjük, ha nincs más dolgunk, mint leülni egy fotelbe és végignézni a legfrissebb hírösszefoglalót, amelyből megismerhetjük a hazai és külföldi politikai, gazdasági, kulturális eseményeket.

A fogyasztó könnyebben fogadja be az elektronikus média (rádió, televízió) hírműsorait. Ehhez ugyanis nem kell tudni olvasni, legfeljebb ismerni a műsor megértéséhez szükséges nyelvhasználati formákat. A számítógép, az Internet valóban tömeges elterjedését az is akadályozza, hogy használatához számos ismeretre, képességre van szükség.

Túlzás nélkül állíthatjuk: hatalmas munka előzi meg azt a pillanatot, amikor elhangzik (és látszik) egy-egy hírműsor főcíme és a műsorvezető (hírolvasó bemondó) köszönti a nézőt. Ebben a jegyzetben arra vállalkozunk, hogy rövid áttekintést adjunk a televíziós hírműsorok készítéséről – az információk beszerzésétől egészen az előbb említett főcím elhangzásáig. Jegyzetünk tartalmát leginkább az országos közszolgálati televízióknál szerzett tapasztalatokra építjük. Ugyanakkor nem feledkezünk meg arról, hogy a kereskedelmi televíziók megjelenése óta a hírműsor fogalma már nem ugyanaz, mint 1997. októbere előtt, amikor csak két országos közszolgálati televízió (MTV és Duna TV) működött Magyarországon. Különösen nem ugyanaz, mint 1992. decembere előtt, amikor a Magyar Televízió monopolhelyzetben, egyedül uralta a „piacot”. A kereskedelmi televíziók hírműsorai sok szempontból másként készülnek, és mást tartalmaznak, mint a közszolgálatiak. Ezekre a különbségekre az egyes fejezetekben külön is felhívjuk a figyelmet.

Elöljáróban annyit: a kereskedelmi televízióknál (így hírműsoraiknál is) első a nézettség, mert ez hozza a bevételt a csatorna számára, amely – ellentétben a közszolgálati televíziókkal nem kap állami támogatást, magának kell megtermelnie a költségek fedezetét és a hasznot. A nézettség elsőbbsége a hírműsoron is meglátszik, más hírek is bekerülnek, mint a közszolgálati hírműsorokba, esetleg más hírsorrendben, más a képi megfogalmazás, jobban koncentrálnak a hatásra, stb. (Ez az úgynevezett „infotainment” jellegű hírszolgáltatás, vagyis a tájékoztatás és a szórakoztatás sajátos keveréke.) A kereskedelmi tévék a saját szempontjaik

alapján dönthetik el, melyik információnak van hírértéke nézőik számára. Ugyanakkor – saját, jól felfogott érdekből - igyekeznek kiszolgálni a nézők igényeit és olyan témákkal foglalkozni, amelyek a legtöbb embert érdeklik, így gyakran jobban teljesítik az úgynevezett közszolgálati elvárásokat, mint maguk a közszolgálati televíziók.

A köztvék javarészt állami támogatásból élnek, ezért a közszolgálati híradóknak sokkal több „kötelezettségük” van, mint a kereskedelmi hírműsoroknak, hogy mást ne mondjunk: kötelezően be kell számolniuk a kormányfő, a köztársasági elnök és az Országgyűlés elnökének hazai és külföldi tevékenységéről, stb., sorolhatnánk napestig.

Hírműsort minden országos televízióknak kell készítenie, és főműsoridőben, legalább 20 összefüggő percben sugározni. Ez a hazai médiatörvény előírása (1996/I 8. paragrafus 3. bekezdés). Ez az előírás szakosított műsorszolgáltatóra nem vonatkozik, tehát pl. egy zenei vagy filmcsatornának nincs ilyen kötelezettsége. A hírműsor közszolgálati műsorszám, a törvény a közszolgálati feladatok között fel is sorolja, milyen feltételeknek kell megfelelnie.

Hírműsort vagy időszerű politikai tartalmú műsort – amelynek időtartama nem haladja meg a 30 percet – nem lehet reklámmal megszakítani. (Nem így az Egyesült Államokban, hiszen a hatalmas nézettséget a tévécsatornák nem akarják „kihagyni!”) Az olyan műsoroknál, amelyek 30 percnél hosszabbak és időszerű politikával is foglalkoznak, de önálló részekből állnak, az egyes részek között is sugározható reklám!

Ki kicsoda a szerkesztőségben?

Akárcsak a színművek esetében, jegyzetünkben is nézzük először a „történet” szereplőit, hogy világosan lássuk, ki kicsoda és kinek mi a dolga a szerkesztőségben. Kezdjük a főnökkel!

A főszerkesztő

A televíziós hírműsor főszerkesztője leginkább a tulajdonost képviseli a szerkesztőségben. A tulajdonos a közszolgálati televíziók esetében az állam. Ideális esetben a főszerkesztő jelentős szakmai tapasztalattal és tekintéllyel rendelkező televíziós újságíró (magyarán: „név” a szakmában), akinek a személye garanciát jelent arra, hogy a hírműsor kiegyensúlyozott,

pártatlan, stb., tehát szakmai szempontból „rendben van.” A fentiekből is következik, hogy erre a posztra nem könnyű megfelelő embert találni.

Televíziója válogatja, de a főszerkesztő általában csak bizonyos mértékig vesz részt a napi szerkesztőségi munkában. Megadja az irányt, hogy mi kerüljön be az adásba, mi maradjon ki, mivel foglalkozzunk a rendelkezésre álló kínálatból, esetleg azt is, mivel milyen formában és terjedelemben – de ennél mélyebben nem nyúl bele a műsorkészítés folyamatába – megint csak ideális esetben. A kommunikáció-elméletből és szakirodalomból ismert fogalmat használva: a főszerkesztő az első számú „kapuőr”.

A felelős szerkesztő

A felelős szerkesztőt nem véletlenül hívják éppen így. Ő felel a hírműsor készítésének folyamatáért és – ami talán még ennél is fontosabb – a műsor tartalmáért! A felelős szerkesztő a tényleges főnök a hírműsor készítésében – jóllehet a szerkesztőségi hierarchiában (rangsorban) a főszerkesztő beosztottja. A felelős szerkesztő irányítja a hírműsor készítésében részt vevő valamennyi munkatárs tevékenységét, kis túlzással „élet-halál ura” azon a napon, amikor az ő neve szerepel a szerkesztői beosztásban.

A felelős szerkesztő általában nagy szakmai tapasztalattal és tekintéllyel rendelkező televíziós újságíró (ha nem így van, az elég baj!), aki naprakészen ismeri a legfontosabb hazai és külföldi politikai, gazdasági, kulturális eseményeket. Ehhez persze célszerű állandóan figyelni a saját és a konkurens tévécsatornák, illetve rádiók minél több hírműsorát, rendszeresen olvasni a napi és hetilapokat, stb. (Csak gondoljunk bele, mi munkája van egy felelős szerkesztőnek, ha mindezt komolyan is veszi!)

Az adást megelőző napon már elő kell készíteni a másnapi munkát. A felelős szerkesztő általában előző délután felkeresi a szerkesztőséget és megnézi a másnapi „kínálatot”. (A szerkesztőségek általában egy-egy dossziében vagy számítógépes fájlban gyűjtik össze az adott napra szóló meghívókat, értesítőket, stb.) Tervezetet készít a másnap reggeli napindító értekezletre, amelyben felsorolja: szerinte mely témákkal kell foglalkozni a másnapi hírműsorban. Vannak azonban események, sajtótájékoztatók még a napindító értekezlet előtt („korai események”). Ezekre a munkákra a felelős szerkesztő már előző nap kijelöli a legalkalmasabb szerkesztő-riportert.

A napindító értekezleten a főszerkesztővel és a szerkesztőség, illetve a társműsorok más vezetőivel egyeztetni az előkészített tervet. Valójában ezen az értekezleten dől el, hogy mit láthatnak a nézők az aznapi hírműsor(ok)ban, leszámítva persze a váratlan, illetve nem tervezhető híreket, eseményeket.

A napindító értekezlet után a felelős szerkesztő tart még egy értekezletet, ahol már mindenki jelen van, aki az aznapi műsor készítésében részt vesz. A szerkesztő ilyenkor osztja ki a „szerepeket”, vagyis a feldolgozandó témákat a munkatársaknak. A kész hír, tudósítás, riport, stb. szövegét is a felelős szerkesztő „fogadja el” – vagyis ellenőrzi annak tartalmát, sőt még nyelvhelyességét is! (Manapság már a nyelvi lektor, illetve olvasószerkesztő szerepét is gyakran a felelős szerkesztő tölti be.) Az elfogadott szöveg alapján elkészített híryanagot (immár képpel és hanggal együtt) szintén a felelős szerkesztő ellenőrzi az adásrendezővel együtt.

Végül, de nem utolsó sorban a felelős szerkesztő az adás idején a rendezővel együtt a stúdió vezérlőtermében foglal helyet, ahol részt vesz a műsor „levezénylésében”.

A műsorszervezők (műsor-előkészítők, koordinátorok)

Ők azok a munkatársak, akik a hírügynökségi jelentésekből, a lapokból, és saját forrásból összegyűjtött információkat feldolgozzák, rendszerezik, csoportosítják. Minden napra ők készítik elő azt az ajánlatot, amelyből a napi szerkesztő végül kiválasztja, mely eseményekkel, témákkal foglalkozik. Napi kapcsolatban állnak pl. az Országgyűlés Sajtóirodájával és különböző hivatalaival, a Köztársasági Elnöki Sajtóirodával, a Miniszterelnöki Hivatallal és a kormányhivatalokkal és még számtalan más intézménnyel, szervezettel.

A hírszerkesztő

A televíziós hírműsor hírszerkesztője általában nem mozdul ki a szerkesztőségből. Feladata, hogy

- a szerkesztőségbe beérkező információkat szűrje, vagyis „első körben” megvizsgálja, van-e hírértékük (a végső döntés természetesen a felelős szerkesztőé!)
- a hírértékű információkból híryananyagot készítsen, vagyis megírja a hírt és előkészítse a hozzá tartozó képeket, ha vannak.

A külpolitikai szerkesztő

Nem minden televíziós hírműsor szerkesztőségében dolgozik külön külpolitikai szerkesztő. Manapság már inkább csak a közszolgálati tévék tartanak ilyen munkatársakat. A jó külpolitikai szerkesztő legalább egy, de inkább több idegen nyelvet beszél folyékonyan, társalgási szinten, naprakészen ismeri a legfontosabb külföldi eseményeket és otthonosan mozog a diplomáciában. A külpolitikai szerkesztő személyesen, vagy a külföldről és itthonról beszerzett információkból, illetve képekből is készíthet hírt, tudósítást, riportot, stb.

A szerkesztő-riporter

A híradós szerkesztő-riporter feladata, hogy híreket, tudósításokat, riportokat, stb. készítsen a felelős szerkesztő utasításai alapján. A szerkesztő-riporter olyan újságíró, aki a gyakorlatban is jól ismeri a hang- és képrögzítés körülményeit, feltételeit, műszaki sajátosságait. A szakmában dolgozó „öreges” azt mondják, abból lesz jó tévés, aki előbb a hírlapírást, majd a rádiózást, legvégül pedig a televíziós szakmai fogásokat tanulja meg. A sorrendben nem mindenki ért egyet, de abban a legtöbben megegyezünk, hogy a televíziós újságíró munkája igényli a legtöbb ismeretet - már amennyiben az illető komolyan veszi a munkáját. Szintén öreg rókák mondják, hogy a hírműsor „newsroom”-ja (hírszoba) jó „edzőterem” a szerkesztő-riportereknek a későbbi televíziós munkához. A híradós munka a javára válik mindenkinek, aki megtanulja, hogyan kell minden fontos információt összefoglalni egy legfeljebb egy-másfél perces híryananyagban, ráadásul mindezt gyorsan, pontosan, néhány órai munkával.

Az ügyeletes riporter, az ügyeletes stáb

A hírműsorok szerkesztőségében mindig van úgynevezett ügyeletes riporter, ügyeletes forgatócsoport (stáb), amelynek feladata, hogy a váratlan eseményekre azonnal indulni tudjanak.

Az operatőr

Az operatőr nagyon fontos ember ... Ő kezeli a kamerát, ő veszi fel a híryanag elkészítéséhez szükséges képet, márpedig a kép a televízióban legalább olyan fontos, mint a szöveg.

A világosító (technikus)

Minden televízióban másként hívják. A technikus elnevezés még abból az időből származik, amikor csak egyetlen televízió működött Magyarországon. Ma már egy híradós úgynevezett „mini” tévéstáb általában három emberből áll: a szerkesztő-riporterből, az operatőrből és a technikusból. Ez utóbbi feladata, hogy ismerje a kamerát, megteremtse a kép- és hangrögzítés, valamint a világítás technikai feltételeit. Ő tehát egy kicsit kamera-technikus, hangmérnök és világosító is egyben!

A hangmérnök

A híradósok leginkább két helyen találkoznak a hangmérnökkel: a hírműsor stúdiójának vezérlőjében és az úgynevezett szinkronstúdióban vagy hangalámondó stúdióban. A hangmérnök felel azért, hogy a szerkesztők, tudósítók, riporterek hangja tiszta, jól hallható és érthető legyen – élő adásban vagy felvételen egyaránt.

A vágó

Az elnevezés még a régi időkből származik, amikor televíziós műsorokat is filmre rögzítették. Akkor még valóban „vágták” a filmszalagot, a híradós anyagokat is. A mai televíziós kamerák már mágnesszalagra vagy digitális hordozóra rögzítik a képeket, a vágók pedig – a szerkesztő-riporterrel közösen – elektronikusan vágják, vagyis „montírozzák” azokat.

A rendező

A hírműsor adásrendezőjének munkája alig hasonlít a nagyközönség által leginkább ismert – vagy ismerni vélte – filmrendezőéhez. Itt a kreativitásnak, a saját ötleteknek nem sok helye van. A hírműsor adásrendezője a híryanagok elkészítését és adásba kerülését felügyeli.

Ellenőrzi a szerkesztő-riporterek által „leforgatott” anyagok utómunkáit (hangalámondás, vágás, feliratozás, stb), a kész anyagokat „átveszi” a felelős szerkesztővel együtt, majd vezényli az adást, irányítja a műsorvezető és a stáb munkáját.

A műsorvezető

A televíziós hírműsor műsorvezetője valójában hírolvasó bemondő. Igazi újságírói feladatot ritkán kap, legfeljebb akkor, ha pl. a műsorba vendéget is hívnak, akivel interjút készít. A műsorvezető általában néhány órával adás előtt érkezik a szerkesztőségbe, ahol a számítógépen elolvassa a műsortükörben (adásmenetben) az úgynevezett felvezető szövegeket („lead”, „felkonferáló szöveg”, stb.). A közhiedelemmel ellentétben ezeket a szövegeket a szerkesztő-riporterek, a hírszerkesztők, vagy éppen a felelős szerkesztők javarészt előre megírják. A műsorvezetők felhívhatják a figyelmet esetleges nyelvi problémákra, de önállóan semmilyen tartalmi kérdésben nem dönthetnek! A műsorvezető ugyanúgy köteles követni a felelős szerkesztő (illetve adás közben a rendező és a felelős szerkesztő) utasításait, mint a szerkesztőség többi munkatársa! A műsorvezető nem főnök, nem független, még akkor sem, ha a nézők őt ismerik a képernyőről, s így a műsort – adott esetben – az ő arcával, személyiségével azonosítják!!!

A gyártásvezető

Televíziós hírműsorok esetében diszpécsernek is hívják. Feladata, hogy minden szükséges feltételt biztosítson a műsor elkészítéséhez. Összeállítja a forgatócsoportokat, biztosítja a kamerát és a gépkocsit, külföldi forgatásokhoz a repülőjegyet és a szállást, élő adáshoz a stúdiót, egyszóval mindent, ami a műsor elkészítéséhez kell, leszámítva a híryananyag tartalmát! A jó gyártásvezető percre pontosan tud mindenkiről mindent, vagyis: egyszerűen nélkülözhetetlen! (Közvetlen beosztott munkatársának megjelölése: felvételvezető.)

A szerkesztőség egy napja

A televíziós hírműsor szerkesztőségében minden nap előző nap kezdődik. Elsőre ez így elég képtelenül hangzik, mondhatjuk másképp is: a szerkesztőségben tulajdonképpen sosem ér véget a nap! A napi hírműsort már előző nap elő kell készíteni és gyakran vannak olyan

híryananyagok, amelyeket másnap-harmadnap folytatni kell, tehát a napi munka szorosan kötődik az előző illetve, a következő napokhoz.

Országos televíziók hírműsor-szerkesztőségei általában hétindító értekezletet is tartanak a hét első napján. Ezen a fórumon a szerkesztőség vezetői beszélnek meg, milyen várható, tervezhető eseményekre lehet számítani az adott hét különböző napjain. Ez még csak „stratégiai” megbeszélés, itt még csak a „fő csapásirányokat” döntenek el – mást nem is lehet, hiszen egy hírműsorban helyet kell kapniuk a nem tervezhető, váratlan eseményeknek is!

A szerkesztőség napja – a reggeli kávéval kívül – a napindító értekezlettel kezdődik. Ezen általában jelen vannak a szerkesztőség vezetői (főszerkesztő és helyettesei, felelős szerkesztők, rovatvezetők, műsor-előkészítők, műsorszervezők, stb.), sőt, gyakran még egyes társműsorok irányítói is. Velük azért érdemes egyeztetni, nehogy két szerkesztőség „keresztbe szervezzen”, vagyis ugyanarra a helyszínre, ugyanabban a témában egyszerre két (vagy több) forgatócsoportot küldjenek ki, hiszen ez pazarlás.

A felelős szerkesztő vastag dossziéval érkezik a napindító értekezletre. Ebben a dossziében gyűjtik össze az adott napra szóló meghívókat, értesítőket, javasolt témákat, stb. Ezeket a felelős szerkesztő már előző nap átnézi és kijelöli a szerkesztő-riportereket az úgynevezett „korai” eseményekre, amelyeket még a reggeli értekezlet előtt kell leforgatni. Az értekezleten a szerkesztő ismerteti a feldolgozandó témákat, eseményeket, a fórum többi résztvevője, a szerkesztőség vezető munkatársai pedig hozzátehetik saját javaslataikat (pl. a parlamenti rovat vezetője az Országgyűlés aznapi eseményeivel kapcsolatban, a külpolitikai rovat vezetője a várható külföldi eseményekről, stb.). A napindító értekezlet tehát nem más, mint a kommunikáció-elméletből és a szakirodalomból ismert „kapuőr” funkció gyakorlásának helyszíne: javarészt itt dől el, hogy mi az, ami bekerülhet a hírműsorba és mi az, ami nem. Ezen később még módosíthat a felelős szerkesztő vagy a főszerkesztő (hírigazgató).

A napindító értekezlet kibővített változatán már nemcsak a szerkesztőség vezetői vesznek részt, hanem valamennyi aznapra beosztott munkatársnak kötelező a megjelenés. A felelős szerkesztő itt osztja ki a „szerepeket”, azaz itt mondja el, melyik témát melyik munkatársnak kell feldolgoznia és hogyan. Itt döntenek el, melyik híryananyagot kell helyben forgatni, és melyiket kell vidéki vagy külföldi tudósítótól megrendelni.

A felkészülés

A napindító értekezletre minden szerkesztő-riporternek úgy kell megérkeznie, hogy már elolvasta vagy legalábbis átfutotta az aznapi országos napilapokat, lehetőség szerint láttahallotta az országos rádió- és tévécsatornák aznap reggeli, illetve előző esti hírműsorait, stb. A naprakész tájékozottság minden szerkesztő-riporternek kötelessége! Ráadásul hasznos is, hiszen a felelős szerkesztők általában szeretik, ha a szerkesztő-riporter önállóan javasol egy-egy témát a hírműsorba, szakmai megítélése is sokat javulhat, ha gyakran jelentkezik ajánlattal, ami azt bizonyítja, hogy ismeri a legfontosabb politikai, gazdasági, kulturális, stb. eseményeket, folyamatokat.

Amint a szerkesztő-riporter megkapja a számára kijelölt témát, kötelessége felkészülni annak feldolgozására. Mindenekelőtt begyűjteni az összes hozzáférhető információt az adott témával kapcsolatban. Ezek lehetnek

- írott anyagok: meghívók, értesítők, különböző tájékoztatók levélben, faxon, e-mailben, stb.
- szóbeli információk: személyes vagy telefonos tájékoztatás különböző hírekről, eseményekről, stb.

Ha híradós forgatást tervezünk, tudnunk kell annak helyszínét, időpontját, a tervezett interjúalany nevét, stb. Vannak olyan események, illetve különleges helyzetek, amelyekben nem lehet vagy nem is kell előre megbeszélni az interjút az alanyokkal (pl. balesetek vagy katasztrófák helyszínén), de az esetek többségében, „normális”, tervezhető forgatáson jobban járunk, ha az interjúkat is előre egyeztetjük! Ebben segíthet a műsorszervező (műsor-előkészítő, koordinátor, stb.), aki a feldolgozandó témához szükség esetén háttéranyagot is adhat. Váratlan eseményeknél a felkészülést a szerkesztő-riporternek a helyszínen kell pótolnia: itt kell beszereznie minden információt, amelyre szüksége van a híryanag elkészítéséhez.

Miből készüljünk fel?

A hírműsor szerkesztőségének mindig tudnia kell: mikor, hol, mi történik? Ehhez természetesen vannak segédeszközök, mit például a hírügynökségek. A magyar nemzeti hírügynökség, a Magyar Távirati Iroda (MTI) egyik szolgáltatása az események előrejelzése,

a „tükör”. Minden este közlik a másnapra (és minden hétvégén a következő hétre) várható események időpontját, helyszínét, témáját és egy telefonszámot, ahol érdeklődni lehet, ha az újságíró előzetesen tájékozódni akar.

A saját, „exkluzív” információ értékesebb az MTI-hírnél, már csak azért is, mert a nézettségi verseny a hírműsorokra is kiterjedt. Ha egy televíziós hírműsor kizárólagos információt szerez, akkor extra publicitást is kap, hiszen jó esély van arra, hogy az MTI is idézni fogja a nála elhangzottakat, sőt a másnapi sajtó is, és lehet, hogy épp ezzel szerez újabb nézőket. Nos, az ilyen „exkluzív” információkat az újságíró leginkább a jó személyes kapcsolatok révén tudja megszerezni.

A televízió esetében különösen fontos, hogy a szerkesztőség időben értesüljön az eseményekről. Ha például egy balesetről kell beszámolni, és csak akkor ér oda a kamera, amikor már a roncsot is elszállították a helyszínről, vajon miről szól majd a tudósítás? Egy újság – megírhatja. Egy rádió – elmondhatja. De egy televízió?

Az Egyesült Államokban – és egyre inkább nálunk is – a hírműsorok gyártásvezetői vagy az erre szakosodott szerkesztők illetve operatőrök rendszeresen hallgatják a rendőrség, a tűzoltóság illetve a mentők rádió-adóvevőit. Így nem ritkán előfordul, hogy a tévéstáb hamarabb odaér pl. egy baleset helyszínére, mint maguk a mentők.

A forgatás

Sokak számára ma is a televíziós munka legérdekesebb része a forgatás. A filmes időkből származó kifejezés a televíziós felvételt takarja különböző helyszíneken. Miután a szerkesztő-riporter felkészült a forgatásra, a gyártásvezetővel (diszpécserrel) pedig megbeszélte, melyik operatőrrel illetve technikussal dolgozik aznap, a forgatócsoport elindulhat az esemény helyszínére. A szerkesztő-riporter ilyenkor elmondja az operatőrnek, milyen eseményről van szó, mi a híryanag tervezett tartalma, milyen elképzelései vannak a képi megfogalmazásról, stb. – hacsak nem váratlan eseményről (pl. balesetről, katasztrófáról, stb.) van szó, amikor majdnem minden a helyszínen derül ki. A jó szerkesztő-riporter gyakran kikéri az operatőr véleményét – nem csak a képi megvalósítást illetően. Figyelem! Az operatőröktől sokat lehet tanulni! Annál is inkább, mert a televíziós műsorban legalább olyan fontos a kép, mint a szöveg!

A forgatás helyszínén a szerkesztő-riporter feladata, hogy beszerezze mindazokat az információkat, amelyek az adott tévécsatorna nézőit leginkább érdeklik. A híryanag elkészítéséhez szükséges képi „információt” az operatőr veszi fel a szerkesztő-riporter irányításával.

A sajtótájékoztatókkal viszonylag könnyebb a helyzetünk, hiszen ezeket azért szervezik, hogy tájékoztassák az újságírókat valamilyen hírről, eseményről. A szervezők ilyenkor – általában – készséggel állnak a sajtó rendelkezésére. A híradások azonban rendszerint csak információszerzésre, illetve interjú-készítésre használják az ilyen alkalmakat. A helyszínen ilyenkor is készítenek úgynevezett „vágóképeket”, de ezekből csak keveset használnak. A televíziós hír, tudósítás vagy riport ugyanis ritkán szól arról, aki a sajtótájékoztatót tartja, sokkal inkább arról, amiért összehívta, hiszen ez a hír! A vágóképekkel azt kell illusztrálnunk, amiről a híryanagban beszélünk. Ha például sajtótájékoztatót tartanak a gyógyszerár-emelésről, akkor gyógyszerárban, kórházban, rendelőben vehetünk fel vágóképeket!

Ha az információt nem sajtótájékoztatón szerezzük be, hanem más, saját forrásból, még arra is ügyelnünk kell, hogy az információszerző interjút megszervezzük. A vágóképeket ilyenkor is aszerint vesszük fel, hogy mi a híryanagunk témája. A vágókép-forgatásban is sokat segíthet a műsor-előkészítő, aki akár az alatt is megszervezheti ezt, amíg a szerkesztő-riporter interjút készít valakivel. Hasonlóképpen munka közben szerveződhet egy forgatás, ha időközben derül ki, hogy a kiegyensúlyozott tájékoztatás érdekében a „másik oldalt” is meg kell kérdezni.

A forgatás helyszínén felvehetünk úgynevezett „stand up”-ot is, ilyenkor a riporter szembe áll a kamerával és úgy mondja el a tudósítás egy részét, elejét vagy végét, stb. Nem véletlen, hogy az angolszász-amerikai hírműsorokban kötelezően megjelenik a képernyőn a tudósító is, így előbb-utóbb személyes ismerősevé válik a nézőnek, és ez bizalmat gerjeszt. Ilyenkor fokozottan érvényesül a stand up funkciója, elhitetni a nézővel, hogy akit lát, az tudja, mi történt, hiszen ott van a helyszínen, tehát, amit mond, az igaz.

A hazai televíziós gyakorlatban a stand up használata különösen indokolt ha a tudósító külföldről jelentkezik – bizonyítandó, hogy a csatorna pénzt és fáradságot nem kímélve saját

emberét küldte a helyszínre csakis azért, hogy nézőinek beszámoljon az ott történetekről. Célszerű stand up-ot felvenni különleges események, pl. háborúk, katasztrófák, stb. helyszínén (pl. árvíz) akkor is, ha ezek nem külföldön történnek – szintén a híranyag hitelességét bizonyítandó. Végül, de nem utolsó sorban célszerű stand up-ot felvenni, ha forgatócsoportunk valahová – önhibáján kívül – nem tud bejutni. Ilyen lehet pl. egy ismert ember bírósági tárgyalása, amelyen - a tanácsvezető bíró döntése alapján – a sajtó nem mindig vehet részt. Ilyenkor alkalmazhatjuk azt a szakmai fogást, hogy a tárgyalóterem ajtaja előtt egy stand up-ban elmondjuk: nem engedtek bennünket forgatni a tárgyalóteremben, de amit lehetett, megtudtuk.

A külpolitikai szerkesztő munkája

A külpolitikai szerkesztő többet tartózkodik a szerkesztőségben, mint azon kívül. A hírügynökségi jelentések és a hírcserés átvételek ismeretében javaslatot tesz a felelős szerkesztőnek, hogy mely témával érdemes foglalkozni. A napi szerkesztő az ő javaslatai alapján mérlegel.

A külpolitikai szerkesztő feladata hasonlít is a belpolitikai szerkesztő-riporter munkájára, de különbözik is tőle. Hasonlít, amikor pl. egy külföldi politikus látogat Magyarországra és a hírműsorban erről kell beszámolnia tudósításban vagy riportban.

Különbözik pl. a szervezésben, az előkészítésben. Egy-egy magas rangú vendég (pl. külföldi állam- vagy kormányfő) látogatásakor jó előre le kell adni az eseményről tudósító szerkesztő-riporter, az operatőr és a technikus nevét, sőt az autó rendszámát is. Emellett a szokásosnál is alaposabban, körültekintőbben kell felkészülni a munkára, időben elküldeni az interjúkérelmeket, beszerezni a szükséges forgatási engedélyeket, stb.

Még inkább különbözik a külpolitikai szerkesztő munkája, ha külföldön készít tudósítást vagy riportot – pl. magas rangú magyar politikus, közjogi méltóság külföldi látogatásáról vagy egy nagy horderejű nemzetközi rendezvényről, magyar vonatkozású eseményről. Ilyenkor meg kell szervezni az utazást, lefoglalni a szállást, beszerezni a szükséges papírokat. A hazai forgatáshoz hasonlóan fel kell készülni a forgatásra, megszervezni az interjúkat, beszerezni a forgatási engedélyeket – és természetesen be kell szerezni az összes lehetséges információt az eseményről, amelyről tudósítanunk kell.

Végül, de nem utolsó sorban abban is különbözik, hogy a külföldön készített tudósítást, riportot olykor műholdas, vagy mikrohullámú adás segítségével kell hazaküldeni, mert nem érnék vele haza időben (adásra). Az ilyen adás nem más, mint „unilaterális” (egyoldalú) televíziós kapcsolat, amellyel egy előre rögzített időpontban összekötik az adott külföldi ország egyik tévéstúdióját és a mi televízióinkat. Amit ez alatt az – általában kb. tízperces – idő alatt ott lejátszanak, azt a „mieink” itthon rögzítik. Külföldről általában kétféleképpen küldünk haza anyagot: 1. vágva, adáskészen – ilyenkor előzőleg külföldön montírozunk és keverjük a hangot. 2. vágatlanul – ilyenkor a nyers forgatott anyagot, az úgynevezett „mlesztet” küldjük haza, valamint a kamerával rögzített narrációs szöveget. Mindezt itthon rögzítik és a beosztott külpolitikai szerkesztő összeállítja. A külföldön dolgozó tudósító sokat segíthet, ha telefonon bediktálja az anyag szövegét, benne az idegen nyelvű megszólalások fordítását, az interjúalanyok nevét, stb.

Egyszerűbb a helyzet, ha a tévécsatornának saját, állandó tudósítója van (mint pl. az MTV-nek Brüsszelben), de ez drágább megoldás is, hiszen saját képanyagot hazajátszani napi rendszerességgel, igen költséges multság. És akkor a poszt fenntartásának egyéb költségeit még nem is említettük (iroda, autó, lakás, stb.)

A nemzetközi hírcsere

A televíziós társaságok nem tudnak mindenhová saját stábot küldeni. Különösen külföldre, hiszen az utazás, a szállás, a műholdas hazajátszás, stb. költségei ugyancsak megdrágítják az ilyen forgatásokat. Ezen a gondon segít az úgynevezett nemzetközi hírcsere. Az európai (közszolgálati) televíziók például saját országukban minden fontos eseményt rögzítenek. Ezek közül mindazt „kijáánlják”, ami nemzetközi érdeklődésre is számot tarthat. Egy-egy ilyen hírcsere-anyag nem más, mint néhány perces képi beszámoló és a hozzá tartozó írott információ. A nemzetközi hírcsere-szolgálat (EBU, European Broadcasting Union) naponta többször, műholdon sugározza ezeket az összeállításokat, amelyeket minden televíziós társaság rögzíthet és felhasználhat, amely tagja az Eurovíziós hálózatnak (az európai közszolgálati televíziók). Természetesen a kereskedelmi televíziók is tagjai bizonyos hírcsere-hálózatoknak, csak ezeket másképp hívják. Az amerikai hírtelevízió, a CNN is üzemeltet ilyen szolgáltatást (CNN NewsSource = CNN „Hírforrás”). Ezeket a képeket a CNN maga is használja, azután tovább értékesíti – így teszi gazdaságosabbá a képek

megszerzését, a tudósítói posztok fenntartását. Vannak televíziós hírügynökségek (pl. Reuters Television, az Associated Press Television Network, a World Television News, stb.) amelyek kifejezetten azért alakultak, hogy más – előfizető – televíziókat kiszolgáljanak a világ minden tájáról beszerzett képekkel és információval. Ezeket részben saját tudósítóktól szerzik be, és maguk forgatják, részben át- illetve megveszik más társaságoktól. A képanyagokat megvágják, esetleg kiegészítik archív felvételekkel, gyakran snittlistát is készítenek - vagyis vágástól vágásig leírják, mi látható a képen - és kísérő szöveget is írnak hozzá, amelyet számítógépen továbbítanak az előfizetőkhez. A hírműsorok külpolitikai szerkesztői ezeket a képeket és információkat is használják, ha olyan eseményekről készítenek híryanagot, amelyen nem tudnak saját stábbal forgatni.

Szövegírás és -elfogadás

A forgatásról beérkező riporterek rendszerint konzultálnak a felelős szerkesztővel, közösen döntenek el, hogy az eseményt hogyan dolgozzák fel. Ezután a szerkesztő-riporter (illetve a külpolitikai szerkesztő) a beszerzett információkból először a tervezett híryanag (hír, tudósítás, interjú, riport, stb.) szövegét állítja össze. Ebben felsorolja a legfontosabb tényeket, amelyeket a hitelesség kedvéért alátámaszt az interjúalanyokkal forgatott riportokból vett idézetekkel (soundbite, hangharapás, szinkron, stb.). Egy híradós anyag hossza általában egymásfél perc, legfeljebb kettő, de ehhez már nagyon fontos eseménynek kell lennie. A megírt szöveget a felelős szerkesztő ellenőrzi és hagyja jóvá tartalmi és formai (nyelvi) szempontból egyaránt.

Hangalámondás

Az elfogadott szöveget a hangstúdióban (szinkronstúdióban) rögzítik, rendszerint mágnesszalagon, vagyis kazettán. A szöveget általában maga a szerkesztő-riporter olvassa fel, de előfordul, hogy a szöveg kifejezetten erre a célra behívott bemondó hangján hangzik el.

Vágás

A kazettán rögzített szöveggel a szerkesztő-riporter illetve a külpolitikai szerkesztő a vágószobába vonul, ahol a rendelkezésre álló képekből összeállítja a híryanagot, mintegy illusztrálja a hallható szöveget. (Vannak olyan televíziós társaságok, pl. Délkelet-Ázsiában

vagy egyes arab országokban, ahol előbb a képeket vágják össze és csak ezután „mondják alá” a narrációs szöveget.)

A vágáshoz szükséges képeket a belpolitikai riporter saját forgatásból és az archívumból, a külpolitikai szerkesztő pedig saját forgatásból, külföldi átvételekből és az archívumból szerezheti be.

A vágás végeztével a vágó „összekeveri” a híryanag hangját. Ennek eredménye, hogy a szerkesztő-riporter hangja „mögött” a háttérben (valamivel halkabban) hallható az úgynevezett „atmoszféra”, vagyis a forgatás helyszínén felvett – természetes – zöreje.

Az archívum

Minden országos televízióknak van saját archívuma, erre ma már törvény kötelezi őket! Az archívum nem más, mint a korábban rögzített felvételek tárháza. Ezeket általában számítógépes nyilvántartásba veszik, így szükség esetén viszonylag könnyen előkereshetők. Az archívum sok mindenre jó: bemutatathatjuk egy-egy esemény előzményeit, vagy – a fenti példával élve – kérhetünk gyógyszerári, kórházi vágóképeket, így nincs szükség újabb vágóképek készítésére, a stábokat más, fontos eseményekre tudjuk kiküldeni.

A kész anyagok átvétele

A kész híryanagokat (tudósításokat, interjúkat, riportokat) a rendező és a felelős szerkesztő ellenőrzi. A rendező technikai szempontból (kép, hang, stb.), a szerkesztő pedig tartalmilag (a képek összhangban vannak-e a korábban már jóváhagyott szöveggel, stb.). Igényes televízióban híryanag nem mehet úgy adásba, hogy a felelős szerkesztő és a rendező nem ellenőrizte. A rendező, illetve asszisztense gondoskodik a megfelelő névinzertekről (részben az alkotók neve – riporter, operatőr, vágó – másrészt a megszólalók neve és titulusa, valamint az egyéb feliratok, archív, korábbi felvételek, stb) és a különböző ábrákról (térképek, táblázatok, állóképek, stb.)

Az adás

A híradózás csúcspontja kétségtelenül maga a hírműsor, vagyis az adás – amikor az egész csapat munkájának eredménye a „közönség”, a néző elé kerül. A hírműsor – néhány ritka

kivételtől eltekintve – élő adás, amely alapvetően a műsorvezetői beköszönésből illetve felvezető szövegekből, valamint híryanagyokból (hírekből, tudósításokból, interjúkból, riportokból) áll. Az adás főszereplői: a stúdióban a műsorvezető (hírolvasó bemondó) a vezérlőben pedig a rendező és a felelős szerkesztő. A műsort a rendező vezényli – a szerkesztő aktív közreműködésével.

Alapszabályok

A hírműsorban a pontosság legalább olyan fontos, mint a gyorsaság.

Aki csak tőlünk kapja az információkat, annak is hozzá kell jutnia a nap minden közérdekű, közérdeklődésre számot tartó, érdekes és fontos híréhez. A műsornál dolgozóknak mindent meg kell tenniük azért, hogy az aznapi fontos hírek először a mi műsorunkban jelenjenek meg. A riporter hírszerző is, nem csak a felelős szerkesztő eligazítása alapján dolgozik, hanem önálló információi vannak.

Nem kerüljük a szenzációkat, de a valóságot nem alakítjuk szenzációvá.

"Az igazat nem hamisítani, a hamisat nem igazítani."

A közérdeket szolgáljuk. Közvetítjük a hatalom fontos döntéseit, de nem szolgáljuk a politikát.

Célunk, hogy a közélet iránt érdeklődő nézőknek változatos, sokszínű, hasznos információkat nyújtsunk. A nézőknek meg kell kapniuk tőlünk azt, ami a közéleti tájékozódásukhoz szükséges és azt is, amire eredendően kíváncsiak. A végrehajtó hatalmat szembesítenünk kell döntéseinek következményeivel és a közvéleménnyel. A nézőnek azt kell éreznie, hogy a riporter az ő érdekét képviseli és a témát az érintettek, legtöbbször a hétköznapi emberek szemszögéből dolgozza fel. A kisemberek ügye a hírműsor ügye is.

Minden fontos tényt elmondunk, de nem adunk teret híreszteléseknek.

Csak hiteles műsor nyerheti el a néző bizalmát. A hitelesség feltétele a pontosság. A műsorban csakis igazolható és több forrásból megerősített, ellenőrzött tények szerepelhetnek.

A korrekt hírműsor nem provinciális: ablakot nyit az országon kívülre.

Fontos, hogy ismerjük a körülöttünk élő többi népet. Magyarország hírei mellett nézőink ismerjék a határon túli magyarság, a Kárpát-medence, Európa és a nagyvilág eseményeit is. A nézőnek éreznie kell, hogy hírműsorunk mindig ott van, ahol történik valami.

A szerkesztő-riporterek munkája

Kapcsolatok és saját információk

A riporter kötelessége, hogy a saját szakterületén kialakítsa a kapcsolatokat a szakértőkkel, politikusokkal, szakmai szervezetekkel, sajtósokkal, kutatóintézetekkel és folyamatosan igyekezzon megszerezni a legfontosabb információkat.

Ennek alapján rendszeresen ajánljon saját információforrásból származó témát a rovatvezetőnek és a felelős szerkesztőnek. A saját téma természetesen nem aznapi MTI hír, lapinformáció vagy sajtótájékoztató előre beharangozott témája.

A felelős szerkesztő és a rovatvezető részletesen megbeszéli a riporterrel a téma megvalósítási formáját, fontosabb technikai és tartalmi elemeit. Megkeresik azokat a különleges szempontokat, amelyek szükségesek az anyag megvalósításához. Tisztázzák, hogy kell-e ehhez valamilyen speciális technikai eszköz. A gyártás gondoskodik a megfelelő eszközökről.

A riporter a főnök

A tudósítás a riporter, az operatőr, a vágó, a grafikus, a rendező és a felelős szerkesztő közös munkája. A pontos, pártatlan és világos gondolatmenetű anyagért azonban a riporter a felelős, így a helyszínen és a riport teljes elkészültéig (a vágószobában is!) ő a stáb vezetője.

Együttműködés az operatőrrel

Jó anyag csak a riporter és az operatőr hibátlan együttműködéséből születhet. Mindig beszéljék meg előre a tudósítást az információgyűjtés és a képi anyag rögzítése szempontjából egyaránt. Mindkettejüknek tisztában kell lennie azzal, hogy mi a riport lényege, a szerkesztő által elvárt hossza. A riporter mindig jelezze az operatőrnek, ha valamilyen helyszín vagy felvétel feltétlenül szükséges. Ha hosszabban akar valamiről beszélni, szóljon az operatőrnek, hogy legyen hozzá elég kép. Ugyanígy közölje, ha különleges snittre van szüksége.

A látvány hatása

Egy televíziós riportban a látvánnyal érhetjük el a legnagyobb hatást. Az operatőr szóljon a riporternek, ha a szokásosnál hatásosabb jeleneteket rögzített és akkor is, ha egy fontos snittet nem sikerült leforgatnia. Az operatőr igyekezzen „akciós” snitteket felvenni, akciós szinkronokat, jó, atmoszféra-törésekre alkalmas atmoszférát rögzíteni. A riporter és az operatőr közös felelőssége, hogy a kameraállások és az interjúalanyok beállítása megfelelő legyen. Kétség esetén, vagy ha a tudósítás helyszínén új, nem várt szempontok vetődnek fel, forduljon a felelős szerkesztőhöz vagy a rovatvezetőhöz - ők ugyanis azért is vannak, hogy segítsenek. A riporter a forgatás közben is keresse az újabb szempontokat, az új felvételeket, amelyekkel az anyag érdekesebbé, teljesebbé tehető. Minden olyan kérdésre keressük a választ, amely a nézőben felmerülhet. A riporternek kötelessége az anyagot a lehető leghamarabb adásra kész állapotban átadni a felelős szerkesztőnek.

Kötelező az érintetteket megszólaltatni! Ne csak a döntéshozók, hanem az érintettek szempontjai is kapjanak teret.

Az interjúkészítés

A riporter nem mikrofonállvány. Az interjú készítésénél minden kérdést fel kell tenni, amelyre a közügyek iránt érdeklődő, független gondolkodású közönség választ várhat. A kitaró kérdezés ajánlatos, az interjúalany zaklatása tilos. Az interjú készítője kifejtheti, hogy véleménye szerint a közvélemény mit gondol és érez, de ezeket az érzelmeket nem mutathatja be sajátjaként. Ne foglaljon állást sem kérdésében, sem hanghordozásában egy vitatott

témával kapcsolatban. Legyen figyelemmel az interjúalany lelkiállapotára és az interjúkészítés minden szempontjára - ami az egyik helyzetben megengedhető stílus és hanghordozás, az máskor nem az!

Ne fecsegjünk! Nem szerencsés, ha a riporter az információhordozó a különböző megszólalók között. Ha valahol valamit kifecsegjünk, joggal gondolják, hogy róluk is mindent elmondunk máshol és egy idő után nem lesznek információink. Ha valamely riportalany különleges információért cserébe kér valamit - a riporter beszélje meg a rovatvezetővel, a felelős szerkesztővel, a főszerkesztővel.

A nyilvánvaló közérdek

Nemcsak az anyag szövege, hanem a riporter fellépése is kifejezheti az interjúalanyról alkotott véleményét. Márpedig a riporter ily módon sem nyilváníthat véleményt. A nyilvánvaló közérdeknek kell igazolnia pl. az „üldözést a kamerával”, a bejelentés nélkül készített telefonhívásokat, stb. Ezeket csak akkor szabad használni, ha fontos anyagokat másként elkészíteni lehetetlen. A szereplőt általában előre tájékoztatni kell a főbb kérdésterületekről - de nem a kérdések konkrét formájáról. Bizonyos esetekben (pl. a közérdekkel ellentétes ügyeket bemutató anyagok esetében) azonban a szerkesztő eltekinthet az előzetes tájékoztatástól. Alkalmat kell nyújtani a válaszadásra mindenkinek, aki az anyagban érintett. Addig kérdezzünk, amíg az a néhány (legfeljebb 15-20 másodperces) mondat nem hangzik el, amit használni szeretnénk. Udvariasan, de határozottan rá kell kérdeznünk újra és újra, amíg nem tudjuk meg a valódi információt, amely nem feltétlenül azonos az interjúalany által kívánt nyilatkozattal, protokollszöveggel.

Személyes álláspont

A tények közlésére lehetőség szerint ne használjunk interjút. A tényeket a riporter rövidebben, összefogottabban tudja elmondani, mint az interjúalany. Az interjú (szinkron) alapesetben a személyes álláspont, vélemény, értékítélet, szempont bemutatására használatos. (Ennek kiderítésére kell feltenni a kérdéseket is.) A kész riportban a szinkronokat (interjú-részleteket) vezessük fel, a következőkben hallhatók lényegét mondjuk el, persze ne ugyanazokkal a szavakkal, amelyeket a megszólalótól hallunk. Balesetnél a tényeket is elmondhatják a hiteles szemtanúk, persze anélkül, hogy a tudósítás hosszú legyen.

A szituációs szinkron

A riporternek adott direkt interjú helyett lehetőség szerint különböző élethelyzetekben kell "ellessett pillanatok", ellessett szinkronokat felvenni! Ez hitelesebb, hiszen az újságírónak adott interjú esetén a nézőben mindig ott van a gyanú, hogy vajon nem csak a nyilvánosságnak szánja-e a közszereplő ezt a véleményt, miközben magában mást gondol és a saját társaságában mást mond. Az „ellessett pillanat” önmagában is hitelesítheti a szinkront. Ha az interjúalany olyan mozdulatot tesz, amely elvonja a néző figyelmét, ismételjük meg a kérdést. (Feltéve, ha nem éppen e mozdulat bemutatása a cél.)

A kitérő válasz

Egyszerre csak egy kérdést tegyünk fel! Az interjúalany úgyis csak az utolsó kérdésre fog emlékezni. Ha pedig valaki kibújik a válaszadás alól - az is jellemző lehet. Ilyenkor akár a kérdéssel együtt is használható a szinkron, hiszen egy pontosan feltett kérdés bemutathatja a kérdés és a válasz kontrasztját.

A nézőt képviseljük

A világos kérdések segítenek abban, hogy a néző megtudja, amit tudni szeretne. Ne feledjük: mindig a nézőt képviseljük, sohasem azt, akit kérdezünk! Beszélgessünk az interjúalannal az interjún kívül is, hátha új szempontokat találunk az anyag elkészítéséhez. Az interjú végén ezért akár meg is kérdezhetjük, hogy mit szeretne még elmondani.

Az interjúalany adatai

Pontosan meg kell tudni az interjúalany funkcióját és nevét. Az elkért névjegykártya később is segítségünkre lehet. Azt is jó tudni, hogy hol érhető el a műsor időpontjáig - hátha van még egyeztetnivalónk.

A montírozás (vágás), utómunkák

A vágás nem változtathatja meg az interjú értelmét úgy, hogy a szereplő szándékaival ellentétes legyen. Megszólalók: a szinkronok rövidek (az ajánlott hossz 10-15 mp), legfeljebb 15-20 másodpercesek. Túlságosan rövid (7 másodpercnél rövidebb) szinkront se használjunk. Ez kapkodó hatást kelt és a néző nem tudja felfogni. Egy megszólaló alapesetben egyszer, kivételes esetben kétszer szólaljon meg. Többszöri megszólaláshoz nagyon kivételes eset kell, pl. egy pártelnök választási progambeszédének bemutatásakor esetleg használhatjuk ezt a megoldást. A szinkront a riporter mindig saját szövegével vezeti fel. A szinkron felvezetése a lényegi információt már tartalmazza, a megszólaló megerősít, és saját véleményét mond. De ez a felvezetés ne vegye el a szinkron megszólalás élet és ne ugyanazokat a szavakat használja a riporter, amelyeket a megszólaló.

Ha magyarok idegen nyelven nyilatkoznak vagy beszélnek egy sajtótájékoztatón - és mi használjuk - magyarázzuk meg, miért szinkronizáljuk az amúgy jól ismert hanghordozású magyar politikus szavait „XY francia nyelven mondott beszédet a konferencián...” Az atmoszférát a válasznál felhúzzuk, mielőtt a magyar hang elkezdődne, hogy halljuk: valóban idegen nyelven beszél.

A riport szerkesztése során összesűrítjük a valós időt. A felvett anyagot ilyenkor a történet logikája szerint rendezzük el. Vigyázat - nehogy egymás mellé vágott eseményekkel félrevezessük a közönséget! Alapvetően kerülendő, hogy sajtótájékoztatók szövegéből vegyük ki a szinkront. Helyette "exkluzív" helyzeteket kell teremteni - mintha ez az információ csak nekünk, a mi nézőinknek szólna. Kerülendő a szóvivők megszólaltatása - helyettük az adott intézménytől az a munkatárs beszéljen, aki az üggyel foglalkozik.

A riport szövegét számítógépbe írjuk. Az anyag hossza a felelős szerkesztő utasítása szerint alakul. Ha az anyag hosszát is befolyásoló új információk merültek fel, a riporter hívja a felelős szerkesztőt. Az anyag akkor készült el, ha a felelős szerkesztő vagy a társszerkesztő átvette. Anyag átvétel nélkül nem mehet adásba.

A riporter minden esetben jelen van az anyag vágásánál és megbeszéli a vágóval az elképzeléseit. A felelős szerkesztő és a riporter közös felelőssége, hogy a kép és a szöveg minden esetben összhangban legyen.

A vágás szempontjából minden anyagnál más ritmust kell követnünk. Más a tempója egy politikai anyagnak, parlamenti beszámolónak, kemény hírnek és más az árvízről vagy mentésről szóló tudósításnak. Alapvetően azonban energikus, gyors vágás szükséges. Trükköt, zenét, stb. a hírműsorban általában nem használunk! A kivételes esetek külön megbeszélendők! Az operatőrök minél több fix képet, valamint jó közeli képeket vegyenek fel, a hosszú kameramozgások a hírműsorban kerülendők, akárcsak a gyors kameramozgás! Ha a kiegyensúlyozottság azért sérül, mert valaki nem volt hajlandó a kamera elé állni vagy nem tudjuk elérni, mindig jelezni kell az adásban (pl. a nyilatkozni nem hajlandó intézménye előtti stand up-pal) - a nézőnek tudnia kell, hogy miért nem jutottunk hozzá egy általa fontosnak tartott információhoz. Ugyanakkor pontosan el kell mondani, hogy milyen körülmények között nem nyilatkozott valaki - hiszen nem mindegy, hogy valóban nem ért rá, vagy csak kerülte a kamerát, esetleg hazudott, hogy kimentse magát. Aranyszabály, hogy a riport szövege a felvett képanyagra készül. Arról beszélünk, amit látunk!

Atmoszféra

Már a felvételnél tervezni kell atmoszféra-törésekre alkalmas környezeti hangok felvételét. (Ez az a helyzet, amikor narráció nélkül csak a helyszínen felvett hangot, zörejeket halljuk a képek alatt.) Minden riportunkban igyekezzünk atmoszféra-törést (1-2 mp) használni. Ez gyorsítja a tempót és élvezhetőbbé teszi az anyagot, ráadásul hangulati elemnek sem rossz. A riportot mindig a helyzetnek megfelelő atmoszférával adjuk le. Minden anyag alatt szükséges az atmoszféra, enélkül semmi sem kerülhet adásba.

Felkonferáló és lekonferáló szöveg

A riporter az anyagot a felkonferáló szöveggel együtt adja le. A „felkonf” a riport reklámja. Nem szerepelhet benne olyan felvetés, amelyre az anyagban nem kapunk választ. A felkonf-ban kiemelendők az anyag legfontosabb információi. Ha lehet, "ütős" mondattal kezdjük, amelyre a néző odafigyel, mert a szöveg felkelti az érdeklődését. A felkonf hossza 20 másodpercnél több csak indokolt - azaz nagyon kivételes esetben legyen. Jópofáskodás csak a színes anyagok felvezető szövegénél megengedett, ott is szolidan.

Lekonferálás: az anyaghoz kapcsolódó új információkat, amelyek az adás előtti pillanatokban érkeztek a „lekonf”-ban mondhatjuk el.

Szóhasználat és mondatok

A hírműsor nyelve a választékos köznyelv. Egyszerű, közérthető szavakat használjunk. A harsány és "rámenős" kifejezések nem hírműsorba valók. Előírás a tömör, kötő - és töltelékszavaktól mentes fogalmazás. Az összetett, alá- mellérendelt és közbeékelte mondatokkal tarkított tudósítás alkalmas a ködösítésre, vagy a riporter bizonytalanságát és tájékozatlanságát jelzi. Mondanivalónkat legjobban a gördülékeny kifejezőmód közvetíti. A televíziós riport akkor hatásos, ha könnyen érthető. A nézők nem lapozhatnak vissza az adásban. Ami elsőre nem érthető, az elveszett. A "titok": világos stílus és logikus szerkesztés. Fontos a választékos és kreatív, ugyanakkor pontos és könnyen érthető szóhasználat. Lehetőség szerint kerüljük az egyhangú panel-mondatokat. A mondat szerkesztéssel ritmust lehet és kell adni a tudósításoknak, mégpedig a kicsit hosszabb és a rövid mondatok ütemes változtatásával. Ezt követi természetesen a vágás ritmusa is - tehát pergőbb szöveg nélkül a vágás sem lehet pergő. A minősítő jelzőket lehetőség szerint ne használjuk. A tények minősítsenek és ne a jelzők.

A könnyed stílus csak a könnyed anyagokban képzelhető el. A "kemény híreknél" egyszerű, világos szóhasználatra kell törekedni. A nyelvi lelemények fontosak, de nem a kemény hírek kategóriájában. A tényyszerűség és a hitelesség rovására semmilyen nyelvi elem nem használható. A létező különböző idejű és módú állítmányi használata nyelvi szegénységre vall. A hírműsor riportereinek példát kell mutatniuk a magyar nyelv használatából, az érthető, helyes beszédből.

Sokszor szerepelnek a hírműsorban olyan témák, amelyekhez az információkat hivataloktól, intézményektől és az ott dolgozó bürokrátáktól kapjuk. Ettől még nem kell, nem is szabad átvenni a hivatali nyelvet, amelyet ott használnak. Az érintettek érdekeit a nyelvi megoldásokban is képviselnünk kell. Az érintett polgárok köznyelven beszélve nyilvánítanak véleményt, és ez fontos lehet, hiszen a néző ezáltal is érezheti, hogy az ő gondjairól van szó.

Idézetek

A nézőnek tudnia kell, honnan származik a riportokban hallható információ. Különösen fontos ez akkor, ha valakinek a véleményét mondja ki a riporter. A használandó formulák:

(XY szerint, XY véleménye szerint, XY elmondta hogy, XY hozzátette, stb... Vigyázat, ha azt mondjuk: XY véleménye szerint elítélendő, hogy Z háttal ül a moziban - ez esetben mi állítjuk, hogy Z háttal ül a moziban. Helyesen: XY véleménye szerint Z háttal ül a moziban és ez elítélendő.) A pontos forrásmegjelölés fontos akkor, ha valamely laptól veszünk át exkluzív, csak ott megjelenő információt. Ilyenkor minden esetben hivatkoznunk kell a lapra.

A riport hossza

Nagy kérdést felölölő vagy oknyomozó tudósítások esetén engedhető meg az egypercesnél hosszabb tudósítás. A tudósítások hossza a téma súlyát is minősíti. Ha a színes, bulváros tudósítások egypercesnél hosszabbak, túlméretezzük az esemény fontosságát.

A riport képi világa

A nyitósnitt legyen világos, adjon egyértelmű képet a tudósítás színhelyéről. Segítségével a néző megismeri a helyszínt, megérti a színhely elemei közti viszonyrendszert, valamint az esemény súlyát.

A közeli. Minden alkalommal meg kell keresni azokat a közeli képeket, amelyek kiemelik a történet kulcspontjait. A közeli kép mindig különleges hatású. Arcok, kezek, apró részletek sok mindent elárulhatnak a pillanatnyi feszültségről. Az erőteljes képek könnyítik a történet feszültségének érzékeltetését.

Történetet igyekezzünk elmondani! Az operatőr feladata az is, hogy olyan felvételeket készítsen, amellyel bemutatható a történet, a maga folyamatában.

A viszonyító snitt. Svenk és vario nem ajánlott. A svenket csak nagyon indokolt esetben érdemes elkészíteni, akkor, ha a riportban egy helyszínt (a helyszín tárgyai közötti viszonyt) csak így tudunk bemutatni. A svenk a vágásnál is időigényes, kevésbé pergő vágást tesz lehetővé.

A kritikus eseménysor. A legfontosabb, hogy bármely eseménynél meglegyen a kritikus eseménysor. Az, amelyre a nézők emlékezni fognak.

A zárósnitt. A nyitósnitt felkészíti a nézőt arra, hogy miről lesz szó. A zárósnitt összefoglalja a történeteket, lezárja a történetet. Ez a néző utolsó benyomása az anyagról. Fontos, hogy hatásos legyen. A riport hangvégénél a kameramozgásnak is véget kell érnie - csak ezután jöhet a fix kifutó kép.

A kockázatok

A zavarosan vágott anyag, a bizonytalanul felvett képek, a kép és a szöveg nem teljes összhangja eltereli a néző figyelmét. Ha egy ponton nem tudja követni a tudósítást, kiesik a folyamatból, s átkapcsol egy másik csatornára. A rosszul leforgatott, kuszán felvett és összevissza vágott történetet a néző nem tudja követni. Minden alkalommal, minden anyaghoz friss, saját koncepció alapján készített vágóképeket kell forgatni. Történeteket, jó atmoszférával, lehetőség szerint olyan helyzetekkel, amelyet még nem láttunk - ezzel is tegyünk valamit a televíziót uraló sztereotip képek ellen. A kész anyagba olyan szövegnek és olyan képeknek kell bekerülniük, hogy a néző úgy érezze, szemtanú volt, mindent megtudott, ami érdekelte.

Eleje, közepe, vége

Olyan nézőkhöz kell szólnunk, akik nem tudják a figyelmüket összpontosítani a riportra. Ezért már a felkonferáló szövegben ki kell emelni a riport "legütősebb" információját, hogy a néző kíváncsi legyen a folytatásra. Az anyagnak pedig nagy lendülettel, hatásos és világos kezdéssel kell nyitnia. Különbözőben már az elején elvesztettük a csatát a néző figyelméért. Logikusan felépített, átélhető történetekre van szükség még a legelvontabb témákban is. Ne foglalkozzunk a felesleges részletekkel. Koncentráljunk az események főszereplőire.

Stand up

Az adás hitelessége és mozgalmassága, valamint a jelenlétünk hangsúlyozása miatt a riportokban minden esetben megfontolandó, több esetben kötelező a stand up használata.

A stand up használatáról a riporter eligazításakor a felelős szerkesztő dönt, de célszerű stand up-ot mondani

- ha az anyag szempontjából kiemelkedően fontos a forgatás – esetleg különleges - helyszíne
- külföldön minden esetben
- ha tudósítónk személyes jelenléte kifejezetten fontos
- saját információ alapján készült tényfeltáró riportban
- kiemelkedően fontos diplomáciai események valamint rendkívüli események, katasztrófák, tragédiák, tüntetések színhelyén
- ha valaki nem nyilatkozik és így hitelesítjük a helyszínen, hogy mi valóban próbálkoztunk a megszólaltatásával.

Kétféle stand up-ot használhatunk: átkötőt és zárót. Az átkötő stand up átvezet a riport egyik helyszínéről vagy témájáról a másikra. A záró stand up-nál szokásos befejezés: a hírműsor nézőit XY tudósította Z-ből. Nyitó stand up-ot a magyar televíziózásban ritkán használunk, leginkább élő bejelentkezés alkalmával.

A stand up-nál kifejezetten kerülendő a riporter szerepjátszása. Egyrészt a riport nem rólunk szól, másrészt a játékban előfordulhat az azonosulás valamelyik oldallal. Elegendő úgy állni, hogy a néző a háttérben láthassa, mi történik. Vigyázat! A stand up szövege nem lehet ellentétben a háttérben látható képpel (pl. üres utcán nem beszélünk hatalmas forgalomról). A stand-up-ban lehetőleg ne mozogjunk! Kerülendő a kameramozgás is. Kivétel, ha ezzel jobban bemutathatjuk a helyzetet. A riporterek mindig a helyzetnek megfelelő ruhában mondjanak stand up-ot! Parlamentből vagy átlagos helyzetekből öltöny/kosztüm ajánlott, de árvízi, sport- vagy háborús tudósításban az ottani körülményekhez alkalmazkodjunk - a ruhánk ne legyen kirívó a környezetből. A stand up-ban se használjunk jelmezt - mi nem résztvevői vagyunk az eseményeknek, hanem a helyszínről jelentkező krónikásai. Ugyanezek az öltözködési szabályok általában is vonatkoznak a riporterekre.

Archív anyagok

Archív anyagokat csak indokolt esetben használjunk. Az archív képek ugyanis

- félrevezethetik a nézőt a felvétel időpontjával kapcsolatban és egyéb kellemetlenségeket is okozhatnak (pl. fájdalmat azzal, ha régen elhunyt rokont mutatunk be, amint vásárol valahol). Megalázó, ha embereket mutatunk be archív

felvételtől olyan kellemetlen helyzetben, amelyet talán elég egyszer is átélniük (pl. rendőrségi igazoltatás az úton).

- a hírműsor hitelességét rontják (pl. hóval borított földek nyáron, virágzó fák télen, építkezők egy régen megépült útszakaszon).

Az archív felvétel használata akkor indokolt, ha

- a szövegben is utalunk a régebben történt eseményre
- nincs más vágóképünk (ez azonban csak akkor lehetséges, ha a rendelkezésre álló kevés idő miatt az operatőr nem tudott képeket készíteni vagy nem lehet újakat felvenni - ilyenkor a felelős szerkesztő külön előzetes engedélyre van szüksége.)

Az archívum használatának kockázatai

Ha egy képről kiderül, hogy már nem érvényes, mert

- a rajta láthatók már nem ugyanazt gondolják egy adott témáról - pl. egy skinhead tiintetés résztvevői
- bírósági döntés vagy egyéb állásfoglalás van arról, hogy valaki nem követte el a neki tulajdonított cselekményt
- a szerkesztőség munkatársainak kellemetlenségük származhat a bemutatandó képből (pl. maffiafenyegetés)

Feliratozás

A hírműsorban megjelenő anyagok feliratozásánál általában csak a szerkesztő, az operatőr és a vágó neve kerül az anyagra, azé, aki az anyag végleges formáját megadta és a legtöbbet foglalkozott vele. Erről a végső döntést a felelős szerkesztő hozza meg.

- Felesleges kiírni az operatőrt akkor, ha egy hosszabb anyagban esetleg csak egy interjút készített, a többi kép pl. az archívumból, vagy más operatőr munkájából származik.
- Az anyag stáblistáját írásra, más felíratra, nyilatkozóra soha ne tegyük.

- Ha a riporter telefonon küldi az anyagát, ki kell hangsúlyozni, hogy ez helyszíni, telefonos bejelentkezés. Felirat pl: X Y telefontudósítása. A hangsúly kedvéért az elején, felkonfban is elmondhatjuk, hogy telefonon jelentkezik tudósítónk, X Y, akit az anyagban képen is megmutatunk.

Ha több riporter információit vagy interjúit egy riporter összegezte és a saját hangján mondja a szöveget, akkor a felirat: készítette (vagy összeállította): XY. Ha több operatőr és vágó is dolgozott, akkor őket célszerűbb nem feltüntetni.

Törekednünk kell arra, hogy az anyagot egy riporter fogja össze. Tehát kerülendő, hogy a több helyről, több riportertől érkező információk egy anyagban több riporter hangján kerüljenek adásba. A karakteres helyszínváltás természetesen - ritka - kivételt jelent.

Stand up használatakor természetesen az anyag elején csak az operatőrt és a vágót jelöljük.

Névinzertek

Mindenkinek - az utcán megszólalónak és a kisgyereknek is - van neve. Meg kell kérdezni és ki kell írni az adásban. Felesleges "fikciókat" nem érdemes jelölni a névinzerten. (Pl. - XY, lakó felesleges, ha a szövegből kiderül hogy abban a házban lakik, amelyről beszélünk. De: XY, szomszéd adott esetben már fontos lehet, ha annak, hogy a szomszédban lakik, jelentősége van.)

Az egyéb névinzertek az alábbiak szerint alakulnak:

Név

foglalkozás (vagy tisztség)

intézmény neve

Pl:

Abonyi Aladár

Igazgató

Abonyi Művek

Mindez a lehető legegyszerűbben, de azért még érthetően megfogalmazva. Az intézmény nevét lehetőség szerint nem rövidítve írjuk ki, kivétel a közismert név, pl.: MNB. Egyéb esetekben találjuk meg a legegyszerűbb, közérthető formát. A pártot a politikusoknál minden esetben fel kell tüntetni, kivétel pl. a polgármester, ahol csak indokolt esetben - ha az anyagban hangsúlyt kap a párthovatartozás - írjuk ki. A minisztereknél *belügyminiszter, pénzügyminiszter* stb. a megjelölés, és nem XY, miniszter, BM. Az államtitkárnál: XY, *államtitkár, Belügyminisztérium*. A politikai, közigazgatási stb. államtitkári beosztás jelzése a néző számára felesleges. A feliratoknál nyugodtan kiírhatjuk a munkatárs neve után a cég nevét is, ha abban a minőségében (szakértőként, stb.) kérdeztük. Adott esetben még tekintélyt is ad a műsornak, ha neves cégek szakértői nyilatkoznak. Ez jelzi a szakértő rangját, szakmai helyét is.

Egyéb feliratok

A nem a helyszínen vagy nem aznap készült felvételeket kerülni kell, de ha használatuk indokolt, akkor is jelezni kell:

- *korábbi felvételek* (ha nem fontos a pontos idő)
- *tegnapi felvételek* (ha fontos, hogy az esemény, amelyre utalunk, tegnap volt)
- *pontos dátum* (ha fontos, hogy az esemény mikor történt)
- *pontos helyszín és időpont, pl. Aranykéz utca, 1998. június 18.* (ha fontos a helyszín és az időpont is)

Nem szükséges jelölni az archív felvétel időpontját akkor, ha olyan hírhez használjuk, amelynél a felvétel időpontja lényegtelen. De komoly érvek szólnak ilyen esetben is a friss, ötletes vágóképek készítése mellett. Amennyiben régi, más helyszínen, nem az anyaggal összefüggésben készített képeket használunk - jobb híján - vágóképezésre, kötelező felírni a következők valamelyikét:

- a képek nem a helyszínen készültek
- a képek illusztrációk

A feliratért is a riporter a felelős

A riporter kötelessége a szöveg, a teljes inzertlista leadása és a feliratok pontos helyének jelölése az adástükörben. A riporter által leadott listát a felelős szerkesztő vagy valamelyik társszerkesztő az anyag szövegével együtt veszi át és ellenőrzi.

Öltözködés

Egy hírműsor riportereitől alapvető követelmény az elegáns ruházat. A férfiak általában öltönyben vagy zakóban és ingben-nyakkendőben, a hölgyek elegáns ruhában jelennek meg. Ez természetesen nem vonatkozik az akció-riportokra, a katasztrófa-tudósításokra. A műsorvezetőknél a következő szempontoknak kell érvényesülniük:

- A műfaj
- A napszak
- A környezet
- A műsorvezető testi adottságai és személyisége

Műfaj

A műfaj az elegáns, minden túlzástól mentes, színben, anyagban, fazonban kissé visszafogott, szolid öltözékét kívánja meg, amely kellemes és magától értetődő része a látványnak. A hírműsor-vezető öltöztetésének vezérelve: a ruha önmagában ne legyen feltűnő, ne vonja el a figyelmet a tartalomról. Ne legyen divatjamúlt, ugyanakkor kerülje az "up to date" divatot is. Ebből következően mellőzze pl. a harsány színeket, a kockás, pöttyös, nagy virágmintás, csillogó anyagokat, a fazonok tekintetében pedig a hangsúlyozottan nőies (mélyen dekoltált, csipkés, fodros, túl feszes, túl rövid, stb.), kifejezetten sportos stb. megoldásokat. A fenti szempontoknak elsősorban az öltöny és a kosztüm különböző változatai felelnek meg. Az évszaknak mindenkor megfelelő anyagban és árnyalatban.

Napszak

A napszak - elsősorban a reggel és a délelőtt, de hétköznap a kora délután is - megengedhet bizonyos könnyedséget. Férfiaknál ilyenkor esetleg el lehet tekinteni a nyakkendőről, ekkor természetesen a hagyományos ing helyébe valami egyéb lép: pl. garbó vagy magas nyakú ing. A nőknél a hagyományos zakó, kosztümkabát helyett lehet pl. egy önmagában is elegáns blúz (de annak olyannak kell lennie!) vagy valami, a zakónál könnyedebb, de az egyszerű blúznál komolyabb ruhadarab. A színek

tekintetében a nap első feléhez nemigen illenek a sötét tónusok. Konzervatív szabású zakók és kosztümök esetében ez különös hangsúllyal bír. Később, ahogy telik a nap, úgy válhat az öltözék egyre ünnepélyesebbé. Ekkor jöhetnek, ha kell, a sötétebb tónusok, esetleg szerény díszítések. Igazán ünnepélyessé azonban csak valódi ünnepnapokon, illetve szombaton, vasárnap érdemes tenni a műsorvezető megjelenését. Méghozzá úgy, hogy sose váljon komorrá. Ez csak nemzeti gyásznapon engedhető meg.

Környezet

A környezetnek elsősorban a színekre van hatása. A legegyszerűbb szabály, hogy ha a háttér zöld (green box), akkor nem szabad a zöld, ha kék (blue box), akkor pedig a kék színnek megjelennie a műsorvezető ruháján. A jelenlegi technika nem tűri a fehéret (vagy egyéb szikrázóan világos árnyalatot) és a piros színt, nehezen tolerálja az aprókockásat, valamint a feketét. Számításba kell venni, hogy ha a háttér természetes élőkép, akkor a mindenkori fényviszonyokkal együtt változik.

Fizikai adottságok

A műsorvezető fizikai adottságait is számításba kell venni. Magától értetődő kíváncsi, hogy az öltözék se nagyobb, se kisebb ne legyen a műsorvezető méreteinél. A ruha fazonjának kiválasztásakor tekintettel kell lenni a testalkatra. A színek megválasztásakor a haj és a bőr színeire és az életkorra (hogy ne keltsünk fáradt, sápadt, illetve fakó hatást). Végül nem árt tisztában lenni a műsorvezető belső adottságaival, személyiségével. Introvertált vagy extrovertált típus-e. Előbbi esetben a pasztell színekben fog otthonosan mozogni, utóbbi esetben elkelnek az élénkebb árnyalatok. A megfelelés nemcsak a műsorvezető komfortérzetére hat jótékonyan. Magát az öltöztetőt is hatékonyabban reklámozza.

Bűnügyek, erőszak

Hírműsorunkat ne jellemezze a manapság gyakorta jelentkező cinizmus, erőszak és durvaság. Az emberi méltóságot még a bűnügyi tudósításokban is tisztelni kell. Az érdekességet hajszoló szenzáció-újságrással szemben az erőszakról, előzményeiről és hatásáról a hírt az események valós összefüggéseinek bemutatásával közöljük. A műsorokat szándékosan, a nagyobb hatás kedvéért nem durvítjuk el. Az ilyen tudósítások nem kaphatnak aránytalanul

nagy helyet a műsorban. A halál, a betegség, a fájdalom és a gyász esetén az egyén intimszférája nem sérülhet. Nemcsak az élőknek, a halottnak is vannak személyiségi jogai.

Minél sokkolóbb valamely téma képe, annál sokkolóbbnak kell lennie a következőnek, hogy elérje a kívánt hatást. Ezt a spirált ugyan mi sem szakíthatjuk meg, de nem szállunk be a szenzációhajhászás folyamatába. Erőszakos, sokkoló eseményekből csak annyit mutatunk be, amennyi az esemény összefüggéseinek megértéséhez szükséges.

A színvonaltalanság, az udvariatlanság a gyalázkodó kifejezések használata, a szóbeli, "retorikai" erőszak, becsületsértés nem szerepelhetnek hírműsorunkban, amely több, mint egymás mellé szerkesztett események sora. Ha több erőszakos esemény kerül adásba, figyelniünk kell az adás összhatására is.

A riporternek tisztában kell lennie az alapvető személyiségi jogokkal, valamint a korrekt műsorkészítéshez szükséges jogszabályokkal. Az ártatlanság véelme mindenkit megillet. Ügyelni kell a pontos jogi megfogalmazásokra.

Katasztrófák, balesetek

Közterületen bármikor, bármit felvehetünk - ebben senki sem akadályozhat meg bennünket. Viszont minden esetben betartandók az etikai és jogi normák. A hatóságok (mentők, tűzoltók, rendőrség) munkáját mindenesetre nem akadályozhatjuk, zavarhatjuk a forgatással. Szemtanúkkal és könnyebb baleset esetében a baleset résztvevőivel fontos interjút készíteni. Ha a sérültek beszédképes állapotban vannak, a kérésünk nem tolokodás, kötelező interjút készíteni velük - ha máskor nem, utólag, a kórházban, otthon, stb... Az áldozatok hozzátartozóitól is célszerű szinkront szerezni - de nem lehetünk tolokodók, kegyelelsértők.

Konfliktushelyzet, provokáció, inzultus

Ha a helyszínen a stábot valamilyen személyes támadás éri, erre csakis védekezéssel és a helyszín elhagyásával válaszolhat. Tilos bárkivel tettelegességbe, vagy súlyos konfliktust hordozó személyes vitába keveredni. Tilos a stáb bármely tagjának személyes véleményét kifejeznie az adott eseménnyel kapcsolatban.

Névtelenség a műsorban

A Híradóban szereplőket névvel is azonosítjuk. De néhány esetben biztosítanunk kell a névtelenséget. Akkor, ha a névtelenség

- nélkül lehetetlen a megszólalás
- a nyilatkozó védelmét szolgálja (pl. robbantások, maffiaharc szemtanúja, áldozata, besúgó nyilatkozik)
- kellemetlenséget vagy zaklatást akadályoz meg, de komoly társadalmi probléma tárgyalását teszi lehetővé (pl. kábítószerfüggő vagy más szenvedélybeteg nyilatkozik)

Alapelv az, hogy mások magánéletébe szükségtelenül ne avatkozzunk be.

Kisebbségek

Az etnikai hovatartozásra, hátrányos helyzetre, fogyatékosagra csak akkor hívjuk fel a figyelmet, ha az a történet szempontjából fontos. Törekedjünk arra, hogy a kisebbségeket ne csak a megszokott kisebbségi szerepekben mutassuk be (pl. zenész, munkanélküli, kéregető), hanem a társadalom többi tagjához hasonló helyzetekben is (munkahelyen, templomban, szavazáskor). Tilos a kisebbséghez tartozókat a kisebbség sértő vagy gúnynevének nevezni.

Véleményszabadság és körültekintés

A történetek időnként igénylik „rasszista” vagy erkölcsi szempontból kifogásolható nézetek kifejtését. Ilyen esetekben azonban a megfelelő körültekintéssel kell eljárni, hogy az anyag egésze kiegyensúlyozott legyen és a kifejtett nézet ne maradjon válasz nélkül.

Az etnikai kisebbségekkel kapcsolatos témák igénylik, hogy az egyes eseteket tágabb társadalmi összefüggésekbe helyezzük. Ilyenkor szólaltassunk meg szakértőket vagy a helyben megszólalók véleményével jussunk el a téma teljes körű kifejtéséig.

Sztrájkok

A sztrájk menetéről adott friss tájékoztatáson és a feszültség érzékeltetésén túl az eseményt el kell helyeznünk a gazdasági élet általános összefüggéseiben. A sztrájkok megosztják az

embereket és az érzelmek is hevesebbé válnak, ezért olyan körültekintő magatartást kell tanúsítani, hogy egyik oldallal se legyen azonosítható a riporter. Kerüljük az indulattól terhes, érzelmekre ható kifejezéseket, a gondatlan szóhasználatot. Ha nagyobb mértékű a vita, a gazdasági összefüggéseken túl politikaivá is válik. Fel kell tárni a hátteret, az okokat és a lényegi problémákat is.

Érintettség

A hírműsorban annál fontosabb egy téma, minél több embert érint az országban. Ez kihat a feldolgozás módjára is: meg kell mutatni azt, hogy az embereket miként érinti egy esemény vagy döntés. Egyedi politikai botrányok persze látszólag csak néhány embert érintenek: de ezeken keresztül bemutatathatjuk pl. a hatalom vagy az ellenzék stílusát, szavahihetőségét, ami már mindenkit érdekelhet. Ha újszerű és saját információkat adunk (ilyenkor érdemes folytatásos történeteket alkotni, ha minden alkalommal van új és új információ), vagy olyan szenzációt, amelyről másnap beszélnek az emberek, az természetesen akkor is bemutatandó, ha csak néhány embert érint.

Tartalmi kérdések

A jó hírműsor a közélet iránt érdeklődő embereknek készül. A napi adásoknak ezért tartalmazniuk kell:

- a napi belpolitika legfontosabb híreit, minden lehetséges esetben bemutatva, hogy egy-egy döntés miként érinti az egyént - a saját információ alapján elkészített riportok előnyt élveznek
- a világpolitika legfontosabb eseményeit, köztük minél több, egyéni sorsot bemutató riportot, amely általános tanulsággal bír
- saját, exkluzív információból kibontott témát, különös tekintettel a fogyasztóvédelmi jellegű, egészségügyi témákra

Ahol szükséges, használjunk élő kapcsolást!

Ha egy hosszabb kidolgozást igénylő témát tárgyalunk, a pergő hírműsor igénye miatt több részletben, szétválasztva is feldolgozhatjuk! Ha valamilyen téma folytatható, folytatásokban is leadhatjuk - akár egy hétig is tárgyalhatunk így egy - egy "híradós szappanoperát".

A saját információ kezelése

Minden esetben a legértékesebb a saját információ! Ezek feldolgozása és leadása elsőbbséget élvez. A felelős szerkesztő ilyenkor általában értesíti ezekről az információkról az MTI-t, a Magyar Rádiót, a lapok szerkesztőségeit. Az anyag szövege is átküldhető, ha szükséges.

Az adás

A felelős szerkesztőnek gyors, pergő, ritmusos adást kell létrehoznia. Ezért az adásnak műfajilag és időben is változatosnak kell lennie.

Műfaji változatosság.

Kerülendő az olyan adás, amelyben felvezető szövegek és anyagok váltogatják egymást. Ebből a formából legfeljebb kettőt célszerű használni egymás után.

A riport, a tudósítás és a rövidhírek mellett használható a demo (televíziós hír mozgóképpel) és a demo+szinkron. Ez utóbbi kockázatos, csak fontos bejelentésnél vagy késői forgatásnál használjuk.

Minden adásban kívánatos egy stand up és legalább egy élő bejelentkezés.

A tudósítások adatait táblázattal, felirattal, grafikonnal is lehet erősíteni. (Minél több információt hordoz a képernyő, annál több marad meg - ráadásul a vizuális információ jobban rögzül, mint az elmondott.) A táblázatoknál azonban figyelni kell arra, hogy csak rövid ideig kerülnek a képernyőre - ezért csak a legfőbb adat vagy néhány adat kerülhet bele - egyébként a nézőnek áttekinthetetlen és nehezen megjegyezhető. Az adott táblázat vagy grafikon szövegének mindig azonosnak kell lennie az alatta elhangzó szöveggel. A háttéranyagok ugyanolyan lendületesek legyenek, mint a napi hírek. A háttéranyag nem jelenti azt, hogy hosszú, unalmas történetekkel traktáljuk a nézőt.

Headline, belheadline, utóheadline

A hírműsor elején egyfajta „étlapot” adunk a nézőnek. Műsor közben röviden visszatekinthetünk az elhangzott fontosabb témákra és felvillantjuk, ami ezután

következik. A végén emlékeztetünk a műsor leglényegesebb elemeire. Ennek megfelelően az utóheadline szövegben is más, mint a headline, ez már lehet összefoglalása a hírnek.

Műsorvezetők viselkedése

A műsorvezető nem reagálhatja le a riportokat. Nem nyilváníthat véleményt. Természetesen a témának megfelelően alakíthatja a képernyőn a hangulatot. Lehet mosolygós és szomorú is, de ezt sem öncélúan.

Hiba és helyreigazítás

A téves, hibás, pontatlan információt, szöveget illetve képet a lehető legrövidebb idő alatt helyesbíteni kell. Már az egyszerű, "észrevétlen" helyesbítéshez is a főszerkesztő döntése szükséges. Fokozottan így van ez, ha a hibát a képernyőn be kell ismernünk. A helyreigazítás a főszerkesztő hatásköre. Ha a helyreigazítási kérelem adás közben érkezik pl. telefonon, és a telefonáló követeli, hogy kapcsoljuk be az adásba, ezt nem tehetjük meg, hiszen nem ellenőrizhető a telefonáló személyazonossága, az általa közölt információ valódisága. Helyreigazítás esetén is csak ellenőrzött információkat adjunk le.

Etikai kérdések

A függőség vagy az elfogultság látszatát is el kell kerülnie a riporternak és a szerkesztőnek. A riportok során a hírműsor munkatársai nem kerülhetnek semmiféle anyagi vagy intim kapcsolatba a szereplőkkel.

Ajándékok

Pénzt, ajándékot, szolgáltatást a szerkesztő-riporter az anyagokért vagy a műsorért nem kérhet és nem fogadhat el. Apróbb ajándékok (toll mappa, naptár, stb...) elfogadhatók. Ha a

forrással kapcsolatos költségeket fedezné egy cég, az engedélyhez általában a főszerkesztő döntése szükséges.

Összeférhetetlenség

Ha olyan riportot kellene a riporternek elkészíteni, amelyben valamilyen módon érintett, jeleznie kell a felelős szerkesztőnek. Ha ez forgatás közben derül ki, akkor is. Ha forgatás közben konfliktusok merülnek fel valamelyik féllel kapcsolatban, azt is jelezni kell. A felelős szerkesztő is köteles jelezni, ha az általa szerkesztett adás anyagai közül bármelyben érintett valamilyen módon.

Reklám

Csak alapos okkal, a téma kívánalmainak megfelelően nevezzünk meg vagy szerepeltessünk (szóban vagy képben) bármely céget vagy terméket. Komoly esetekben azonban nem kell félni a cégnevek említésétől. Ha egy cég Magyarországon komoly beruházást valósít meg, bizony aligha elkerülhető a név említése. Ugyanez a helyzet az adakozásnál. Ha komoly összegről van szó, mérlegelés után akár a cég neve is említhető. Minden ilyen esetben főszerkesztői döntés szükséges.

Rendkívüli adás

Ha valamilyen rendkívüli esemény történik, a műsort is megszakíthatjuk. Ehhez a főszerkesztőn kívül általában a Hírigazgató, a Programigazgató és a vezetői ügyeletes döntése szükséges. A rendkívüli adásról a felelős szerkesztő javaslata alapján a főszerkesztő dönt. Ilyenkor új riportereket, szerkesztőket hívhatunk be. A gyártásnak kötelező készülni egy ilyen helyzetre, hogy mindenkit elérjen szükség esetén.

Az adás értékelése

Jól működő hírműsornál minden felelős szerkesztő, rendező, vezető vágó és napi diszpécser a műszak végén, szóban vagy írásban értékeli a saját adását vagy turnusát. Az értékelésnek - természetesen a szakterülettől függően – szólnia kell a technológiai fegyelem betartásáról, a

beérkező és adásba kerülő anyagok minőségéről, az adás minőségéről. Az értékelésben nem általánosságok szerepelnek, hanem a hibák és a hibázó emberek ugyanúgy konkrétan, mint a jól alkotó kollégák és az örömteli fejlemények.

A híryananyagok felépítése

A mai televíziós hírműsorokban az alábbi híryananyagokat használják leggyakrabban:

1. Televíziós hír

A műsorvezető mondja el, ezalatt egy-egy állókép vagy grafika (pl. térkép) látható.

2. Demo

Szintén a műsorvezető mondja el, de ezalatt mozgóképek láthatók – a helyszínen felvett hangokkal, zörejekkel.

3. Tudósítás

Jellegzetessége, hogy a helyszínen készül és hosszabb, mint egy egyszerű hír, továbbá ebben a műfaji kategóriában megengedhető némi szubjektív látásmód – azért, hogy érzékeltesük: ott voltunk vagy ott vagyunk a helyszínen. Tévedés ne essék: a tudósító sem a saját véleményét mondja, de használhat olyan fordulatokat, mint pl.: „a helyszínen borzalmas kép fogadott” vagy „tapasztalataim szerint”, stb.

4. Interjú

Hírműsorban önállóan ritkán használjuk, akkor is inkább csak interjú-részlet formájában, kivételes esetben, pl. ha nagyon fontos ember nyilatkozik műsorunknak egy nagyon fontos ügyben.

5. Riport

A legkomplexebb műfaji kategória. Tartalmaz hírt, tudósítási elemet, interjú-részletet, stb. Ez tehát a legalkalmasabb arra, hogy alaposan „körüljárjunk” egy-egy témát.

Felépítés

A televíziós híryanagyok felépítése (a hír és a demo kivételével): felvezető szöveg + anyag.

A jó anyag titka

A jó televíziós híryanagy – tudósítás és riport – titkai:

- „Ütős” felvezető szöveg – figyelemfelkeltő szavakat használ, rövid, tömör, világos, közérthető, a lényegre emeli ki
- jó kezdőmondat
- ritmusos szerkesztés – a narrációs szövegrészek és a szinkronok megfelelő ütemben váltják egymást
- megfelelő szinkronok – rövidek, tömörek, lényegre törők, a legjellemzőbb mondatokat tartalmazzák
- atmoszféra-törések
- jó vágóképek
- jó zárómondat

A hírműsor felépítése, szerkezete, szerkesztése

Napjainkban a hírműsorok számos fajtája létezik, ezek közül a legfontosabbak, az esti összefoglaló hírműsorok elemzésére vállalkozunk.

Felépítés:

- Főcím

A hírműsor minden alkalommal azonos képsorral és zenével kezdődik. Ennek felhangzásakor a nézők már tudják, hogy a hírműsor következik. Világszerte sokat vitatkoznak azon, hogy milyen a jó főcím, egy azonban biztos: ha a televízió vezetői azt akarják, hogy műsorukra felfigyeljenek, jól teszik, ha képből-hangból hatásos, figyelemfelkeltő főcímet választanak.

- Headline

Több fajtája létezik: a headline-ban, a főcím után a műsorvezetők – a felelős szerkesztő választása szerint - kiemelik a műsor legfontosabb híreit, ezzel mintegy „étlapot” tesznek a néző elé. A köztes, vagy belheadline-ban, amely kb. a műsor közepén hangzik el,

visszaidézik az addig elhangzott legfontosabb híreket és megelőlegeznek néhányat a még hátralévők közül. Az utóheadline pedig nem más, mint a műsor végén az elhangzott legfontosabb hírek visszaidézése.

- Beköszönés

A headline után a műsorvezetők köszöntik a nézőt és bemutatkoznak.

- Felvezető szöveg

A híryanag „reklámja”. Röviden, tömören összefoglalja azt, amiről a következő híryanag szól.

- Híryanagok (rövidhír, demo, hír, tudósítás, interjú, riport)

Hogyan csinálják a „nagyok”?

A világ „nagy” hírműsorai, hírtelevíziói sok mindenben különböznek a hazai, illetve általában az európai gyakorlattól.

Hogy csak a legfontosabbakat említsük: az amerikai hírtelevízió, a CNN és a világszerte mértékadónak számító BBC hírműsoraiban a lehető legtöbb helyszínről élőben jelentkeznek be a tudósítók, illetve riporterek. Az a tény, hogy az eseményekről akkor szerezhetünk tudomást, amikor azok történnek, ráadásul képen és hangban egyaránt – ez az, amiben a televízió a mai napig verhetetlen, a számítógép és az Internet világhódítása ellenére.

Az angolszász hírműsorok másik sajátossága, hogy azok tudósítói, szerkesztő-riporterei csaknem minden híryanagban megjelennek a képernyőn („standup”). Ezt leginkább azért találták ki, hogy a műsorkészítők mintegy személyes ismerősei legyenek a nézőnek, aki egy idő után akár azért is megnéz egy-egy tudósítást vagy riportot, mert azt a kedvenc riportere készítette.

A brit közszolgálati rádió és televízió, a BBC nemzetközi mércének számító szakmai szabályzatot is készített, amelyet sokan etikai kódexnek is hívnak, mert etikai előírásokat is tartalmaz. Ezeket a szabályokat szigorúan be is tartják, ez is közrejátszott abban, hogy a BBC műsorai világszerte mértékadóvá váltak.

Mik a legfontosabb elvárások a BBC szakmai szabályzata szerint:

- felelősség: ne csak az kerüljön adásba, amit a néző tudni akar, hanem az is, amit a szerkesztőség meggyőződése szerint tudnia kell
- tisztesség: a szerkesztő, illetve a szerkesztőség nem válogathat a szituáció szereplői között, nem lehetnek kedvencei vagy ellenfelei
- pártatlanság: nem állhatunk egyik fél oldalára sem
- függetlenség: a szerkesztőségnek ellen kell állnia a felülről, alulról és kívülről jövő (politikai vagy pénzügyi) nyomásnak
- józanság: a tények beszéljenek magukért, ne az újságírók „gyártsák” a szenzációkat
- pontosság: a szerkesztőség nem hihet a saját feltételezéseinek, információit újra és újra ellenőrzi
- jó ízlés: a szerkesztőség ne riogassa, vagy sokkolja – fölöslegesen – a nézőt

AZ ÖTLETTŐL AZ ADÁSIG (Babiczký László)

Kik, s mik is vagyunk mi tulajdonképpen, kik tétován bátortalanul lépjük át először valamely televízió társaság kapuját reménykedve benne, hogy az elkövetkező években meghódítjuk majd ezt az ismeretlen birodalmat.

A televíziós szerkesztő – a televíziós újságíró

A fenti cím igényli a szakma meghatározást. A Magyar Értelmező Szótár nagy bölcsen azt mondja: szerkesztő az, aki újságnál, könyvkiadásban, televízióban, rádióban szerkesztési munkát végez. Mi a feladata a szerkesztőnek a televíziózásban? A hagyományok szerint ő az, aki a műsor kitalálását (ötlet) és tartalmi végigkísérését, menedzselését végzi, az ötlettől az adásig. (A közszolgálati televíziózásban rendszerváltás előtt politikai-cenzori felelőssége is volt.) A szerkesztő, a rendezővel és a gyártásvezetővel együtt a stáb vezetője.

Ha történetileg nézzük ezt a tevékenységet, az első televíziós időszakban (1957-től a hatvanas évek végéig) a politikai cenzori tevékenység dominál és ehhez társul, hogy a szerkesztő a műsor gazdája.

Később a tényleges szerkesztői feladatkör is specializálódott. Megjelentek az egy szakterülethez értő televíziós szakemberek. Így lettek más-más szerkesztők a kulturális, a politikai, az ifjúsági, a sport területén. Az adott szakterületen belül is voltak, akik irodalommal, zenével, képzőművészettel, külpolitikával, belpolitikával foglalkoztak. A 80-as évekre a specializálódás egyre nagyobb méreteket öltött. A tudománnyal foglalkozó szerkesztők között volt aki társadalomtudománnyal és volt, aki a természettudományokkal, azon belül is elsősorban a környezetvédelemmel, vagy a csillagászzal foglalkozott. A televíziós szerkesztői munka alapfeltételévé vált valamely szakterületen megszerzett felsőfokú végzettség.

A 80-as években ennek a folyamatnak az ellentéte kezdett tért nyerni. Megjelent az univerzális, mindenhez értő televíziós személyiség. Egyre több lett az olyan szerkesztő, aki riporter (újságírói) és műsorvezetői képernyős szerepet is vállalt. A „képernyősség”, az ismertség védelmet, alkotói szabadságot „függetlenséget” hozott a televíziós szerkesztőknek. Ezzel egy időben a tényleges szakértelmet felváltotta az újságírói felkészülés képességének fontossága. A televíziós gyakorlatban ma is ez a döntő, különösen a képernyősöknél. Az ő munkájukat a szerkesztőségekben általában szakszerkesztők is segítik. A kereskedelmi televíziós csatornáknál a műsorok jellegéből adódóan hagyományos szakszerkesztőre, csak néhány politikai hírműsor esetében van szükség.

Ezzel egy időben megindult a specializálódás másik iránya is. Azok a televíziós szakemberek, akiket nem vonzott a képernyőre kerülés lehetősége, újságírói-alkotói ambíciójukat a szerkesztő-rendezői szerepkörben kamatoztatták. A nonfikcion területen ez a szerepösszevonás lett jellemző. A rendezők saját ötletekkel álltak elő, és szerkesztő-rendezőként jegyezték a műsort. A tapasztaltabb szerkesztők pedig úgy gondolták – sokszor nem is ok nélkül – hogy egy operatőrrel együtt el tudják végezni a műfajban szükséges rendezői teendőket is. Azt a személyt, aki egymagában képes ellátni a szerkesztői-rendezői feladatokat s riporter, olykor akár műsorvezetői tevékenységre is képes, csak azt nevezhetjük az igazi televíziós újságírónak.

A ministábok elterjedését segítette a gazdasági racionalitásra való törekvés, illetve a korszerű televíziózásra jellemző rugalmasság, gyors alkalmazkodóképesség is. Ezért nekünk is ilyen összetett feladatkörre kell felkészülnünk.

Egy adott szerkesztőség munkájába való bekapcsolódás első mozzanata, hogy meg tudjuk fogalmazni, miről szeretnénk mondani valamit, hisz ettől a közlésvágytól vagyunk újságírók.

Az ötlet, avagy a téma első megfogalmazása

Az újságíró összegyűjti a valóság információit. A beérkezett ingerek közlésvágyat váltanak ki, s a közlő audiovizuális információt akar közölni. A közlésmód technikai jellegéből adódóan nincs lehetőség arra, hogy közvetlenül audiovizuális közleménybe öntse elképzeléseit, előzetes rögzítésre, körvonalazásra van szükség. Ezen a ponton jelenik meg a nyelvi jelrendszer, mint a készülő közlemény elsődleges gondolati szervezője. A legtöbb esetben ez írásos, vagy beszélt formát is ölt. A nyelvi jelrendszer a két közlésmód különbözősége miatt azonban csak tájékoztató információt ad.

Mit jelent ez a gyakorlatban?

Szükséges tehát „hírt” adni arról, hogy szeretnénk egy audiovizuális közleményt létrehozni, hiszen egymagunk erre nem vagyunk képesek, nincsenek eszközeink, és segítőtársakra is szükségünk van. Nem is beszélve arról, hogy „művünk” csak akkor jut el másokhoz, ha sugárzásra (televízió, Internet) vagy vetítésre (mozi, videokazetta forgalmazás) kerül. Szükségünk van tehát alkotótársakra, eszközökre és megrendelőre. Mindezen célok eléréséhez az első lépés *a szinopszis*.

Szinopszis

A szinopszis nem más, mint egy ajánlat, egy műsorterv, amit a műsor készítője a tévécsatornának, vagy a producernek ad. Ez az írás elkészítendő művünk előzetes reklámja, mely felhívó erejével, igenlő válasza serkenti az elfogadót. Nem csak pontosnak, szakszerűnek, de hatásosnak is kell lennie. Tekintsük pályázatnak arra, hogy adjanak pénzt, eszközt és munkatársakat audiovizuális elképzelésünk megvalósításához. Aki jól tud pályázni, csak az boldogul!

A szinopszis műfajának nincsenek kötött szabályai. Ahány alkotó, annyiféle módszer és mindegyik meghozhatja a sikert készítőjének. Célszerű azonban egy-két alapszabályt, vagy tanácsot mégis rögzíteni.

1. A szinopszis terjedelme másfél oldaltól négy oldalig terjed. Ennél hosszabb írásműnek figyelmes elolvasására nem számíthat szerzőjük.

2. Az írásmód formai szempontból ma már igen kötött. Csak szövegszerkesztővel, jól olvasható (12-14-es betűnagyság) szépen szerkesztett anyagnak van esélye. Kézzel írt, hagyományos írógéppel alkotott írások ma amatőrnek, szakszerűtlennek látszanak, rontják az elfogadás esélyeit.
3. Milyen személyes adatokat kell feltüntetni a szinopszison? A legfontosabb a könnyű és gyors elérhetőség biztosítása. Cím, faxszám, telefonszám, (mobil- és vezetékes), e-mail cím, hogy az elfogadó kiválaszthassa a számára legkényelmesebb és leggyorsabb visszajelzési lehetőséget.
4. A szinopszis nem levél! Sokszor szükséges egy-két soros levelet is mellékelni, de ez minden esetben külön lapon történik. A levél konkrét személynek, vagy funkciónak szól, sok személyes vonatkozást is tartalmazhat. A szinopszishoz továbbadhatónak, széles nyilvánossághoz szólónak kell lennie.

A szinopszis részei

A szinopszis három, többnyire azonos terjedelmű részből áll.

- ✓ *Az első harmad* egy kis irodalmi remekmű. A tartalmi információkon túl a megvalósítás képi világát is érzékeltetnie kell. Nem elegendő, hogy miről szól majd műsorunk, azt is éreztetni kell az elfogadó számára, hogy milyen lesz a mű. Azt az érzést, hatást kell próbálnunk megelőlegezni, amit a nézőnk érezni fog az anyag megtekintése után!
- ✓ *A második harmad* célja, hogy az elfogadó érezze; nem csak találomra, véletlenül jutott el hozzá a szinopszis, készítője tudja, hogy milyen az a műsor, melynek bejátszó anyagára most javaslatot tesz. Ismeri annak stílusát, céljait és ezért tartja odavalónak kínálatát. Nagyobb dokumentumfilmek, vagy műsorfolyamok, magazinok szinopszisában a csatornába való beilleszkedést kell érzékeltetni. Ez az igenlő döntés elérésének fontos eszköze. Meg kell győznünk az elfogadót, hogy ajánlott anyagunkra neki szüksége van, hiszen számára sikert hozhat.
- ✓ *A harmadik harmad* a technikáé. Itt azt kell megjeleníteni, hogy elképzelésünk színvonalának megvalósításához mennyi időre, milyen eszközökre és milyen szakembergárdára van szükségünk. Ezek áttételesen mind pénzt jelentenek. Az elfogadó számára döntő információ, hogy a megrendelésre kerülő „árucikk” mibe kerül!

Az alapfelszereltség (kamera, statív, 2 db mikrofon, lámpák, személygépkocsi) felsorolásán túl, különös figyelmet kell fordítani a forgatási napok számára, a helyszínek felsorolására. Itt a távolság, az utazási idő hosszúsága fontos tényezőnek számít.

A fent felsoroltakon kívül ki kell emelni minden eszközt, személyi feltételt, amely nem alapfelszerelés, de döntő fontosságú az anyag elkészüléséhez. Például különleges mikrofon, fahrtsín, díszletigény, kellékek, bútorok, repülőgép, daru, stb. Természetesen utalni kell az utómunkálatok technikai igényeire és az ehhez szükséges időre. Nagyobb lélegzetű, hosszabb produkció esetén az egyéb szükséges infrastruktúra megjelölése is fontos. Stábszoba, fax, készpénz, stb.

A szinopszis tárgyalásánál nem tettünk különbséget a tervezett műsor műfaja tekintetében.

Szinopszist készíthetünk egy rövid magazin bejátszáshoz és nagy lélegzetű dokumentumfilmhez, fikciós történethez, televíziós játékhoz, televíziós filmhez is. Ha szinopszisunkban egy összetett műsor részanyagára tettünk javaslatot, akkor a következő lépés a számunkra megszabott forgatási periódusban az anyag elkészítése. Ha azonban nagyobb lélegzetű a műsor, például magazin, akkor az elfogadók a szinopszishoz részletesebb kifejtését kérik ötletünknek.

Műsortükör

Műsortükre, adásmenete az úgynevezett összetett műsoroknak van. Ilyenek a magazinok, a reggeli műsorok. A két írásos dokumentum sok hasonlóságot mutat, de el is tér egymástól. (Műsortükör – adásmenet.) A gyakorlati életben sokszor összekeverik a kettőt, nem mindenki használja jól e szakkifejezéseket. Célszerű tehát tisztázni, hogy az adott televízióban pontosan mire gondolnak, amikor ennek elkészítését kérik. Nagyobb múlttal rendelkező televízióknak, illetve műsoroknak vannak formanyomtatványai is, melyet csak ki kell tölteni. A műsortükör a tervezés dokumentuma Megmutatja, mint egy tükör, (tehát pontosan) hogyan áll össze az adott adás, mi történik és hányszor a stúdióban, kik vannak ott jelen, mely helyszínek játszanak. Pontosán meghatározza, hogy hány „bejátszás” előre elkészített önálló kis anyag épül be a műsorba. Jelzi az egyes részek tartalmát, tervezett időtartamát, feltüntet minden fontos szereplőt, műsorvezetőt, riportert, riportalanyt, forgatási

helyszíneket s a megszokottól eltérő technikai igényeket. Ezt a dokumentumot a felelős szerkesztőnek kell jóváhagynia, ez alapján dolgoznak a munkatársak.

Lássunk egy példát. Ez az egyszerűsített műsortükör csak szemléltetés céljára jó, hiszen minden olyan egyedi információ belekerülhet, ami segíti a munkát, s ilyenekkel megterhelni ezt a mintát felesleges.

MACSKAVILÁG 2002/16

(műsortükör)

Szerkesztő:.....

Adásidő: 30 perc

Gyártásvezető:.....

Adásnap:2002.dec.20

Rendező:.....

1. Főcím	Szokásos főcím 25 mp.
2.Stúdió	A két műsorvezető beköszön, bemutatja cirmos cica vendégét
3.Bejátszás	Macskamenhely- Fót (3-4 perc) A fótiak anyaga, ők forgatják nekünk, de mi montírozzuk. Felelős: Józsa Ádám asszisztens
4.Stúdió	Bemutatkozik Cirmos cica gazdája is. Őt kérdezzük, más-e az élete Cecíliának a lakótelepi ház 10. emeletén?
4/a néma bejátszás	A beszélgetés alatt néma képeket látunk a macska lakótelepi életéről.
5. Stúdió	Macskatápokról 1 perc (Szponzorált—időt pontosan kell tartani.) Kiállításszerűen helyezzük el vitrinben a tápokat!
6. Bejátszás	Részletet látunk a Madách Színház Macskák produkciójából . Kb. 7-8 perc (első felvonás vége)
7. Stúdió	A musical négy főszereplője a vendég. Jelmezben vannak és arról beszélnek, hogy az általuk alakított macskák állatok-e vagy emberek? A beszélgetés időtartamát 5-6 percre tervezzük.

8.Bejátszás	Klipp. Állatorvosi rendelő. Dinamikus zenére készül. Kutyák, macskák és gazdik várakoznak. Az állatok nyugtalanok. Bent rendelés van. Szurit kapnak, recept íródik stb. (A rendelési idő négy óra. Meg kell oldani, hogy a várakozókra és a rendelésre is jusson forgatási idő!) Balogh doktornak a szerda délelőtt lenne a legjobb. 06-209345117 Felelős: Kiss Gáspár riporter
9. Stúdió	Budapest főállatorvosa Kiss Géza a vendég. Most van az állatok oltási ideje. Saját érdekünkben is oltassuk rendszeresen háziállatainkat. Kb.2-3 perc. ELKÖSZÖNÉS: Rövid tájékoztató a nyári különszám tartalmából.
10. Bejátszás	Végefőcím (meghosszabbított zenével hogy ha időkitöltésre van szükség legyen zene a macskaképek alatt. A kis kiállítás fotóit az állatorvostól kapjuk!
Budapest, 2002. november 22.	
	Nagy Judit szerkesztő 06-20-9588654
	Simon Béla rendező 06-20-9113212

Ha a műsor rögzített, akkor az egyes részek leforgatása, montírozása után a stúdiófelvételek felvétele következik, majd újabb montírozás az adás 30 percre rövidítése. Ez a műsorkészítési mód azonban ma már nem általános. Még a rögzített műsort is „élőszzerűen veszik fel”, ami annyit jelent, hogy a bejátszásokat és a stúdió-bejelentkezéseket egymást követve megközelítően 3 x 30 perc idő alatt rögzítik, mintha az adás élő lenne. Mivel ilyen esetben van ismétlési lehetőség, a csúszások, időeltolódás korrigálására egy pontosított, tényleges idővel (a tervezet ott volt a műsortükörben) kiegészített műsortükör is elég lehet. A műsorvezetőknek megírt sűgőgép szövegek végzavai lépésről lépésre közölhetők, megmondhatók és egy összeszokott csapat ezt a feladatot nagyobb zökkenő nélkül megoldja. Itt is készíthető azonban adásmenet, mely segíti és gyorsítja a munkát.

Adásmenet

A macskavilág c.műsor élő adásához készítsük most el az adásmenetet. Mi az elvi különbség?

1./Az adásmenet reális időt mutat, hogy a csúszás pontosan érzékelhető legyen. (Mindenkinek van órája!)

2./A blokkok kapcsolódására összpontosít, ennek zökkenőmentességét biztosítja. Minél több apró részből áll egy összetett műsor és minél hosszabb, annál pontosabb adásmenetre van szükség. (Koncentráló képesség!)

A legfontosabb elveket azért rögzítjük, mert a gyakorlatban többféle megoldást alkalmaznak. Példánk az MTV egyik nyomtatványát vette alapul.

Cím: Macskavilág			ADÁSMENET		
2002/16			KÓDSZÁM:	ADÁSNAP: 2002 december 20	
RENDEZŐ			SZERKESZTŐ:	OPERATŐR	
Simon Beáta			Nagy Judit		
TECH. RENDEZŐ:			MŰSORVEZETŐ	GYÁRTVEZ.:	
Sorszám	technika	helyszín	Tartalom	Részidő	Tényleges idő
1	Beta	Bejátszás	főcím	25	18.05-18.05.25
	44687	Tc:.....		másodperc	
2	élő	studio	Beköszönés: Macska...	2 perc	18.05.25-18.07
			Végszó:...lássuk a medvét, akarom mondani a macskát!		
3	Beta	Bejátszás	<u>Macskamenhely</u>	3 perc	18.07-18.10-ig
	34789	Tc:.....	(utolsó kép: piszkos ivótányér, legyek, darazsak)		

4	élő	stúdió+ bejátszás tc.....	Beszélgetés a lakótelepi cicákról (három szék) + néma képek kb. 2 perc, a rendező indítja...hang a stúdióból !!!!!!!	6 perc	18.10-18.16-ig
5	élő	stúdió-vitrin	Szponzorált rész – macskatápok kiállítása	1 perc	18.16--18.17-ig
6	Beta 12345	Bejátszás Tc.....	Macskák darabrészlet Vége: függöny, taps! A zenét jó erősen adni!!!	7 perc	18.17—18.24-ig
7	élő	stúdió	Négy színész+ műsorvezető. .a dívány is látszik /kamerák átállnak! Svenk a jelmezeken, nem csak az arcok a fontosak.	4 perc	18.24—18.28-ig
8	Beta 34789	Bejátszás Tc.....	Rendelő klipp	3 perc	18.28—18.31-ig
9	élő	stúdió	Budapest főállatorvosa a riport végén elköszön a műsorvezető és előzetest mond a nyári számból. Végszó: Miáú...miáú	2 perc	18.31—18.33-ig
10	élő	Stúdió-tartalék	Ha erre a tartalékra nincs szükség az elbúcsúzás után mutatni lehet a	2 perc	

11	Beta	Bejátszás	befogadható cicák képeit. /a hátsó díszletfal- zene a hangszobából cd-ről/ Végefőcím /a főcímkazettán a második!	30 mp.	18.35—ig (csúszás nincs- reklám következik!!!)
	44687	Tc.....			

A bejátszó tekercsen vagy kazettán célszerű feltüntetni az anyagok kezdő- és záró time-code-ját. Ez segíti a pontos ráindulásokat és a visszakötéseket a stúdióba! A mintán ezt csak jeleztük!

Ha magazinunkhoz az előre leforgatott anyagok nem egy bejátszó kazettán vannak, akkor a bejátszás rovatban feltüntetjük a bejátszó kazetta számát, és azt hogy ez a kazetta melyik gépről kerül bejátszásra!

Forgatókönyv

A forgatókönyv és a technikai forgatókönyv részletes tárgyalására itt nincs mód, inkább a definíciójukat tartjuk fontosnak. A nagyobb dokumentum műsorok, színészes fikciós műsorok esetében szükséges lehet a részletesebb témakidolgozás. A műsor egyedisége, nagyobb költségvetése igényli, hogy az elfogadó és később a stáb sok-sok apró részletet tudjon meg a műről. A televíziózásban az újságírói műsortípusoknál ez a két forgatókönyv típus, tehát a

technikai és az irodalmi forgatókönyv, összevonódik. Egy írásos anyag tartalmazza az összes szükséges ismereteket. Terjedelme tíz oldal, de lehet kicsit több. Elkészítése önálló szellemi tevékenység, tehát jogdíjas! A bérezést külön szerződés rögzíti. Általában az elkészült mű főcímén is feltüntetik. Jogkövetkezményei vannak.

Technikai forgatókönyv írását általában csak a fikciós műsorok készítésénél teszik kötelezővé. Ennek az írásos anyagnak az a feladata, hogy utasításokat tartalmazzon a feladat végrehajtásának minden technikai részletéhez. A kamerák elhelyezkedésére, a szereplők topográfiai helyzetére, a plánozásra, a díszletekre, a jelmezekre. A nagy létszámú profi stáb számára egyértelmű legyen, mi a feladat.

Diszpós könyv. A technikai forgatókönyv kiegészítője. Csak nagy játékfilmek, sok helyszínes televíziós filmek, sorozatok, szappanoperák készítésénél szükséges. Itt képekre bontottan az egyes részlegek, díszlet, kellék, jelmez, szereplők számára találhatók meg a technikai instrukciók. Segíti a költségvetés elkészítését, és lehetővé teszi, hogy az egyes részlegek előre tudjanak dolgozni. Erre a nagy számú és költséges feladatok miatt nagy szükség van.

Teendőink, ha már van elfogadott műsorötletünk

Amikor az elképzelésünket realizálni akarjuk, tehát elhatározzuk, hogy forgatni fogunk, nem csak azt kell eldönteni, hogy mit forgatunk, hanem azt is, hogy hol.

A terepszemle

A terepszemle feladata a forgatási helyszínének kiválasztása, melyet a helyszín bejárásakor döntenek el véglegesen. Mikor történhet a terepszemle? Három alaptípust különböztetünk meg.

1./ Amikor a forgatás témája, szereplői már véglegesek és csak a helyszín kiválasztása, pontos meghatározása van hátra. A forgatást megelőzően tartunk terepszemlét. Ilyenkor jut idő a helyszín lefoglalására, ha szükséges lezáratására, sőt bizonyos átalakítások végrehajtására is.

2./ A riportfilmek terepszemle igénye legtöbbször más. Itt szorosabb az összefonódás a megszólaló ember és a környezete között. Ezért a helyszín kiválasztása sok esetben csak

igen rövid idővel, néha csak percekkel a forgatás előtt történik. Célja, hogy a környezet hitelesítse a mondanivalót.

3./ A dokumentumfilmeknél „terepszemlének” számít az a tevékenység is, amikor a témával való ismerkedéskor, tehát akár a szinopszis megszületése előtt, de mindenképp jóval a forgatás megkezdése előtt a téma formálódásával egy időben járjuk be a helyszíneket. A dokumentumfilm alkotói ismerkednek az általuk majd audiovizuálisan megörökítendő valósággal, s ennek nem elhanyagolandó része a környezet. Az ilyen műsoroknál a környezet sokszor önmagában is „lényegi” elemmé lép elő, s oly fontos szerepe lehet, mint magának az embernek.

Forgatási terv – napi diszpozíció

Fontos dokumentuma a műsorkészítésnek a forgatási terv. Sajnos, ma már sokszor próbálják ezt az írásos dokumentumot szóbeli tájékoztatással helyettesíteni. Ez sok félreértéshez, kapkodáshoz vezet, melynek súlyos anyagi következményei lehetnek. Az időveszteség és a forgatási légkör, hangulat romlása biztosan a mű minőségét rontja.

A forgatási terv az egész produkció időtartamára készülő előzetes elképzelés. Szükséges, hogy ez a terv ne lógjon a levegőben, hanem lefedje a megrendelt (diszponált) kapacitást. (Kamera, műterem, színész, egyeztetett riportalanyok, lefoglalt utómunkálati eszközök, stb.) A forgatási terv a kiszámíthatóság nyugalma jelenti a stábnak és biztosítja mindenkinek a színvonalas felkészülés lehetőségét. Gazdája a gyártásvezető, aki a stáb vezetőivel közösen készíti ezt el. (rendező, operatőr, riporter) Nagyobb produkcióknál fontos, hogy a tervbe tartalék időket is beépítsenek a váratlan eseményekre számítva. (eső, betegség, műszaki hiba)

A forgatási terveknek tartalmaznia kell a munka időtartamát, napszakát, (délelőtt, délután, vagy éjjel) az utazás módját (vidéki forgatás esetén a szállás megjelölését). Tartalmaznia kell továbbá, hogy az adott napon kikre van szükség a munka elvégzéséhez. A forgatási terv végén a gyártásvezető megadja saját elérhetőségét (mobil szám) és a stáb azon tagjainak telefonszámait, akik érdemi információval szolgálhatnak a produkcióval kapcsolatban.

A napi diszpó

Bármilyen pontosan lett megtervezve egy forgatás, számtalan változtatásra lehet szükség. A rugalmasság és a tervezés együtt jellemzi a jó produkciót. A napi diszpó tehát megerősítő funkciójú, s jelzi a gyártási tervhez képest létrejött változtatásokat. Hosszú produkcióknál van forgatási terv, heti terv és napi diszpó. A forgatási tervek – mint ahogy erről már szóltunk – szoros összefüggésben vannak a technika és az emberi erő „szerződészerű” lekötésével. Ezeket a kérdéseket a szerzői jog, egy adott televízió belső szabályai valamint, az üzleti élet normái határozzák meg.

A forgatás

A szó a filmes múltból származik, amikor a kamerában a filmet egy kurbli segítségével forgatták meg. A szakmában ez a kifejezés máig, megmaradt. A forgatás tehát a produkciónak az a periódusa, amikor a kamera segítségével az anyagot rögzítjük. A műsorkészítésnek ez a szakasza igényli a legnagyobb koncentráció képességet. Amit itt elrontottunk, azt már nem, vagy csak igen nehezen lehet helyrehozni. A forgatás jelentős mennyiségű technika mozgósítását is jelenti. Az eszközök közül bármi, akár a legkisebb is, ha hiányzik, megakadályozhatja a forgatást. Ezért a telephely elhagyása előtt a következő feladataink vannak.

- ✓ A diszponált eszközök számba vétele.
- ✓ A működőképesség ellenőrzése.
- ✓ A fogyóeszközök mennyiségének ellenőrzése (kazetta, akkumulátor, elem, izzó a lámpához).
- ✓ A forgatáshoz szükséges személyek (nem stábtagnak) elérhetőségének listája (cím, telefonszám).
- ✓ A forgatáshoz szükséges engedélyek megléte.
- ✓ A stábtagnak számbavétele.
- ✓ Készpénz tartalék a váratlan kiadásokhoz (parkolás, vásárlás, tankolás, autópályadíj, napidíj).

A fent leírtak ellenőrzésének időhatára annyi, hogy a stáb a forgatási tervben és a napi diszpóban megjelölt időpontban hagyja el a telephelyet, a televíziót. A pontos indulás nem csak azért fontos, hogy a forgatási helyszínre időben megérkezessen a stáb, hanem azért is, mert a késés demoralizáló hatása kihat a munkavégzésre. (Ma én késhetek, mert tegnap ő

késlett. Miatta vártunk.) A stáb „összeszedése”, koordinálása a gyártás, gyártásvezető, felvételvezető feladata!

A forgatás veszélyes üzem. A stáb vezetői (szerkesztő, rendező, gyártásvezető) felelősek a balesetért. Vigyázni kell, mert az alkotás nagyfokú figyelem koncentrációval jár és ez a hétköznapi értelemben könnyen óvatlanságot eredményezhet. (Balesetvédelmi oktatás!) A forgatási nap befejezése, illetve a forgatási helyszínek közötti költözések, utazások is sok figyelmet érdemelnek, nehogy az eszközök közül valami az előző forgatási helyszínen maradjon. Ez nem csak anyagi felelősséggel jár, de megakadályozhatja a másnapi, vagy a következő helyszínen történő forgatást.

Ki irányítja a forgatást? (Babiczký László)

A forgatás kollektív tevékenység. Sok, de mindenesetre több ember munkája szakértelme szükséges ahhoz, hogy a kamera azt rögzítse, amit szeretnénk, amit a szinopszisban meghatároztunk. Szakmák együttműködéséről van szó. Az anyag megformálásához rendezői, szerkesztői, riporteri, operatőri, hangmérnöki, gyártásvezetői stb. ismeretekre van szükség. A közel sem teljes felsorolás azonban nem azt jelenti, hogy minden szakmai tudástípus külön személyt is jelent. A forgatások újságírói, televíziós műfajaiban (dokumentum) a feladatkörök összevonódnak. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az adott ismeretanyagra nincs szükség!

A mini stábok összetételének leggyakoribb formája:

1. Technikus (kezeli a kamerát, felveszi a hangot, teszi-veszi a lámpákat)
2. Operatőr (irányítja a technikust, meghatározza a kamera és a lámpák helyét)
3. A televíziós újságíró (szerkesztő-**rendező**-riporter)
4. Gépkocsivezető (egyben segítője a technikusnak)

(A stáb kiegészülhet egy asszisztenssel, aki segíti az alkotók munkáját, illetve egy gyártási emberrel, aki a szervez és intézi a pénzügyeket.)

A rendezői feladatok (Babiczký László)

„s rendezni végre közös dolgainkat

„Ez a mi munkánk, s nem is kevés.”

Írja „Dunánál” című versében József Attila. Ha hétköznapi szóhasználatunkra gondolunk, mit is lehet rendezni? Rendeztem egy jó születési bulit. A kongresszus rendezői mindent megtettek a sikerért. Most, hogy leérettségiztem és van szabadidőm, rendezem könyveimet, jegyzeteimet. Mi ennek a kifejezésnek, melynek a rend a kiindulópontja, az ellentéte? A rendezetlenség, a káosz, az összevisszaság, a véletlenszerűség.

A színháztörténet tanúsága szerint a színészek közül egy, aki vállalta, hogy társait eligazítja a színpadon – ki hol jön be, ül, le, megy ki, stb. – lett a rendező. Miután a nézőtérrel jobban lehetett látni mi is történik a színpadon, egyre kevesebbet ment fel a világot jelentő deszkákra, letről adott tanácsokat. Ő lett a színházi rendező.

A XX. század sok új tevékenysége is kívánt olyan embert, aki a dolgokat összerendezi, aki a sok részfeladatot átlátja és összefésüli. Így lett rendezője többek között a rádióknak, a filmnek és a televíziós tevékenységnek is.

Az összerendezendő feladatok azonban igen-igen különböztek egymástól, így a tevékenység a hasonlóságok ellenére is nagy különbségeket mutat. A hétköznapi szóhasználat azonban eltekint ezekről a különbségektől, s azt mondja, aki ilyenféle tevékenységet végez, összerendezi a dolgokat, az a rendező. S miután sok ilyen dolog van, ez egy elfogadott szakmává vált, s mint minden szakmát a modern világban, iskolai keretek között oktatnak, tanítanak.

Arról, hogy a rendező művész-e, vagy szakember, eltérnek a vélemények. Az igazság az, hogy olyan differenciált tevékenységi kör ez, hogy a művelői közt bátran mondhatjuk számosan nagy művészek, de igen sok közöttük a jó szakember és számtalan a „betanított munkás”. Szerencsére a munkamegosztás, a szakma sokrétűsége minden alkotókedvű kreatív embernek megteremtheti, hogy rendezőként dolgozhasson. Hisz rendező volt Federico Fellini és rendező az is, aki valamelyik tévétársaság számára riport-dokumentum művet készít a magyarországi drogfogyasztásról.

Magyarországon és szerte a világban a Színház- és Filmművészeti Egyetemen folyik ennek a szakmának a legmagasabb szintű oktatása. A szakemberigény növekedése azonban más egyetemeken és tanfolyami képzésekben is lehetőséget teremt ennek a szakmának, legalábbis alapszinten való elsajátítására.

A kommunikáció szakok beindulása egyetemeinken lehetővé teszi a hallgatók számára, hogy az újságírói ismeretek mellett televíziózásra is szakosodjanak. A televízióban

dolgozó újságíró azonban nem lehet meg bizonyos rendezői, szerkesztő-rendezői ismeretek nélkül.

A jegyzet végén található szakirodalom az érdeklődő olvasó számára megmutatja, mennyi csínja-bínja van ennek a művészetnek. Az oktató tanárok saját tapasztalataik átadásával igyekeznek azonban rámutatni a részletkérdésekre, ami közelebb viheti a hallgatót a mesterség elsajátításához. Sehol a világon nem íródott olyan könyv, amelyek alkotója vállalni merte volna, hogy rendezői tankönyvnek nevezze művét, s azt állítsa; íme itt a tudás, ha ezt elsajátítod, rendező vagy. Sokan nem alaptalanul azt vallják, mint Fehér György, a nemrég elhunyt kiváló rendező, a Színház- és Filmművészeti Egyetem filmfőtan szakának vezetője, hogy ezt a valamit nem is lehet tanítani, csak segíteni a hallgatókat abban, hogy önmaguk kreativitásából merítve megtanuljanak valamit, amit aztán egy életen át folyamatosan tapasztalati úton lehet fejleszteni és továbbfejleszteni, egészen a nekrológokig. Ezt messzemenően én is így gondolom. Hozzáteve, hogy a televízió oly különböző rendezői feladatok elé állítja az alkotó embert, hogy két hasonló feladatra nem is tudok visszaemlékezni. Az igazi szakosodás kora lejárt, új és újabb rendezői kihívások korát éljük.

Lehetetlenre vállalkozom tehát, amikor pár oldalban összefoglalni kívánom a tudnivalókat.

Tudnivalókat említek és nem rendezői ismereteket, mert itt egy-két olyan alapszabályt, törvényszerűséget, praktikus ismeretet fogunk tárgyalni, amit egy televíziós újságírónak tudnia kell, s mely ismeretekre épül az előadások anyaga és a gyakorlatok készségfejlesztő tevékenysége. Igazi tudást, maradandó ismeretet azonban csak az tud szerezni, aki veszi a fáradságot arra, hogy ezen ismeretek alapján alkotó módon próbáljon meg audiovizuális közleményt, saját kis műalkotást létrehozni. E munkák közben szerezhethők be azok a tapasztalatok, melyek köre folyamatosan bővül, az újabb és újabb munkák során egyre inkább kiegészül – a megváltozott szemlélet okán – azokkal az ismeretekkel is, melyeket más produkciókból leszűrt ítéletek adnak. Aki saját maga nem hoz létre önálló produkciókat, nem vesz részt ilyen munkában, nem képes belső szakmai konzekvenciákat levonni mások produkcióból. Értelmiségi, illetve esztétikai, kritikusi véleménye lehet, de ez az ismeret önálló alkotást befolyásoló tényezővé nem válik!

Töltőtollam a kamera

Mi történik, amikor kezünkbe veszünk egy tollat és az üres papír fölé hajolunk? Nem történik más, mint az az igazán egyszerű folyamat, hogy bizonyos szabályok és egyezményes jelek

ismeretében a töltőtollal, mint eszközzel, melynek használatát ismerjük, papírra vetjük gondolatainkat.

Sok mindent írhatunk. Írhatunk regény és publicisztikát, tudományos dolgozatot és szerelmes levelet. Mégis ezt a tevékenységet csak az tudja elvégezni, aki tud írni!

A kamerával írni tanulni ez a mi feladatunk. Ha sikerül ezt a közlésmódot elsajátítani... ha sikerül megtanulni a nyelv törvényszerűségeit... ha sikerül megérezni, minek milyen hatása van, akkor lesz esélyünk arra, hogy „audiovizuális gondolatainkat” képernyőre, vagy vászonra vigyük. Szükséges persze, hogy legyenek ilyen gondolataink. Fogadjuk el, hogy egy televíziós újságírónak, vagy a televízióban megszólalni akaró művésznek vannak audiovizuális gondolatai. Ez alapfeltétel. Ez nem tanítható. Ez világszemlélet. Tanítani csak azt lehet, hogyha vannak gondolatok, ha van közlendő, akkor azt hogyan lehet, hogyan kell megformálni.

A kreatív televíziós alkotó számára fogalmazunk meg törvényszerűségeket és nem a képernyőn csetlő-botló televíziós személyiségek számára. Szeretném itt még egyszer leszögezni, hogy televíziósnak lenni nem egyenlő a képernyőn való szereplés képességével. Televíziós újságíró az, aki gondolatait audiovizuális nyelven ki tudja fejezni. Ismeri ennek a közlésmódnak a szabályait és a célnak megfelelően használni is tudja azokat. Ehhez szükségesek a rendezői ismeretek.

A rendezés

Mini-stáb megy forgatni. Két fő: egyik kezeli a kamerát, másik tartja a mikrofont és kérdez. A vágószobában (montírozó) a forgató stáb egyik tagja a vágó, montírozó segítségével végleges, adáskész állapotba hozza az anyagot. Hol itt a rendező? Hol itt a szerkesztő? Riporter és operatőr van. De hol itt az újságíró, tehetnénk fel a kérdést.

Le kell szögeznünk, az elvégzendő feladatok fontossága, nélkülözhetetlensége nem függ attól, hogy ezt a feladatsort külön ember végzi. A feladatok átruházhatók, megegyezés kérdése, ki végzi, de a „mű” létrehozásához a rendezői tevékenység elengedhetetlen! Rendező tehát ott is van, ahol fizikailag nem látszik!

Természetesen minden nagyobb lélegzetű feladat igényli az egyes feladatkörök személyhez kötését. Ezért az igazán igényes munkák személyében is megkívánják a rendező jelenlétét, hogy legyen, aki összefogja, összerendezi a produkciót. Az egészért vállalva a felelősséget és megteremtve a többieknek azt a lehetőséget, hogy csak saját munkájukra figyeljenek, de abban a maximumot nyújtják.

Az ideális stábnagyság az újságírói – dokumentum műfajoknál 4-5 fő (rendező, szerkesztő-riporter, operatőr, technikus-hangmérnök, világosító). Összeszokott munkatársak esetén ez gyors és pontos munkavégzést biztosít. A feladatok jól megoszthatók, mindenkire annyi jut, amennyit jól el tud látni. 4-5 fős stáb szállítása személykocsival, vagy kis mikrobusszal kényelmesen megoldható.

A rendezés három alapmozzanata három, határozott elkülöníthető részből áll. A tervezésből, ide tartozik a szinopszis, a forgatókönyv, az egyes elemek, jelenetek megalkotásából, tehát a snittek felvételéből és az egyes elemek, jelenetek egymás után kötésének módszeréből, a montírozásból, vágásból. Vegyük ezeket sorra.

1./ A tervezés

Az ötlettől a filmig fejezetben már tárgyaltuk a szinopszist, illetve a forgatókönyvet. Ott azt emeltük ki, különösen a szinopszis esetében, hogy az elfogadót, a megrendelőt kell informálnunk szándékainkról.

Most egy másik szempontra is fel kell hívni a figyelmet. Nyugodt körülmények között az előttünk álló forgatási feladat átgondolása, megtervezése döntő fontosságú. Terv, hipotézis, kotta nélkül nincs sikeres forgatás. Itt még kevésbé vannak formai szabályok, sokszor csak a készítője által értelmezhető jegyzetfüzet, vagy a helyszínek szerint beosztott feladatlista is elég lehet. Két dolog azonban lényeges.

1. / A forgatás mindig koncentrált munkavégzés, a körülmények és az idő szorításában zajlik. Szükséges, hogy az írásos segédanyag könnyen kezelhető, világos utasításokat tartalmazó legyen!

2./ Meg kell különböztetni azokat az előzetes írásos anyagokat, melyeknek csak számunkra (rendező) van jelentősége, a mi segítségünk, mankónk a forgatáson, azoktól az információktól, melyeket mások (a stáb tagjai) számára készítünk. Ezeket minden esetben célszerű világos szerkesztésű, jól olvasható, nyomtatott formában elkészíteni, mert csak így követelhető meg a munkatársaktól annak ismerete és színvonalas végrehajtása.

Ilyen hivatalos anyagnak számít a szinopszison, a forgatókönyvön kívül a heti terv, a napi diszpó is. Az alulinformált stábnál nincs rosszabb. Ezért célszerű a forgatási nap elején rövid szóbeli tájékoztatást is adni, és ezzel felfrissíteni a leírtakat, illetve kiegészíteni az új fejleményekkel, a változásokkal.

2./ Az egyes elemek (snittek, beállítások) megalkotása

Van, amit kilogrammban mérünk, van, amit méterben. Miben mérjük a videó (a film) legkisebb egységét? Mi az az elem, az a téglá, amiből a ház felépül?

Mi most az audiovizuális közbeszéd, a televízióban megjelenő audiovizuális köznyelvnek (a dokumentumtól a fikcióig) a gyakorlatát vesszük figyelembe.

A töltőtollam a kamera szituációban mintegy konyhanyelvi szinten nem esztétizálva vizsgáljuk az audiovizuális közbeszéd alapelemét.

A legkisebb elemnek azt tekintjük, amit a kamera elindításától a megállításaig rögzít. Ezt a gyakorlatban egy **snitt**nek nevezzük. Ennek mérete azonban nagyon különböző lehet. Egy snitt ha megmutatjuk, hogy egy óra mennyi időt mutat. Felfogásához, appercipálásához 4-5 másodperc elegendő. De egy snitt az is, ha egy riporter kérdésére, vagy kérdésekre valaki hosszan válaszol. Ezt nem másodpercben, hanem percekben mérhetjük. Számunkra most nem a snitt terjedelme, hanem milyensége fontos. Azt, hogy milyen lesz ez az egység, a rendező határozza meg az operatőrrel közösen. Vegyünk egy alapesetet. Valaki ül egy széken és mond valamit. Ennek rögzítése a feladatunk. Nézzük, az elvégzendőket:

- Hol ül a szereplő színész, vagy riportalany?
- Milyen széken ül, milyen ruhában van, stb.
- Mi látszik a háta mögött, ha közeliben mutatjuk és mi, ha tágabban?
- Milyen fényviszonyokat teremtünk számára? Esti, vagy nappali hangulatot, sok a fény, vagy kevés? Mindezt honnan látjuk? Hol áll a kamera? Mit lát? Mennyit lát a „valóságból”, az általam kialakított valóságból? Az egész ülő alakot tetőtől talpig, vagy csak az arcát?
- El kell döntenünk, beszél-e az illető, s ha beszél, fogjuk-e, akarjuk-e hallani? Ha igen, akkor hova állítsuk a mikrofont? Láthatjuk-e a mikrofont? Riportnál igen, televíziós játéknál nem.
- Természetesen arról is kell döntenünk, milyen hosszan akarjuk őt látni? Mennyi mindent akarunk tőle kérdezni, s mennyi ideig hallgatjuk beszédét? Fikciónál azt is meghatározzuk, hogy mit mond!

Ilyen és számtalan hasonló döntést kell meghoznia a rendezőnek, mielőtt egy gombnyomással elindítjuk a kamerát egészen addig, míg egy „ennyi” felkiáltással véget vetünk a felvételnek. A kamera körüli technikai teendőinket egy másik fejezet tárgyalja, de az is a snitt rögzítésének szerves része. Ezeknek a snitteknek a végleges sorrendje (nem a felvételek elkészítésének sorrendje!) adja majd az adáskész kópiát.

A fentiek ismeretében tegyünk definíciós kísérletet a legkisebb egység meghatározására. „**A legkisebb egység tehát, amit a kamera egy szemszögből, egy időszak alatt rögzít. Ezt a legkisebb egységet snittnek, vagy beállításnak nevezzük.**”

A snitt esztétikai és jeltulajdonságairól röviden

Ha az audiovizuális nyelvet (videó-film) a beszélt nyelvvel összehasonlítjuk, szembevetve a konkrétságát, a beszélt nyelv elvontságával szemben. Figyelem, a kamera nem valóságot reprodukál, itt számára nem is ez az elsősorban fontos, hanem az a nézőpont, amelyet ezzel a valósággal szemben elfoglal. Emlékezzünk, a kamera elé kerülő valóságot is mi hoztuk létre. Beleavatkoztunk és a nézőpontot is mi határoztuk meg. Annak, hogy milyen messziről, vagy közlőrlől látunk valamit, a hatás szempontjából rendkívüli jelentősége van. Látómezőnket lezárja a képernyő, s mindaz, ami a kereten belül élénk tárul, a rendező komponálásában, elrendezésében látjuk. A rendező titkon irányítja figyelmünket, hiszen azt szoktuk meg az életben is, hogy egyszerre csak bizonyos darabokat látunk az élénk táruló világból. Azt a darabot, amelyet nézőszögünk befog. A videó-nyelv eszköze a mozgó-hangos képrendszer. A snitt épp, mert a valóság képe, nem körülír, nem magyaráz, hanem egyenesen megmutat. Ez azt jelenti, hogy sokkal kevesebb szerepet jut benne az úgynevezett közmegegyezésnek. Ez pedig a jeltulajdonság fontos eleme. Megállapíthatjuk, hogy a beszélt nyelv az önkényes jelek rendszere, a videó-nyelv a természetes jelek rendszere, melyek azonban önkényesen vannak kiválasztva és csoportosítva.

A plán (képsík-képméret)

A plán nagysága a kamerának, a felvétel tárgyától való távolságától függ. A plánokat (nagyotál, totál, kistotál, félközeli, közeli, szuperközeli) három alaptípusra oszthatjuk. A csoportosítás elnevezései pontosan utalnak arra a nagyon fontos pszichológiai folyamatra, amilyen hatást ránk ezek a plánok gyakorolnak.

□ Figyelem összpontosító plánok (közeli)

Amikor a hétköznapi életben valamit jól meg akarunk figyelni, akkor az adott jelenséghez, tárgyhöz közelebb megyünk. Kezünkbe veszünk valamit, és olyan távolságra emeljük fel, mely szemünk számára a legideálisabb, hogy annak azt a részletét szemügyre vehessük, amire érdeklődésünk, figyelmünk irányul.

Miközben jól látjuk amire figyelmünket összpontosítottuk, szemünk látóterétől kikerül sok minden. Az adott tárgy egésze, vagy szűkebb, tágabb környezete. A részletet jól látjuk, de az egészet nem!

□ Figyelem kibővítő plánok (távoliak)

A valóság pontos megfigyeléséhez a részlet ismeretén túl, szükséges a részletnek az egészben elfoglalt helyének ismerete is. Ilyenkor figyelmünket kibővítjük, hogy az egészet befoghassa szemünk. Igaz, egyes részleteket most kevésbé látunk, de látjuk az egészet. Érzékeljük az összefüggéseket, a részletek kapcsolódását az egészhez.

□ Átmeneti plánok

Miután a valóság, amit szemünk befogad igen összetett, a részlet és az egész is relatív, hiszen az erdőhöz képest egy fa csupán részlet, de tekinthetjük egésznek a fát, s részletnek azt az ágát, ahol a madárfészkek megbújik!

Ha azonban az egészet nézzük, akkor itt az erdő megmutatása, a figyelem kibővítő plán (nagyotál) átmenetinek tekinthetjük a fát és figyelemösszpontosítónak az ágat, a madárfészkekkel.

A nézési szög

Nem mindegy, hogy valamit honnan nézünk. A nézési szög, akár még az „igazságot” is megváltoztathatja. Valaki állít valamit, igaznak gondol, s a vitapartnere így válaszol: „Attól függ, hogy honnan nézzük a dolgot.” A snitt definíciójában a legkisebb egység tehát amit a kamera egy szemszögből egy időszak alatt rögzít. Az előbbieken, amikor a plánokat csoportosítottuk és elemeztük a várható pszichológiai hatást, figyelmen kívül hagytuk a nézési szöget. Azt, hogy az adott valóságelemet (tárgyat, vagy személyt) honnan nézi, figyeli meg a kamera. Pedig ez is evidencia. A hatás szempontjából itt is három fő típust különböztetünk meg.

1. A szemmagasságban elhelyezett kamera objektív hatást kelt, mert semlegessége folytán itt kerül a legkevesebb különleges hatáselem a snitt készítésénél a felvételre. Ez a szemszög, melyet egy objektív riportnál alkalmaznunk kell.
2. Az alsó gépállás

A szem síkjánál lejjebb elhelyezett kamera feltekint a személyre, a tárgyra, az ábrázolt kép fölénk magasodik, ránk telepszik, elnéz fölöttünk. Tárgy esetén ezzel kiemeljük annak nagyságát, vagy a mi picinységünket. Személy esetén hatalmasságot

érzékeltejük. Figyelem! Az arcközeli alulról fényképezve a leggyakrabban előnytelen, kiemeli a nyakat és az állat.

3. Felső gépállás

Letekintünk az ábrázolt valóságra. Az előzőekben tárgyaltakhoz fordított viszonyrendszert hozunk létre. Mi, a szemlélők vagyunk fölényben. Az emberi arc kicsit felülről való fényképezése, különösen ha az arc ránk néz, a kamerába néz, felénk áradó tiszteletet, toleranciát sugall. A végletes szemszögválasztás nagyon nagy eltérés a szemmagasságtól, különleges hatások kiváltására alkalmas.

4. Szubjektív kameraállás

Ez a negyedik típus különválasztandó az előző háromtól, mert önmagában nem értelmezhető, csak más snittekkel, plánokkal összefüggésben. Ha az egyik snitt emberi arcot mutat, mely láthatóan figyel valamit, akkor az ezt követő snittnek olyan hatása lehet, hogy mi nézők most azt látjuk, amit a mi szereplőnk lát. Ezt hívjuk szubjektív kameraállásnak.

Kameramozgások

A kamera a XIX.- XX. század fordulóján még egy nehézkesen mozgó, állványon álló szerkezet volt. Ahhoz, hogy egy nézőszögből egy snitt elkészülhessen, le kellett állítani és elindítani a felvételt. A felvétel befejezése után lehetett áthelyezni a kamerát egy másik helyre, ahonnan más szemszögből, másik snitt készülhetett. Innen a kiindulópontja történetileg a legkisebb egység, a snitt meghatározásának, s itt érhető tetten a plán is. A tárgytól, vagy személytől való távolság valóban attól függött, hova állították a kamerát.

Az elmúlt 100 év fejlődése mára olyan film- és videó kamerákat konstruált, melyek igen könnyen mozgathatók. A kameramozgások lehetősége arra ösztönözte az operatőröket, hogy egy snitten belül is mozgásokat végezzenek, plánokat változtassanak. Ezt a szabadságot csak fokozta a varió feltalálása, mely lehetővé teszi a plán megváltoztatását anélkül, hogy a kamera ténylegesen megmozdulna. Ez a mozgékonyaság azt eredményezi, hogy a gyakorlatban igen elterjedt az egy snitten belüli plánváltások sora. (A belső vágásnál erről még beszélünk részletesebben.)

A kamera helyváltatásai:

- svenk

Ha a kamera a statív fix helyzetében fordítja az optikáját a kívánt irányba. Ez a mozgás lehet vízszintes, függőleges vagy ferde, a lényeg, hogy a kamera mozgása közben az állvány fix pozíciójú.

- panorámázás (körsvenk)

A kamera az állványán (statív) vízszintesen körbefordul.

- fahrt (lábfahrt)

Ha a kamera a statívval együtt utazik sínen, vagy kerekeken, vagy az operatőr lába segítségével, a valóságban is elmozdul a térben, akkor fahrtról (fahren=utazni) beszélünk. Ebben az esetben a kamerának a felvétel tárgyától való reális távolsága folyamatosan változik.

- daruzás

A kamera nem csak vízszintesen képes mozogni, de emelkedni és süllyedni is tud, daruzni. A mai technika lehetővé teszi a kamera szerelését nem csak direkt az erre a célra készített emelőszerkezetre, de autóra, repülőgépre, s egyéb más mozgó hordozóra is.

- varió (változtatható gyújtótávolságú optika)

Itt tényleges mozgás nem történik. A kamera optikája síkra közelít, síktól távolodik és nem valódi térben mozog. Ez jól látszik például a környezet és az arc viszonyán. Hasonlítsuk össze egymással a kocsizó gépmozgást és a variózást. A kocsizásnál, fahrtnál a látvány hasonlít a sétáló ember által látott tényleges térbeli viszonyhoz. A variónál nem változnak meg a háttér eltakart és nem eltakart részei, csupán közelebb kerülnek, vagy távolodnak. Hasonló ez ahhoz, mint amikor a fotó egy részletét kinagyítjuk.

Az emberi arc, az ember, amit a kamera leggyakrabban lát

Az emberi arc, mint a minket körülvevő világ egyik legfontosabb eleme, igen gyakori szereplője az audiovizuális közleménynek, mozgóképnek. A mindennapi életben a kamerák zöme az embert, s ezen belül is az emberi arcot figyeli. Ezért különös figyelmet kell fordítanunk rá!

Milyen is legyen az a közeli, amit riportalanyunkról mutatunk? Legyen ez olyan, mint amikor az életben figyelmünket valakinek az arcára irányítjuk. Az egész arc érdekel minket, nem teljesen leválasztva környezetétől, a test többi részletétől, a mellette és mögötte létező környezettől. Olyan, ahol az egész arcról kapunk információt és nem tolakszik az egész elé az

arc valamely részlete. Egy bőrhiba, a fülnek, vagy orrnak valamely jellegzetessége, mely elnyomja, elvonja figyelmünket az egészről. Olyan legyen ez az arc, hogy szükség esetén kényelmesen, az archoz kapcsolódó testre lehessen felírni a nyilatkozó nevét és pozícióit, ne bele az arcába! Gyakori hiba a képernyőn a túl közeli arc. A valóságban ritkán közelítünk meg egy másik embert annyira, hogy az arc mellől eltűnjön a környezet, ne lássuk egy kicsit az egészet is. Az ember arcot hitelesíti is az ő környezete, mert jelzi a valóság és az arc kapcsolatát. Ha mindezt szemmagasságból fényképezzük, akkor adjuk az arc leghitelesebb, objektív képét. Ahhoz, hogy egy emberi arcot a valóságban olyan közletről tudjunk megsemlélni, hogy teljesen kizárja figyelmünk a környezetét és az emberi archoz tartozó test minden részét, olyan közel kell mennünk, hogy az már sérti az intim szférát, az a csók előtti pillanat.

Ha az arc pontosan a kamerába néz, akkor komponálhatjuk a képernyő közepére. Ha a kamerának valamely oldala felé néz, ahol várhatóan áll valaki, akire figyel, mondjuk a riporter, akkor több „levegőt” kell hagynunk abba az irányba, amerre szereplőnk néz, tehát nézés irányba, az orra irányába.(1.ábra) Ha egy műsorban többen szerepelnek, úgy kell a közeli ket megkomponálni, hogy a reális testarányokat megtartsuk, a fejméretek hasonlóak legyenek. A közeli képek, a félközelik és a totálok váltogatása úgy történjen, hogy az egymáshoz viszonyított testarányokat reálisan tükrözzék.

A valóság képi megjelenítése és a térszerkezet összefüggései

A rendezői jobb

Ha két, egymással szembenálló ember feltartja a jobb kezét, az az ellentétes helyzetből következően nem egy oldalra fog esni. Azt a jobb kezét, amely a kamera szemszögét jelenti, ahonnan a kamera lát, illetve az operatőr és az ő szemén keresztül a rendező, rendezői jobbnak nevezzük. (2. ábra)

A rendezői jobbnak ettől a pillanattól kezdve kitüntetett szerepe van a videofelvételek esetében. Ennek a jobbnak a megítélése szempontjából számít valami, hogy kerüljön egy picit jobbra, vagy balra, mert ez a jobb érvényes a képernyőn megjelenő világban.

A nézésirány

Ha leállítunk egy kamerát egy személlyel szemben, a mi szereplőnknek a következő nézésirányai létezhetnek:

1. teljesen szembenéz a kamerával,
2. a kamerának jobb oldala felé néz, avagy a kamerának bal oldala felé néz. Itt a jobbot és a balt természetesen a rendezői jobbként és rendezői balként értékeljük. (3. ábra)

A tengely

Ha két embert egymással szemben egy székre leültetünk, hogy beszélgessenek, vagyis egymásra nézzenek, az ő nézésirányuknak, orr-vonaluknak megfelelően meghúzhatunk egy tengelyt. Amikor a kamerát, vagy kamerákat elhelyezzük, ezt a tengelyt úgy kell tekintenünk, mint egy három méter magas kőfalat, melyet nem hághatunk át. Döntést kell hoznunk, ha felvételt akarunk készíteni, hogy ennek a tengelynek (kőfal) mely oldalán helyezzük el a kamerákat. (4. ábra)

Ha valamely szereplőnkkel szemben lévő oldalon - hogy a tengely kőfalat nem léptük át - elhelyezünk egy kamerát, akkor megállapíthatjuk, hogy a mi szereplőnk ennek a kamerának nézésirány tekintetében melyik oldalára néz. Azt fogjuk tapasztalni, hogyha az egyik szereplőnk, balról jobbra néz, akkor a másik a kamera jobb oldala irányából a baloldal felé fog nézni. Így néznek egymással szembe. Mi történik akkor, ha a kamerát áthelyezzük a tengely túloldalára? Azt fogjuk tapasztalni, hogy a nézésirányok megfordulnak. Az a szereplőnk, aki eddig a kamerának jobbról balra nézett, most balról jobbra fog nézni, amelyik pedig ellenkező irányba nézett, most a másik irányba tekint. Ezért nem szabad áthelyezni a kamerákat a tengelyen túlra.

A keresztbe dolgozás elve

Vizsgáljuk meg ezt a törvényszerűséget egy egyszerű és gyakori példán. Két ember ül egymással szemben, beszélgetnek. Riportalany, riporter. Átlagos televíziós szituáció. Ha meghúzzuk a tengelyt, az ő egymásra figyelő arcuk irányában, (lásd a 4. ábrát) és elhelyezünk három kamerát, hogy őket fel tudjuk venni, akkor a riportalannyal szemben el tudunk egy kamerát helyezni – hisz csak onnan látjuk szemben az arcát – egyet a riporterrel szemben – onnan látjuk szemben az arcát – és egyet valahonnan középről, ahol mind a kettőjüket látjuk. A monitoron pontosan fogjuk látni, hogy az egyik jobbról balra, a másik balról jobbra néz. A kamerák a két szereplőt mindig átellen oldalról mutatják, hisz ha a közvetlen közelében lévő

kamera vennie, akkor a tarkóját mutatná a szereplőnek. Ha a kamerák nézésirányait vonallal meghosszabbítjuk, egy keresztformát kapunk. Ezért azt, hogy a szereplőinket mindig az átellenben lévő kamera mutatja, a keresztbe dolgozás elvének nevezzük. Ez egy lényeges törvényszerűség, mert mindenfajta televíziós közvetítésnél alapvetően meghatározza a kamerák elhelyezését, legyen ez sportközvetítés, színházi közvetítés, vagy bármely stúdióbeszélgetés, riportszituáció.

Riportfelvétel egy kamerával

Nézzük meg egy konkrét forgatási szituációban, hogyan érvényesülnek a fent említett térszerkezeti törvényszerűségek, a rendezői jobb, a nézésirány, a tengely, a keresztbe dolgozás elve.

Elhelyezzük a két széket, kényelmesen ráültetjük a két szereplőnket. az egyik a riportalany, a másik a riporter. (Meghúzzuk képzeletben a tengelyt, vigyázzuk, hogy ne lépjük át!) Nyilvánvalóan ki lesz a fontosabb a mi felvételünkénél. A riportalany, hisz az ő mondataira vagyunk kíváncsiak. Ezért a riportalannyal átellenben a tengelyt nem átlépve helyezzük el a kamerákat. Amikor a beszélgetéssel végeztünk, s miután eddig riporterünket nem láttuk, anélkül, hogy a kettőjük közötti tengelyt átlépnénk, átvisszük kameránkat a riportalany oldalára, hogy onnan láthassuk riporterünket. Itt lesz mód arra, hogy utólag ismét feltegyen riporterünk egy-két a riportban is elhangzott fontos kérdést, felkonferálja az anyagot és ebben az esetben figyelő arcát is felvehetjük. Erre a későbbiekben szükségünk lesz a vágásnál. Fontos, hogy a nézésirány megfelelő legyen. Tehát ha a riportalanyunk balról jobbra nézett a kamerának, riporterünk jobbról balra nézzen. Így, amikor az utómunkálatnál a két snittet egymás mellé rakjuk, ők egymás felé fognak nézni. (5. ábra)

A televíziós közvetítés három, vagy több kamerával

A valóság igazi televíziós leképzése mindig a többkamerás felvételi mód. Az elvek tekintetében mindegy, hogy ez a felvételi módszer közvetítőkocsi segítségével, valamely külső helyszínen történik, vagy pedig a felvételekre direkt elkészített televíziós stúdióban. Az elv ugyanaz. Azokat az alapvető térszerkesztési törvényeket kell betartanunk, figyelni a nézésirányra, keresztbe dolgozás elvére, és nagyon fontos, hogy a tengelyt a kamerák elhelyezésénél soha nem léphetjük át. (6. ábra)

Mozgáskövetés kamerával

A mozgások leképzésénél is figyelembe kell venni az eddig megfigyelteteket, a keresztbe dolgozás elvét, a tengelyt és az irányokat. Ha valaki belép az ajtón, és ezt több kamerával rögzítjük, figyelni kell, hogy az ajtón való belépésnél, amikor az egyik kamera képét felváltja a másik, a haladási irány ne változzon. Tehát ne lépjük át a tengelyt. Ha a kamerának az ilyen szereplő jobbról balra mozdulva lép be az ajtón, akkor a fogadó kamerának is jobbról balra kell őt fogadnia. Tehát nem léphetjük át a tengelyt. Ha ezt tennénk, ellentétes irányú mozgások lennének egymás mellé illesztve és felborulna a térszerkezet. (7. ábra)

Oly nehéz az iskolatáska (gyermekdal)

Ha ezt az ismert dalocskát meg akarjuk jeleníteni a maga realitásával, fontos döntéseket kell hozni. Hol lakik a két szereplő? Melyik irányt kell követniük, hogy egymással találkozzanak? Nem nehéz belátni, hogyha a kislány a lakásától az iskola felé, balról jobbra halad, a fiúnak jobbról balra kell indulnia ahhoz, hogy nekünk nézőknek olyan érzésünk legyen: ők egymás felé közelednek. Amikor találkoznak, újabb döntési helyzetben vagyunk. Merre esik az iskola? S ha eldöntöttük, hogy attól a ponttól, ahol a két fiatal együtt van, az iskola balról jobbra esik, akkor ettől kezdve utcákon és tereken a fiatalok, ha továbbhaladnak, mindig ebben az irányba kell menniük. Ha így teszünk olyan érzetünk támad, hogy ők egyenesen, mindenfajta bolyongás nélkül jutottak el az iskolába. Ha nem ezt tesszük, a két fiataalt az egyik snittben balról jobbra, a másik snittben jobbról balra mozdítjuk el, akkor az az érzésünk támad nekünk nézőknek, hogy a gyerekek össze-vissza csámborognak és nem érnek be 8 órára, elkésnek és igazgatói intőt kapnak. (8. ábra)

Mit jelent a haladás iránya?

(9. ábra) Ha egy utcán haladnak egy szereplőink, mondjuk balról jobbra, az nem azt jelenti, hogy kameránk lencséjével párhuzamosan profilosan folyamatosan több utcán, téren a szereplőink balról jobbra fognak haladni. Hiszen ha a kamerákat úgy helyezzük el, hogy azok szinte tengelybe vannak a szereplőinkkel, akkor vagy távolodnak a kamerához viszonyítva, vagy közelednek. Számptalan lehetőség van a kamerák elhelyezésére és a mozgás iránya ettől

még nem változik, de rengeteg variáció jöhet létre. Ha az út mentén van egy árok, és az árokból fényképezünk, akkor alsó gépállásból tudjuk mutatni a szereplőinket. Ha az utcában van egy ház, nézhetünk ki az ablakból, és akkor fölülről látjuk őket. Mindez nem változtat a mozgás irányán. Ezt azért fontos megjegyezni, mert a mozgásirányok pontos betartása a haladási irányt egyértelműsíti, de nem okoz monotóniát.

Forgatási tudnivalók (rendező szemmel)

Már szoltunk azokról a kérdésekről, melyeket praktikusán tudni illik, ha forgatni indulunk. Most azokról a kérdésekről szólnánk részletesen, melyek kifejezetten rendezői feladatnak számítanak. **A legfontosabb a helyszín kiválasztása.** Ad-e a környezet képe valamit az elhangzó szavakhoz? Jellemzi-e a szereplőnket, a riportalanyunkat? Nem zavaró-e, nem vonja el a figyelmet valami részletkérdés a környezetből mondanivalóról. Ezért nagyon fontos, ha csak egy sima riportról is van szó, hogy hova állítjuk, hova ültetjük riportalanyunkat, s mi látszik mellette, mögötte a képen. Ha leültettük, elhelyeztük, megnéztük, van-e elegendő fény az arcán, akkor következik a **kamera pontos elhelyezése.** Mint már szoltunk róla, célszerű dokumentumanyagnál a riportalany szemmagasságát választani a kamera magasságának, ilyenkor objektív, semleges a képünk. Hova nézzen a riportalany a kamerába, vagy a kamera mellé? Úgy helyezzük el a kamerát, **tengelyközeli módon,** hogy a riporter közvetlenül álljon a kamera mellé, így a riportalany mikor a riporterre néz, tulajdonképpen majdnem belenéz a kamerába. A kamerától kicsit jobbra – rendezői jobbra, vagy rendezői ballra néz. Ilyenkor látjuk mind a két szemét, látjuk az arcát, látjuk arcvonását, szemrezdüléseit. Mégis a riporterrel tud kommunikálni és nem egy számára idegen, semleges kamerára kell néznie. Amikor az interjút befejeztük, figyelve, hogy a tengelyt át ne lépjük, a riportalanyunk mellé tudjuk lehelyezni a kamerát és riporterünk felé fordítjuk. Ekkor van mód bizonyos legjobb kérdések megismétlésére, újra elmondására.

Melyek a legjobb kérdések?

Nem az első és nem az utolsó, nem is a középső, sőt nem is az a kérdés számít legjobbnak, melyben a legpontosabban, legkörnyfontabban fogalmaztunk, hanem az, - lévén már túl vagyunk a riporton - melyre tudjuk, igen jó, érdekes válasz érkezett. Ez azért fontos, mert amikor a montírozásnál, vágásnál rövidítjük majd az anyagunkat, a jó válaszokat

biztosan benne hagyjuk anyagunkban és így az ezekhez kapcsolódó kérdéseknek is helye lesz. Nem lényegtelen és nem csak hiúsági kérdés, hogy riporterünk szerepeljen a riportban. Ne felejtjük el, személyiségével, arcával hitelesíti a feltett kérdéseket, és arcát adja ahhoz a televíziós műsorhoz, adott esetben ahhoz a televízióhoz, ahova az anyag készül. A másodszorra elhelyezett kameraállásnál mód és lehetőség van arra, hogy a elkészítsük kis riportunknak helyszínnel hitelesített felkonfját is. Hátránya az, hogy még nem tudjuk pontosan, milyenre vágjuk meg az anyagot, tehát egy kicsit előtte vagyunk a riport végleges formájának.

A következő munkafázis a forgatásnál a vágóképek elkészítése. Az egyik vágókép csoport az úgynevezett figyelő arc – ezt már elkészítettük, – a feltett kérdések – erről már beszéltünk, – és a felkonf. Ezenkívül a vágóképeknek a figyelő arcon, a feltett kérdéseken kívül két másik alaptípusa létezik. Az egyik az úgynevezett **didaktikus vágókép**. Mit nevezek didaktikus vágóképnek? Minden olyan képet, amiről a riportalany beszél. Ezt mindig ott és akkor lehet használni, amikor ez a dolog szóba kerül. A didaktikus vágóképnek hitelesítési szerepe van. Hiszem, ha látom.

A másik vágókép típusnál a környezettel jellemezzük riportalanyunkat. Ha egy portréfilmet készítünk, ott vagyunk az illető lakásán, megérkeztünk ebbe a lakásba, mi már rengeteg mindent láttunk, még mielőtt a riportot elkezdtük volna elkészíteni. Láttuk a lakását, a szobáját, az egész környezetét, a könyvespolcát, a tárgyait, a bútorait, a szobrait. Látjuk és tudjuk, hogy szegénységben, vagy gazdagságban él, szépek-e a bútorai, vagy csúnyák, milyen képek vannak a falon? Egyáltalán az egész környezete jellemezte már számunkra riportalanyunkat. Most, amikor a riportot készítjük, ezt az ismeretünket adjuk át a nézőnek azzal, hogy bizonyos esetekben ezt a környezetet megmutatjuk. Nem kell, hogy erről a környezetről beszéljen a mi szereplőnk. Nem kell, hogy elmondja szeret olvasni, ha látjuk a könyvespolcát. Nem kell, hogy elmondja hány könyvet írt, ha végig tudunk svenkelni a azokon a könyveken, amelyeknek ő a szerzője. Nem kell, hogy mondja, hogy szereti a szép bútorokat, hisz láthatjuk.

Hogy miért fontos a vágóképek elkészítése, erről még később részletesen szólunk. A vágóképek készítésénél a forgatáson **döntő fontosságú a scriptelés**, vagyis a felvett anyag írásos rögzítése time cod segítségével. Így a montírozásnál gyorsan megtaláljuk a keresett snittet. Ezeknek a snitteknek rövid az időtartamuk, ezért nehéz a visszakeresés, ha nem tudjuk pontosan, hogy hol található. Ha nem digitális (számítógépes) technikával montírozunk,

akkor szerencsés, ha a vágóképeket külön kazettára vesszük, mert így az anyagot sokkal gyorsabban tudjuk montírozni, mert az egyik bejátszó gépbe kerül a riport kazettánk, a másikba a vágókép kazetta és így nagyon sok időt takarítunk meg a montírozásnál. Ha olyan vágóképeket készítünk, amelyeknél nagy jelentősége van annak, hogy a riportalany mit állít arról a vágóképről, ott célszerű a vágókép készítésnél a kamera atmoszféra mikrofonját bekapcsolni és miközben készítjük a vágóképeket, megkérni riportalanyt, hogy snittenként mesélje el mit lát a kamera.

Az utómunkálatok

Sok esetben a valóság nem szervezhető úgy, hogy változatlan formában, élőben lehessen eljuttatni a közönséghez. - Miért? Vizsgáljuk meg a legfontosabb okokat.

1./ Sok, egymástól időben és térben távollévő valóságelemet kell egy egységes műsorra összevonni. Ilyenek a riport és dokumentumfilmek, a fikciós történetek. (Készítési szabályai a játékfilmhez hasonlítanak.)

2./ A valóság leképzése, a lényeg megmutatása csak rövidítés útján, a felvett, forgatott anyag újraalkotásával jön létre. (Tudományos anyagok, videó klipek, snittfilmek, dokumentumfilmek, kulturális műsorok, portréműsorok, stb.) Míg az élő adásnál az időhöz nem nyúl a közvetítés, addig az utómunkálati tevékenység során a forgatott időhöz képest egy tömörített idő jön létre. Ennek a fajta idősíknak hatásértéke van. Intenzív idő, a fontos pillanatok összerántása útján, művészi hatás jöhet létre. (Montázs.)

A praktikus napi gyakorlat szempontjából azokat a tevékenységeket, melyek a forgatás és adás között történnek a mű végleges formájának elnyerésére, utómunkálatnak nevezzük. (Szinkronizálás, hangalámondás, feliratozás, trükkök, montírozás.) Az utómunkálatok technikai szükségletét diszponálni, időbeliségét tervezni, sorrendiségét meghatározni kell. Figyelem, a kezdők hajlamosak az utómunkálathoz szükséges idő alábecsülésére! A forgatott anyag VHS kazettán, time coddal ellátva alkalmas arra, hogy előkészüljünk az utómunkálatokra, így annak „drága” kapacitás idejét rövidíteni tudjuk.

Time code

A kazettán futó számsor (kód) lehetővé teszi, hogy a vágási pontok precízen meghatározhatók legyenek.

Az utómunkálat rendezői feladatai

Az első legfontosabb feladatunk, hogy meg kell néznünk az anyagot, amit készítettünk. Ezt a tevékenységet úgy hívjuk, hogy **muszterelés**. Amikor megnézzük az anyagunkat, döntéseket hozunk. Döntést arról, hogy az anyagnak mely részére van szükségünk és mely részeire nincs. Nem arról van tehát szó, hogy mi a jó és mi a rossz, hanem arról, hogy mi az, ami kell az anyagunkban és mi az, ami nem. Ezt a muszterelést VHS kazettán, time coddal előzetesen otthon is elvégezhetjük, hogy takarékoskodjunk a drága utómunkálati idővel. Amikor egy leforgatott, mondjuk egy beta-kazettányi 30-35 perces anyagból rövidítünk, hogy 10 perces adásanyagunkat elkészítsük, azt tapasztaljuk, hogy az esetek legnagyobb részében a felvétel eredeti sorrendje nem tartható. A hangsúlyok eltolódnak és nekünk itt a vágóasztalon, a montírozóban az anyagot mondanivalónk érdekében újra kell szerkesztenünk.

A **montírozás** megkezdésekor felvett anyagunk birtokában mindig meg kell határoznunk, hogy az elkészült anyagunknál mi lesz az a kiindulópont, mi lesz az a kályha, ahonnan anyagunk megformálásával elindulunk. Nézzünk ezekre példát. Legalább három alaptípust próbálunk itt megkülönböztetni. Mielőtt azonban részletesen megvizsgálánk ezeket a kiindulópontokat, meg kell néznünk, hogy egy adott időegység alatt tulajdonképpen milyen részekből tevődik össze audiovizuális közleményünk.

- 1) Az anyagnak van egy képi része,
- 2) Van egy dialóg része, ahol az emberi beszéd hangzik el.
- 3) Van egy zene része
- 4) van egy zörej (atmoszféra) része.

Egy-egy adott időszakaszhoz egyszerre tartozhat kép, dialóg, zene és zörej. Az egyik pillanatról a másikra ez az összetett helyzet nem jöhet létre. Ezért szükséges mindig meghatároznunk, hogy mi az az audiovizuális közleményben, melyet először megformálunk, hogy aztán ehhez igazítsuk hozzá a többi elemet.

Legyen a kiindulópont a dialóg. Elsőként az általunk fontosnak, jónak gondolt sorrendbe szerkesztjük (montírozzuk) a szöveget. Minden olyan alkalommal azonban, amikor a szövegen módosítottunk, vágunk, vagy sorrendet változtattunk, képi hibák keletkeznek.

Ezeket a képi hibákat fogjuk vágóképekkel eltakarni, korrigálni. Ha megvagyunk a pontosan sorrendbe állított dialóggal, akkor ehhez igazítjuk a vágóképeket, hogy eltüntessük azokat a hibahelyeket, amelyeket a sorrendváltoztatással létrehoztunk, továbbá, hogy „feldíszítsuk” az anyagunkat, képeinkkel is hitelesítsük, bizonyítsuk az elhangzottakat. Itt tehát a dialóg volt a kiindulópont és ehhez igazítottuk a képi világot.

Második esetben **legyen a kép a kiindulópont.** Ha például valahol – adott esetben mondjuk egy haditudósító – képek halmazát veszi fel és ezek a képek legfeljebb atmoszférával rendelkeznek. A montírozásnál a haditudósító a megfelelő képeket kiválasztja, sorrendbe rakja, és így létrejön egy snittekből álló anyag. Ezek után az anyagot lejátssza és megpróbál az alatt az idő alatt, amíg a képek sorjáznak szöveget mondani alá. Itt a kiindulópont a kép, meghatározza az egész anyag hosszúságát, de meghatározza az egyes részekhez fűződő kommentár hosszát és tartalmát is.

Harmadik **kiindulópontunk a zene.** Ilyen például egy nagyon jellegzetesen modern műfaj, a klipp. Van egy teljesen precízen elkészült hanganyag maga a zeneszám, ezt följátsszuk a kazettára és ehhez a hanghoz készítjük a képeket. Klippek esetében ez általában egy szabad asszociációs képrendszer, de azért mindig ügyelni kell arra, milyen hangvilághoz éppen milyen képek illenek.

A kép és a hang egymásra hatásáról

Az a bonyolult pszichológiai hatás, mely a kép és hang együtteséből adódik azért fontos, mert a valóság minden jelenségében az akusztikai és a képi világ egyszerre van jelen. Ezért amikor egy videó anyagban valamely képet mutatunk, tudatunk óhatatlanul valamilyen hangot is hozzákapcsol, és fordítva. De nem biztos, hogy a mi művünkben ez így meg is jelenik. Nézzünk egy példát. Ha egy hegedűszót hallunk, a hegedűhöz tudatunkban mindenképpen társul egy kép, egy zeneszerszám képe. Ágyúdörgéshez az ágyú, tücsökhanghoz az állat. Ugyanakkor ezeknek a hangoknak a megjelenése nem mindig, ezen képekkel együtt látható, hisz döröghet az ágyú, s láthatjuk a leomló házakat. Tücsökhangot hallhatunk, s láthatunk egy szép romantikus kastélyt. Nem mindig van tehát direkt megfelelés. A kép és a hang együtthatása más vonatkozásban is nagyon fontos érzelmi figyelemfelkeltő és gondolati tartalmakat is adó eszköz. Nézzünk egy példát. Látunk egy képet, mely anyát ábrázolja a gyermekével és alatta hegedűszót hallunk, az egy idilli kép. De ugyanez a hangulata, ha madárcsicsergést hallunk, vagy gyerekgöcicsélést. Béke, idill. Ha ugyanehhez a képhez más típusú zenét kapcsolunk, például egy krimi zenéjét, akkor azt a hatást érzük el,

hogy valami fenyegeti az anyát és gyermekét. Hasonló hatást elérhetjük zörejjel is. Ha nem tücsökciripelést, hanem ágyúdörejt kapcsolunk ehhez a képhez, akkor érezzük, hogy valami kegyetlen, valami háborús dolog veszélyezteti ezt az idillt. Láthatjuk tehát, hogy milyen mértékig különbözik egy-egy audiovizuális közlemény jelentése, ha a kép és a hang nincs szinkronban, hanem egymásnak feszülnek. A hatásmechanizmus itt hasonlít a képi montázs képletéhez. $(1+1=3)$ A kép és hang egymásrahatásakor új audiovizuális érték születik!

Egy kis montázselmélet

Két kifejezés, mely szinonímaként is használható a szakmában. "Tegnap vágtam meg a műsoromat. Tegnap montíroztam." E két mondat ugyanazt jelenti.

Pudovkin így határozza meg ezt a tevékenységet "A vágás = képszerkesztés illetve a film építő szerkesztésének eszköze" A film szó itt természetszerűleg videó szóval is helyettesíthető. Arról a forgatást követő utómunkálatti tevékenységről beszélünk amikor a kamerával rögzített részelemeket egésszé állítjuk össze. Ez egy szerkesztési, összeszerelési folyamat, ahol kreatív módon a "téglákból" "házat" építünk. Ennek az építkezésnek vannak szabályai és vannak olyan egyedi döntéslehetőségei, melyek éppen a szokástól eltérő voltak miatt hatásosak.

Egy matematikailag helytelen képletről

$1+1=3$ Ha egy snitt (beállítás) mellé másikat helyezünk akkor nem csak kettőt kapunk, a két snitt tartalmát, hanem a kettő viszonyából egy harmadik tartalmat is. Ezt az állítást Eisenstein fogalmazta meg és tartotta döntő fontosságúnak. Az emberi pszichikum sajátossága, hogy összefüggéseket keres a dolgok között. Következtetéseket von le. Nem hiszi el, hogy nincs összefüggés. Erőfeszítést tesz ennek megtalálására. Ez a tudati erőfeszítés eredményezi a montázs hatását. Két snitt érintkezéséből és tudatunk küzdelméből az összefüggés megtalálására olyan impulzus jön létre, mely felkelti az emberi figyelmet és emocionális hatást kelt. Ezekből a hatásokból építkezik a mozgókép minden területe, az egész audiovizuális kommunikáció. Mielőtt egy leegyszerűsített csoportosítást adnánk a szakirodalomban (film- és videóesztétika) megtalálható legfontosabb montázsfajtáknak nézzünk egy példát erre a folyamatra. Két snitt. Két arc, egy női és egy férfi.

- Ha egykorúak és fiatalok, akkor talán szerelem... vagy férj feleség
- Ha az egyik öregebb a másik fiatalabb, akkor anya és fia vagy apa és lánya
- Ha a korkülönbség nagy akkor nagyszülő és unoka viszony
- De szólhat a két snitt a szépről és a csúnyáról is
- Stb...stb...

Láthatjuk, tudatunk dolgozik és összefüggéseket keres és talál és itt csak két snittet vizsgáltunk és nem snittek sorozatát, melyeket a montázs egésszé fűz össze és a sok-sok hatásból kapunk összbenyomást, élményt.

Montázs (alaptípusok)

Montázs = beállítás-szerkesztés, snitt-szerkesztés

Narratív montázs

A legegyszerűbb módon logikai és kronológiai sorrendbe állítja a részeket. Fikciónál ez a cselekmény, dokumentumnál ez a logika, a gondolat, a szöveg folyamatossága.

Expresszív montázs (ellentétes montázs)

A snittek különleges egymásmellé vágásával ér el hatást, a figyelemfelkeltés eszközei itt harsányak, az érzelmi, a pszichológiai hatás nagyobb. Sokszor kerülnek egymás mellé ellentétes dolgok, hétköznapi értelemben egymáshoz nem illő snittek, beállítások. Tudatunk keresi az összefüggést és ezzel, az erőfeszítéssel jön létre a hatás.

Párhuzamos montázs

Ha egy időben történő eseményeket (beállításokat), melyek térben különböző helyen játszódnak, váltakozva illesztünk egymás mellé akkor párhuzamos montázsról beszélünk. Jellegzetes példái ennek a montázsfajtának az üldözési jelenetek. Amikor például a lovasok üldöznek egy hintót, és váltakozva látjuk az üldözötteket és az üldözőket. A ritmus gyorsításával fokozódik a feszültség.

Belső vágás (belső montázs)

Egy snitten, egy beállításon belül is létrejöhet a montázsjelenség. Bölcs István ezt így fogalmazza meg: " Megszűnik a tér és idő különös felparcellázása (ami a montázs) a gép sokkal nagyobb egységekben az események reális kiterjedéséhez sokkal közelebb állóan fejezi ki a közlendőket. Ezzel a módszerrel átalakul a plánozás klasszikus értelme. Nem egymástól élesen elvágott és összeállított apró részletek folyamatosságából alakul ki a jelenet értelme, hanem ezt a vágást és összeállítást mintegy virtuálisan a kamera végzi el." A kamera követi az előtte lejátszódó valóság eseményeit, hozzá közelebb kerül (fahrt,varió), vagy eltávolodik tőle s ezáltal megváltozik, folyamatosan átalakul a kamera által látott valóságszelet, a snitt, a beállítás. Anélkül, hogy hagyományos módon újabb és újabb beállításokat, snitteket készítenénk (figyelemösszpontosító közelképeket és figyelemkibővítő tágakat), ezt megszakítás nélküli folyamatban a kamera állítja elő. Vágunk tehát anélkül, hogy a felvételt megszakítanánk. Egy beállításon belül érzük el azt a hatást, amit hagyományos módon snittek sokaságával tudnánk megteremteni. Ezt a feldolgozásmódot a technika fejlődése, a kamera nagyfokú mozgékonyága tette lehetővé.

Esztétikai hatása a hitelességet erősíti, azt az érzetet kelti, hogy nem avatkoztunk be az események menetébe drasztikusan a valóság leképzésével, a plánozásával. A valóság pontosan olyan, amilyennek látjuk. Ez persze nem igaz, hiszen a legtöbb esetben a "valóság" is a mi segítségünkkel jött létre. A helyszínre szervezett színészek, riportalanyok a helyszínek kiválasztása mind-mind beavatkozás. A valóság a közvetítése révén is formálódik, alakul. Majdnem úgy, mintha sok-sok apró snittben, beállításban rögzítenénk. Ettől még az ábrázolt valóság-üzenet lehet igaz és hiteles, de ez az alkotón és nem a feldolgozásmódon múlik elsődlegesen!

Az emberi beszéd és az audiovizuális közlésmód

Vizsgáljuk meg, hogy egy adott emberi populáció kitüntetetten fontos kommunikációs eszköze, az emberi beszéd és annak írott formája milyen viszonyban van az audiovizuális közlésmóddal, a hangos mozgóképpel.

Az emberi beszéd és az írás az emberi lét leghétköznapiabb viselkedési formája. Beszélnek az utcán sétálva, feliratokat olvasnak, ebből tájékozódnak, könyvet és újságokat vesznek a kezükbe, cégtáblákra figyelnek stb.

Amikor tehát a kamera az embert, az emberi tevékenységet leképezi nem hagyhatja figyelmen kívül a valóságnak ezt a szegmensét sem. Felvételkor tehát ezt is rögzíti a kamera, a

képernyőn megjelenik a beszélő ember, és az írásjelekkel telerakott emberi környezet is! Létrejött tehát egy közlési rendszer, melyben szerepet kap a nyelv, de csak mint ennek az új közlésmódnak egyik eleme s nem döntő meghatározója.

Más a helyzet, amikor a képernyő kifejezetten értelmezési célokra, önállóan használja az írást, a feliratokat. Fejezetcímként, főcímként, mint névalírást, mint vége stáblistát, vagy mint a némafilmben a képeket, a snitteket elválasztó értelmező szövegeket.

A beszélt és írott nyelv a maga fogalmi gondolkozásmódjával betüremkedik benyomul a képek, az események világába és folyamatosan alakítja az audiovizuális képfolyam hatását az emberre, a nézőre. Hogy egy audiovizuális közlemény mennyire él közlendője érdekében a nyelvi kommunikációval az igen különböző lehet, s videó világ műfaji sajátosságai is meghatározzák. Ennek vizsgálatára itt most nincs lehetőségünk Azt, azért itt kijelenthetjük ennek eluralkodása, túltengése a vizuális hatás háttérbeszorulását eredményezheti, ami pedig ennek a közlésmódnak a lényege.

Az akusztikai világ többi elmével (zene, zörejek stb.) már foglalkoztunk. Összefoglalva itt azonban még egyszer érdemes rámutatni, hogy az a figyelemfelkeltő, a valóságot értelmező hatás, amely a kép és a hang egymásra hatásakor keletkezik, döntő eleme az audiovizuális közleménynek.

A televíziózás technikai eszközei (Buda János)

A kamera

A film és videó műsorok elkészítésének egyik legfontosabb, elengedhetetlen eszköze a kamera. Ironikusnak tűnhet ez a gondolat, de ma, a XXI. Században már képesek vagyunk korszerű számítógépeinkkel, grafikai, 3D-s, animációs szoftvereinkkel mozgófilmet generálni.

A hagyományos és digitális képalkotás eszköze a kamera./ fényképezőgép, filmfelvevő, videokamera /. A klasszikus kameráktól eltérően, film helyett a digitális kamerák /DV, DVCAM, DVCPR0/ mágnesezhető felülettel ellátott szalagra rögzítik a képet, hangot elektromágneses jelek segítségével.

A mozgóképek, mint tudjuk, állóképek sorozata. A gyorsan egymás után levetített mozgásfázisokat tartalmazó állóképeket a „szemünket becsapva”, folyamatos mozgásként érzékeljük. Európában, egy másodpercben 25 „kocka” /FRAME/ kép a szabvány.

Ha tovább vizsgáljuk ezt a kérdést, be kell vallani, hogy a hálózati frekvencia/ 50Hz/ miatt tulajdonképp, 50 félképet /FIELD/ készít a videó kamera és 50 félképet látunk a TV készüléken egy másodperc alatt. Tehát 1 FRAME = „A” FIELD + „B” FIELD.....(!)

A kamera egyik legfontosabb része az OPTIKA. Ráközelíthetünk /bevarió, +ZOOM/, kinyithatunk a témáról /kivarió, -ZOOM/ és élességet állíthatunk vele. Az egyszer beállított élesség mindaddig megmarad, amíg a fényképezendő, tárgy vagy személy és a kamera távolsága nem változik. Élességet mindig a legközelebbi képen állítunk és aztán komponáljuk meg az általunk jónak ítélt képméretet.

Az optika feladata, hogy összegyűjtse a beeső fényt és továbbítsa a képalkotó elektronikára /pl.: CCD/. Az optikában lévő lencséken keresztül jut a fény egy / vagy több/ fényérzékeny felületre a CCD-re, mely elektromos jelekké alakítja azt és továbbítja a video fejre, onnan tovább a szalagra.

Az OPTIKA segítségével szabályozhatjuk a beérkező fény mennyiségét is. /BLENDE/ A mai modern kamerákon számtalan beállítást eszközölhetünk a felvételünk minősége érdekében, de talán a legfontosabb a fehér egyensúly /WHITE BALANCE/ beállítása.

Hogy megértsük, szemünket nyugodtan kinevezhetjük optikának, agyunkat pedig képalkotó elektronikának. A szemünk „csak” összegyűjti és továbbítja a fényt. Nem látja. Agyunk fogja értelmezni a formákat és a színeket, de előbb meg kellett tanítanunk rá. Általános fizikából ismerjük, hogy a színek összessége FEHÉR. Tehát a FEHÉR tartalmazza az összes megfelelő arányban kevert színt. A gyakorlatban két egymástól élesen elkülönülő fényviszony a mesterséges fények világa és a természetes (napsugár) által kibocsátott fény. A kamerának is meg kell mutatni, hogy mi a Fehér az adott világításban, fényviszonyban, mert csak annak ismeretében tudja kikalkulálni, kiszámítani a valósághű, színhelyes képet. Ennek beállítása. Fogunk egy erre a célra rendszeresített A4-es lapot és a téma helyére a tervezett helyszín fényviszonyaiba illesztve, kameránkkal ráközelítve megnyomjuk a WHITE

BALANCE /W.B/ gombot. Általában az optika jobb oldalán található szabályozható billenő kapcsolóval nyitunk vagy zárunk a tetszőleges méretre / közeli, kistotál, nagytotál, stb./
Ügyeljünk arra, hogy a fehér felület kitöltse a teljes képet.

Aztán rácsatlakoztatjuk a kamerára a mikrofonokat és a fejhallgatót, beállítjuk a felvételi hangerő szintjét. A képet a keresőben és monitoron is ellenőrizhetjük, tehát a kamerát megfelelően beigazíthatjuk a beállítást megkomponálhatjuk.

A képek megkomponálása, megszerkesztése megegyezik a képzőművészetből ismert képalkotási szabályokkal. A biztos, remegésmentes, stabil képszerkesztés segédeszköze az állvány, a kamera statív. A profi kamera állványok és profi kamerák kompatibilis, biztonságos kapcsoló szerkezettel köthetők össze. A terepviszonyoknak megfelelően, három lábuk lehetővé teszi a stabilitást, a vízszint beállítását a statív fején lévő szintezővel végezhetjük el.

Ha, mindent rendben találtunk és az akkumulátor is fel van töltve és még kazetta is van a kamerában.....megnyomjuk azt a bizonyos gombot. (A kamerák hálózatról is működtethetők.)

A mikrofon

A rádió és televízió műsorok készítéséhez fontos, a jó minőségű hang rögzítése. Különböző hangrögzítő eszközöket használnak világszerte. A technika fejlődése folytán ma már az analóg rendszerek mellett, digitális berendezések is segítik mindennapos munkánkat. Rögzíthetünk hangot mágneses szalagra /szalagos-kazettás magnók /, memóriakártyákra /MP3 rögzítők-diktafonok/, winchesterre /PC-k, audio-editáló célgépek /.

A felsorolt sokféle, rendszer és technológia közös jellemzője az, hogy MIKROFON nélkül egyik sem képes hangot rögzíteni. A mikrofon az az eszköz, ami átalakítja a hangot /levegő rezgés / elektromos jelekké. Általános és középiskolai fizikaórán már tanulhattunk a mágneses indukcióról. A mikrofonban található fix mágnes darab körül, rézhuzalból készített tekercset mozgat, rezegtet a levegő mozgása / hang/. A mágnes és a tekercs, különböző frekvenciájú áramimpulzusokat indukál, amiket rögzítünk szalagra, kazettára, stb.

A rögzíteni kívánt hang és annak körülményei igen változatosak lehetnek és ennek megfelelően más-más típusú, karakterisztikájú mikrofonra van szükség.

- gömb karakterisztika / a tér minden irányából azonos intenzitással érzékeli a hangot /
pl.: kerekasztal beszélgetések
- vese karakterisztika / a mikrofon irányából dominánsabban, oldalról ill. hátulról kevésbé érzékeny /
pl.: riportok
- puskamikrofon / nagy távolságból is képes a "megcélzott hangot" érzékelni, a környezeti zajok kiszűrésével /
pl.: színházi közvetítésnél a közönség zaját nem érzékeli.

Két nagy csoportja van a mikrofonoknak, dinamikus és kondenzátor mikrofonok. A kondenzátor mikrofonnak tápfeszültségre / fantomtáp / van szüksége, amit a mikrofon testében elhelyezett elemből, akkumulátorból, vagy a rögzítő egységből / kamera, magnó, audiomixer / kapja. A dinamikus mikrofonnak nincs szüksége tápfeszültségre.

A mikrofonok csatlakoztatása kétféle lehet. Csatlakoztathatjuk közvetlenül vezetékkel /hang-mikrofon kábel / a felvevő egységhez, de lehetőség van vezeték nélkül, rádióhullámok /antenna / segítségével a mikrofon / adó/, és a vevő közötti jelátvitelre. Az utóbbi megoldást, nagyobb távolságok áthidalására, esztétikai, kényelmi szempontok miatt alkalmazhatjuk.(mikroport)

A munka megkezdése előtt ellenőriznünk kell :

- az elemek, akkumulátorok állapotát /kondenzátor, csiptetős, adó-vevős mikrofon /
- a helyes csatlakoztatást / jack, cannon, stb. /
- a mikrofon bekapcsolt állapotát / ha van kapcsolója /
- a monitoron, esetleg fejhallgatón visszajövő hangot.

Ha minden beállítást, helyesen elvégeztünk, már "csak" a felvett hanganyag tartalmáért vagyunk felelősek, de ez már egy másik , nem technikai probléma.

A világítás

Fényre, márpedig szükség van. A TEREMTŐ is tudta ezt, ezért már a második napon megteremtette a FÉNYT. Napfényre van szüksége a legtöbb élő szervezetnek, növényeknek, állatoknak, és persze az embernek is. Az ember szeretett volna éjszaka is látni, tevékenykedni, hát tüzet gyújtott. A tűz / fáklya, gyertya, stb./ volt az első mesterséges fény.... Aztán, pár ezer év múlva filmezni kezdett....

Megfelelő fény/ világítás/ nélkül, nem lehet jó minőségű filmet, fényképet készíteni. Profi lámpákkal és megfelelő szaktudással bármilyen fényviszonyt létre lehet hozni, akár stúdió körülmények között is. Gondoljunk, az un. "amerikai-éjszakára" amit nappali fényben hoznak létre. Profi film-tv stúdióban többtucat világító eszköz / lámpa / áll rendelkezésre. Riportfelvétel készítésénél mesterséges fényviszonyok között, pl. szobában, az alábbi világítási alaphelyzetre van szükség.

- **főfény** / a témára kamera felől irányítva /
- **ellenfény**- / a szereplőt hátulról - kontúrt képezve éri /
- **derítő fény** /egy általános világítást eredményez, a főfény okozta árnyékot semlegesíti, kiegyenlíti a nagy fénykülönbségeket/

Az egyszerű lámpáktól, a számítógéppel vezérelhető, szabályozható, fénytechnikáig, széles a kínálat. A stúdiókban, a fixen szerelt / pl. mennyezet-traverz, lámpa-híd, stb.: / világító eszközökön kívül, mobil- állványos lámpákat, a külső helyszínen forgató stábok hordozható lámpa-szettet használnak.

A hordozható szett (koffer), általában tartalmaz, két lámpát, állványt, lágyító, színező fóliát és az ahhoz tartozó keretet, hosszabbító kábelt az áramellátáshoz. Ez a minimum felszerelés.

LINEÁRIS / ANALÓG EDITÁLÁS

A számítástechnika fejlődése lassan kiszorítja ezt a klasszikusnak mondható, de még széles körben használatos utómunka eljárást. Lényege az, hogy a nyersanyagkazettáról kimásoljuk a kiválasztott jeleneteket megfelelő sorrendben egy másik kazettára. Ezt akár két VHS magnó között is elvégezhetjük manuálisan, de nem lesz belőle frame pontos, képkocka-pontos adásminőségű /Broadcast/, anyag.

Professzionális analóg rendszereket / Beta, vagy U-Matic, esetleg a félprofesszionálisnak számító S-VHS/ minden televízióban használnak .A műsorok 50-70%-a ilyen gépeken készül. A precízen, programozhatóan, vezérelhető eszközökkel felszerelt editáló stúdióban, ami alkalmas lehet élő adás közvetítésére is, **minimálisan** a következő berendezéseket találjuk:

- bejátszó magnó /Player/ 2db
- felvevő magnó / Recorder
- kép keverőpult /Video-mixer
- hang keverőpult /Audio-mixer
- feliratozó gép /Title generator
- kép-hang monitorok

- audio eszközök / CD lejátszó, DAT
- **a vezérlőberendezés !**

A videoszalagon a képi-hangi információn kívül, még sokféle adat található.

Az analóg és Digitális berendezések vezérelhetőségét a szalagon lévő TIME CODE teszi lehetővé. A TIME CODE-ot a kamera /Camcorder/ vagy a felvevő magnó /Recorder/ írja a kazetta szalagjára. A Time Code segítségével olvashatjuk le szalagunk helyzetét./ H : Min : Sec : Frame /

A szerkesztés a következő módon történik.

Az élesvágás / Assemble /lényege, hogy üres vagy törölhető szalagra sorrendben, egymás után frame pontosan illesztve, másoljuk a Player-en kiválasztott jeleneteket. A vezérlőn kiválasztjuk, hogy melyik bejátszót használjuk /pl.:Player 1 vagy VTR 1/ Egy jelenet elejének /IN/, végének /OUT/ kijelölését a vezérlő billentyűzetén /Mark IN-, Mark-Out/ tehetjük meg. A REC magnón is kijelöljük a jelenet belépőpontját /Mark IN/. Ez megegyezhet a már előzőleg felvett snitt kilépőpontjával. A REC magnón nem kell kilépőpontot adni, mert a Player-ről érkező snitt hossza adott. A szerkesztést, így snittről snittre egymás mögé másolva folytatjuk. Ha a snittek között nincs „lyuk”, tehát pontosan illeszkednek, akkor folyamatos videojelet és Time Code-ot kapunk.

A beillesztéses vágás / INSERT / már megkívánja a szalagon lévő egybefüggő video jelet és Time Code-t. Ezt készíthetjük a szűz kazetta fekete jellel való végig törlésével /”lefeketés”/ vagy az előző módszerrel /Assemble/ elkészített anyagot variálhatjuk /pl.: hangra vágott riport/. Díszítő, illusztratív képeket insertálhatunk, letakarhatjuk a szövegvágás

okozta képugrásokat, zenét keverhetünk filmünk alá, hangot és képet cserélhetünk frame pontosan beillesztve. Az insertálást is a vezérlőpulton programozzuk, előre kiválasztva szerkesztésünk módját a klaviatúra megfelelő billentyűjével /ASSEMBLE, INSERT /.

A fent említett módszerek mindegyikét úgy és akkor alkalmazzuk, ahogy megköveteli a feladatunk. Mindkét módszernél alkalmazhatunk a Videomixer által generált digitális trükköket. A különböző képkeverések, képváltás fajták / WIPE, FADE, stb./ egy időben két videojelet feltételeznek, melyeket a Videomixer-be vezetünk. Tehát két keverhető jelenetet, minimum két bejátszó magnó /Player/ egyidejű, szinkronban történő indításával a Mixer aktiválásával lehet létrehozni és rögzíteni a REC magnóval. Minden feladatot a Vezérlőn programozunk be a videózásban megszokott pictogrammok és az angol feliratok segítségével.

A Lineáris utómunka egyik hátránya, hogy másolások sorozata a kész műsor. A végtermékünk nem az eredeti felvételnek megfelelő minőségű, hanem másod vagy harmadik generációs másolat.

A profi analóg technika bonyolult, drága, nagyméretű berendezéseket kíván. A kis hely igényű digitális vágástól eltérően, rengeteg a mozgó, így meghibásodható alkatrész. Beszerzése, javítása nagyon költséges. Nyersanyag igénye is magas, drága kazettát igényel.

A digitális editálás / utómunka/ ADOBE PREMIERE szoftveren

A számítástechnika és az elektronikus média soha nem tapasztalt robbanásszerű fejlődését éli napjainkban. A televízió műsorok, reklámok, videófilmek minőség igénye egyre nő. Megszületett az internetes televíziózás lehetősége is. A szoftver és hardver gyártók fejlesztései, technológiai újításai egyre olcsóbbá és talán idővel mindenki számára hozzáférhetővé teszik a digitális videózást.

Nem csak nézni fogjuk a televíziót, hanem saját magunk is készíthetünk riportokat, tudósításokat, stb., amit összefűzve „adásminőségű” műsorra formálhatunk.

Digitális kameráinkkal és valós idejű /Real Time/ videó anyag megjelenítésére alkalmas számítógépeinkkel ma már, broadcast minőséget elérve egy profi televízió számára is elfogatható filmet készíthetünk. Ez néhány éve még elképzelhetetlenül drága és óriásméretű célgépeket, direkt videó vágásra tervezett eszközöket igényelt.

Egyetemünkön az Adobe Premiere vágó szoftvert tanuljuk, mely komoly karriert futott be a videó vágás professzionális, PC alapú világában. Első pillantásra űrhajónak tűnik számítógépünk monitorán a Premiere kezelő felülete, de mint látni fogjuk „felhasználóbarát” programmal van dolgunk. Egyébként az űrhajót is ember vezeti...

INDUL A PREMIERE!

Az Adobe Premiere Matrox gépünk segítségével, vezérelni tudja DV kameráinkat, magnóinkat és természetesen bármilyen DV eszközt, ami Fire Wire csatlakozási lehetőséggel van ellátva.

A Fire Wire csatlakozón keresztül a vezérlésen túl, a kép, a hang, a Time code, a dátum, a kamera forgatáskor beállított paraméterei kiolvashatók és visszaírhatók. A videó jeleket, amiket a kamera már tömörített DVCAM /4:2:2:/ formátumban a DV szalagra rögzített MATROX-unk natívan, tömörítés nélkül használja. Ezért érhető el Broadcast minőség és valós idejű, Real Time kijátszás. Természetesen van mód analóg videó jelek bedigitalizálására és kiírására is./ VHS, SVHS, V8, Hi8, Beta, stb. /Erre a célra a „Breakout Box” szolgál. A Breakout Box tulajdonképp egy analóg-DV-analóg átalakító alkatrész. Futurisztikusan kék alakját, valahol a Matrox gépek mellett fogjuk megtalálni.

Mivel mások is dolgoznak a gépen, és nem akarjuk, hogy eltűnjön a munkánk /nem beszélve arról, hogy szeretjük a rendet /megfelelő szabad kapacitással /10perc kb. 2 Gb /

rendelkező winchesteren készítünk magunknak egy mappát /foldert/ és elnevezzük. Érdemes majd a PROJECT-et is ezen a címen elmenteni.

Tehát, ha van helyünk és mappánk, winchesterünk, nálunk a nyersanyag kazetta, ismerjük a Time code-kat, felvettük a hangalámondást, szinkront, itt van a zenei díszítő elem CD-je, minden, ami kell, akkor kezdhetjük!

Bekapcsoljuk a Premiere-t.

A program betöltése közben megkérdezi /angolul/, hogy milyen eszközről, milyen bemenetet választunk. Ha DV-t választunk, a vezérelhetően csatlakoztatott magnóba helyezett kazettáról bejátszhatjuk nyersanyagunkat a megjelenő kezelőfelületek segítségével. Egérrel a következő menüpontokra kapcsolunk / klikkelünk/.

-FILE-CAPTURE-MOVIE CAPTURE...ekkor előtűnik a Movie Capture ablak monitorral, teljesen szokványos magnó kezelő „billentyűkkel”, Time Code kijelzővel, stb.

A Capture ablak Setting menüjében a legfontosabb beállítást kell elvégeznünk, mégpedig azt, hogy a bedigitalizálás megfelelő winchesterre , a már előkészített mappánkba / folderünkbe történjék. Az egeret, ha a kezelőgombokra tesszük, előtűnik funkciójuk. Megkeressük a szalagon a bejátszani kívánt részt, majd megnyomjuk az egyetlen piros REC gombot. A digitalizálást, az ESC billentyűvel megnyomásával, a megfelelő helyre történő mentéssel fejezzük be. Azután megkeressük a következő jelenetet, REC-ESC-SAVE stb.

Nyersanyagunk hasznos részeinek beírása után kikapcsoljuk a Capture ablakot.

Van mód vezérelt bedigitalizálásra/ **BATCH CAPTURE**/ is, ha ismerjük pontosan, és begépeljük a papíron megszerkesztett /OFF LINE/, ”vágott” snittjeink TIME CODE-ját.

Örömmel nyugtázhatjuk, hogy a PROJECT ablakunkban látszanak snittjeink első képei, elnevezésük, hosszuk, Time code-juk.

Az egér a képekre/Project ablak/ helyezve kézzé változik, és a bal gomb folyamatos nyomvatartásával a MONITOR ablak baloldali /trimmelő/monitorába helyezzük. **DRAG and DROP**. Itt történik a jeleneteink pontos kijelölése a vezérlő és a

balra mutató kapcsolósárójel /IN/, jobbra mutató /OUT/ gombokkal. A kijelölés ellenőrzése után az egérrel kivesszük a snittet a monitorból, és **TIME LINE-ra** a VIDEO 1A vagy a VIDEO 1B sávra tesszük.

Az Adobe Premiere-nek és tudásunknak köszönhetően a snittek képével szinkronban a hangját is sikerül a TIME LINE-re tenni. A hang természetesen az **AUDIO** sávok egyikére fog kerülni.

A TIME LINE-on lévő szerkesztésünk eredményét folyamatosan ellenőrizhetjük a MONITOR ablak jobb oldali /PREVIEW/ monitorában./ kezelő gombok/

A TIME LINE alap helyzetben 3 videó /VIDEO 1A-1B és VIDEO 2/,
3 AUDIO / 1-2-3 /, egérmód funkció ablak, idővonal /vonalzó/, stb-ből áll.

.Amennyiben szükség van rá, 99 video és 99 audio sávot lehet megnyitni.

A TIME LINE ablakban a trimmelő monitorban előzetesen kiválasztott snitteket rendezhetjük a kívánt sorrendbe, feliratozhatjuk, animálhatjuk, gyorsíthatjuk, lassíthatjuk, színezhajjuk, stb.

A képváltások, a snittek egymáshoz illesztése történhet élesvágással /ESSEMBLE/ és történhet átmenettel/ TRANSITION/. Filmünk hangulata, ritmusa, a műsor stílusa, és persze a

rendező határozhatja meg, hogy mit választunk. Élesvágásnál egyszerűen egymás mellé helyezzük a snitteket.

Hatásos képváltásokat hozhatunk létre TRANSITION-nal, amiből bőséges kínálatot találhatunk a TRANSITIONS ablakban. Wipe-k, áttünések, 2D-3D animálható és szerkeszthető trükkök. Több száz trükk közül választhatunk, és az előre átfedéssel /intervallum/ beállított két snitt közé húzzuk a már megszokott módon. Egér DRAG and DROP.

A VIDEO 2 sávot, feliratoknak, fedő és vágó képeknek, fotóknak, tartjuk fenn, de ha szükséges rendelhetünk plusz videó vagy audió sávokat a TIME LINE-hez. / Time Line Track Options- Add Video Track vagy Add Audio Track /Azt hihetnénk, hogy a TRANSITION sáv nélkül a VIDEO /2-3-4-5.../track-on nem lehetséges fel-le fade vagy egyéb manipulációs lehetőség. Ha a track elején lévő kis háromszöget lekapcsoljuk,újabb felület lesz látható. Piros vonalára helyezett egerünk, most egy mutató kézzé alakul. Mutatóujjunkkal a piros vonalon, törés pontokat, kulcs képeket/ Key Frame/ jelölhetünk, majd a snitt elején és végén a piros vonal végpontjait lehúzzuk/ „lejtőt” képezünk/, ami lágy képátmenetet eredményez. Ezt a módszert alkalmazhatjuk az AUDIO track/ok/nál is, azzal bónusz lehetőséggel, hogy a hangerő megváltoztathatóságán kívül panorámázhatjuk is filmünk sztereó hangját./16 bit- 48000kHz /

Nagyon sok lehetőség van a kreatív alkotó számára ,hogy megtanulja kifejezni önmagát az elektromos média a digitális videofilm segítségével. Az Adobe Premiere 6.1-en kívül a három Matrox 2500 utómunka stúdióhoz tartozik még ULEAD COOL 3 dimenziós

animációs feliratozó, SONIC FOUNDRY ACID MUSIC zenei szerkesztő szoftver, DVD szerkesztő program, SAMPLITUDE Studio hangvágó szoftver is.

Kész filmünket, általában vissza kell írunk megfelelő formátumú kazettára, CD-re, DVD-re. Analóg kiírás esetén a már említett Breakout Box-on keresztül nyerhetünk COMPOSIT jelet, amit egyszerű másolással juttatunk analóg eszközeinkre a videó bemeneteiken keresztül.

Kész a mű, jöhet az adás? (Babiczy László)

Amikor a leforgatott anyagunkat az utómunkálat során megvágtuk, megmontíroztuk, tehát elnyerte végleges formáját és a műsort megrendelő szerkesztőség arra kijelölt embere elfogadta, következhet az adás! Természetesen csak akkor, ha önálló, nem más, nagyobb egységbe (pl. magazin) betagozódó bejátszást készítettünk.

Adminisztráció, archiválás, adás

A mű elkészülése után le kell jegyezni ennek legfontosabb jellemzőit, címét, hosszát, idejét, készítőit (operatőr, rendező, szerkesztő, gyártásvezető, stb.) közreműködőket, (riporter, riportalanyok, színészek, stb.) műszaki adatait, (Beta, Divi, Mono, Stereo, stb.) jogi helyzetét (szerzői jogok, ismétlési lehetőségek, kisjogok, zenefelállítás, stb.). A különböző televízióknak, produceri cégeknek ezen adatok rögzítésére előre gyártott formanyomtatványai vannak, melyeknek pontos, precíz kitöltését megkövetelik. Csak a pontosan adminisztrált alkotást veszik be az archívumok megőrzésre.

Az archívumok kötelesek adatokat szolgáltatni a szerzői jogi szervezeteknek, ezért a nyilvántartásnak rendelkeznie kell a mű jogi helyzetének minden részletével. A korszerű archívumok szerte a világon, így Magyarországon is, számítógépes nyilvántartást vezetnek. A nyilvántartás nem csak a mű szerzőjére és az alkotókra terjed ki, de tartalmára, sőt egyes képi részletekre is. A snittek szerinti részletes feldolgozás és ennek számítógépes nyilvántartása teszi lehetővé a tartalomra, képre való keresést. A világ nagy televíziós archívumai nem csak a különböző hordozók időtállóságának megőrzésével küzdenek, de a feltárás mélységének,

szakszerűségének kérdésével is. Nehezen megoldható az adás egyes részleteinek utólagos visszakeresése „újrahasznosítás” céljaira. Az újrafelhasználás jogdíjkövetkezményekkel jár, tehát az alkotónak is érdekük, hogy hiteles, részletes információkkal szolgáljanak.

Műsorszerkesztőség

A műsorok, a művek adásba állítását a televíziók műsorszerkesztőségei végzik. Ők döntenek el, milyen műsor, hol kerül adásba. Az utóbbi évtizedek televíziózásában felértékelődött a műsorstruktúra. Ez azt jelenti, hogy az esetek nagy százalékában már nem a kész műsorok adásba szerkesztéséről van szó csupán, hanem egy megrendelő funkció kialakulásáról is. A televíziók a struktúrában a struktúrahelyekre rendelnek művet. Így ők diktálnak témák, műsorhosszúságok és feldolgozásmódok tekintetében is. A médiakutatók vizsgálata alapján az emberek, a nézők szabadidejének, nézői szokásainak vizsgálatával igyekeznek eldönteni egy-egy adás ideális időpontját. Korunk televíziói nézettségi vizsgálatok eredményei alapján alakítják műsorukat. Egy adott műsor nézettsége növelhető jó figyelemfelkeltő előzetesekkel.

A tévéműsorok utóéletéről

Az adás után a műsor az archívumba kerül. Újra műsorra tűzése csak bizonyos műsортípusoknál (művészeti) természetszerű. A televíziós műsorok legtöbbje csak részleteiben, mint archív dokumentum kerül elő az archívumok süllyesztőiből. A művek utóélete azonban szervezhető is. (Sajtóvetítés, kritikai-szakmai visszhang és fesztiválnevezések- nemzetközi elismerés)

A stúdióműsor, mint struktúra, avagy a televíziózás magazinodása

Berendezett stúdióhelyszín, műsorvezetőkkel, nem ritkán tér-terület a produkciók számára és bejátszási lehetőség az előzetesen forgatott anyagok számára. A kor jellemzője az is, hogy mindez nagyon karakteres stílusjegyekben előadva, hogy a néző azonnal érzékelje, mely televízió, melyik műsorát látja. Ezt a hatást erősíti az állandó arcok világa, a televíziós sztárvilág.

Ez a szerkezet jellemzi a hírműsorokat éppen úgy, mint a szolgáltató magazinokat, a többórás reggeli, délelőtti, délutáni bejelentkezéseket. De nem más strukturális szempontból a kereskedelmi televíziók egész műsorszerkezete sem. A különbség csak annyi, hogy ezt a szerkezeti konstrukciót néha egy-egy hosszabb film, mint nagyra sikeredett bejátszás szakítja meg. A változó műsorvezetők és változó díszletek hatására a néző új műsort észlel. A televíziók azonban nézőiket folyamatosan figyelmeztetik rá, hogy mely televízió nagyra nőtt 24 órás magazinját látják, mert folyamatos reklámanyagaikkal és vissza-visszatérő logóikkal, a töredezettséget, a magazinjellegét erősítik. Erős tehát a szerkezeti azonosság. Ennek a szerkezeti struktúrának kiemelt szereplője **a televízióstúdió.**

A televízió stúdió három egymástól jól elkülönülő részből áll:

- A stúdió tér (a műterem) ebben található
 - A díszletek (falak, hátterek)
 - A bútorok, tárgyak
 - Lámpák a bevilágításhoz
 - Kamerák, mikrofonok (minimum 3 db.)
- A vezérlő helységek (a stúdiótól elválasztott terek)
 - A kép-vágópult
 - A kép és hangrögzítésre alkalmas berendezések
 - A hangkeverő pult (itt dolgozik a hangmérnök)
- A műszaki helység (a többi vezérlő-helységtől elválasztva) itt találhatók a műszaki berendezések irányító eszközei
 - A stúdió lámpák digitális irányítópultja
 - A feliratozó berendezés
 - A sugógép irányító számítógépe
 - Az inzertező kamera
 - A kamerák képi minőségét ellenőrző műszerek

A kommunikációs lehetőség a stúdiótér és a vezérlőhelységek között két úton történik:

Utasító hangrendszerrel (csak adáson kívül) a vezérlőből le lehet szólni a stúdióhelységbe. Ezt az utasítást mindenki jól hallja.

A kamerákhoz tartozó fejhallgatók segítségével. Ez az összeköttetés működik az adás ideje alatt, interaktív módon. Ennek a segítségével irányítják a kamerákon dolgozó operatőröket és az asszisztencián keresztül a stúdió teljes életét. Ma már gyakori, hogy a műsorvezetők is kapnak fülhallgatót, s így a vezérlőből ők is közvetlenül irányíthatók.

A stúdiók, miután kiemelten fontos szerepet töltenek be a modern televíziók világában, állandó összeszokott csapattal működnek, pontos kidolgozott menetrend szerint. Az itt folyó munka nagy fegyelmezettséget és biztos szaktudást igényel újságírótól és műszakitól egyaránt.

Ha a forgatások és utómunkálatok során nem önálló anyagot forgattunk, hanem olyat mely része egy nagyobb egységnek, egy magazinnak, akkor az utómunkálatokkal nem fejeződtek be feladataink. Elkészült anyagunkat a magazin szerkesztője helyezi be a műsorba. Az adásmenet egy elemévé válik. Itt is szükség van a bejátszás pontos adatainak a megadására, elsősorban az idejére és az első és utolsó snitt leírására, a kezdő és befejező mondatra, az anyag végzavára. Az adásmenet formájáról és feladatáról már írtunk.

A televízió stúdióból adásba kerülő összetett műsorok a ma televíziózásának napi gyakorlatát képezik. A szakmagazinok és a sokórás reggeli, vagy délutáni adások, híradók és szórakoztató összeállítások struktúrája, munkamenete hasonló. Közvetítésének módjáról, három vagy többkamerás leképzéséről a rendezés mesterségének ismertetésénél beszéltünk. A kamerák irányítása, képek adásba küldése egy külön szakma, az adásrendező feladata. Az adásrendező végrehajtó ember, koncepciójában a televíziós újságíró (szerkesztő) utasításait követi, az adás idején végzett tevékenysége azonban teljesen önálló, a műszaki személyzettel szorosan együttműködő, koordináló, gyors reflexeket igénylő nehéz munka. Feladatát akkor tudja jól ellátni, ha a televíziós újságíró-szerkesztő előzetesen az adás minden részletébe beavatja, kikéri véleményét, mert adás közben munkájába beleszólni már nem igen lehet. A stúdiók személyzetének összetétele és munkamegosztása a különböző televízióknál más és más, a stúdió technikai színvonalától és eszközeitől is függ, de az általános gyakorlat az, hogy minden részfeladatnak van felelőse. Ezért a stúdiók személyzete viszonylag nagylétszámú, munkájukat összehangoltan, fegyelmezetten végzik. Az adásbiztonság múlik munkájukon!

A stúdiótérben található a kamerák, a lámpák, a mikrofonok, a kontrol monitorok, a sugógép és a műsornak megfelelő díszlet. Adáskor /felvételkor itt tartózkodnak az operatőrök, a műsorvezetők, technikusok, asszisztensek és a szereplők, a meghívott vendégek.

A vezérlőben dolgozik a képmérnök, a vezető operatőr, a képvágó, a hangmérnök, a rögzítésvezető, a feliratozó, az asszisztens, a szerkesztő és az adásrendező.

- *A képmérnök* felelős a kameráktól érkező videójelek optimális beállításáért.
- *A vezető operatőr* irányítja az utasító rendszeren keresztül a stúdióban lévő kamerákkal dolgozó operatőröket.
- *A képvágó*, videómixerbe érkező kamerák, bejátszó gépek, feliratozó jeleit keveri, úsztatja, trükközi, feliratozza a műsor igényének megfelelően.
- *A hangmérnök* a stúdióból érkező mikrofons jeleket, a vezérlőben lévő bejátszó eszközök audió jeleit kezeli.
- *A rögzítésvezető* indítja a felvevő és bejátszó gépeket, s közben folyamatosan ellenőrzi a felvételt.
- *A feliratozó* készíti el az előre leadott lista alapján szükséges feliratokat /név, cím, stb./ a megfelelő sorrendben.
- *Az asszisztens* feladata a műsorhoz szükséges anyagok előkészítése/ az adásmenet alapján/, a rendező munkájának segítése és a műsor koordinálása, esetenként a stúdióban dolgozó operatőrök előzetes tájékoztatása, a feladatok diktálása.
- *A szerkesztő* feladata a műsor szerkezetének, menetének összeállítása és kontrolja.
- *Az adásrendező* felelős az egész produkció probléma mentes lebonyolításáért.

Az élő adás

A televíziózásban nem mindig van szükség utómunkálatra, tehát olyan tevékenységre, mely a forgatás és az adás között van. Azt az egyidejű formát, amikor a televízió kameráival közvetít valakit, és azt a néző az esemény pillanatában látja „élő” adásnak nevezzük.

Az élő adás a televíziózás csodagyereke. Az itt és most feszültsége átsugárzik az ilyen adáson, a nézők és az alkotók egyaránt szeretik. Miután utólagos (a forgatás utáni) korrekcióra, úgynevezett utómunkálatra nincs mód, mindent előzetesen kell megtervezni, és

nagyfokú célra koncentráltsággal kivitelezni. Az élő adásban kiemelt szerepet kap az adásmenet, mely az adásbiztonság legfontosabb eszköze.

A magazinszerű adásokon túl az élő adások másik leggyakoribb típusa a **közvetítés**. Egy adott esemény leképzése kamerák segítségével. Az ilyen esetben az eseményt (sport, parlament, koncert, színház, stb.) nem a televízió szervezi a maga számára, csak a profi közvetítői szerepet vállalja fel. A valóság közvetítésének szabályait egy másik fejezetben tárgyaltuk.

Műsorvezetés élőben (Rózsa Péter)

1./ jelenidőben

Werner Heisenberg német fizikus szerint a objektív valóság csupán a megfigyelés tényének következtében is megváltozik. Ezt a mondatot érdemes újra elolvasni és értelmezni – illetve a tájékoztatás és a média világára is alkalmazni. Amennyiben Heisenbergnek igaza van – s ezt nincs okunk kétségbe vonni – minden, amiről a média beszámol, bármennyire alaposan és körültekintően történik is ez, csupán a valóság torzult, mutáns változatát tudja közvetíteni. A televízió, amely képet, hangot, írott szöveget, illetve ezek együttes hatásaként hangulatokat, érzéseket is közvetít, valamint a nézőben ezek által sokféle percepciót vált ki még akkor is csak az objektív valóság torzult változatát tudja megjeleníteni, ha a néző szinte úgy érzi, maga is ott van a történések középpontjában. Elég arra gondolnunk, hogy a nézők milyen sokfélék, ahány ember, annyi beállítódás, annyi szubjektív értelmezési lehetőség. Ugyanazt a tény mindenki a saját élményei, ismeretei, hangulata, szocializációja, érintettsége, stb szerint fogadja és dolgozza fel magában.

Amikor egy hírműsorban elhangzik, hogy a következő hónaptól 10 %-al emelik a nyugdíjakat, még az érintett célközönség tagjai sem egyformán fogadják ezt az egyszerű közlést. A nagyon alacsony nyugdíjból élők valószínűleg ezt keveslik, akár ellenségesen állnak a dologhoz. A nagyon magas nyugdíjban részesülők alig rezdülnek – lényegesen nem változtat az életükön. Akik a korábbi ígérekhez képest ezt keveslik, azonnal ellenségesen viszonyulnak a döntéshez. Akik korábban nem hallottak a tervezett nyugdíjemelésről, örömmámorban úsznak. Az aktív keresők között nyilván lesznek olyanok, akik arra gondolnak, hogy ezt a juttatást megint az ő adójukból

teljesítik. Az alacsony bérből élő közalkalmazottak azt gondolhatják, előbb az ő fizetésüket emelhették volna. Még sorolhatnánk, milyen sokféle értelmezés, milyen sokféle – egymásnak ellentmondó – reakció születik az egyébként objektív, tárgyyszerű hír megjelenésekor. Érdekes tehát elgondolkodni azon, hogy amikor rögzítjük azt a tényt, hogy az élő műsor – amikor semmilyen manipuláció, legalábbis utólagos beavatkozás nem történhet – a leginkább alkalmas a hiteles, objektív tájékoztatásra, tények közlésére, mennyire nem az objektív valóságot tükrözi. Egy műsorvezető ezért ne vigyorogjon, ne kellemkedjen, még ha úgy is hiheti, pozitív tényt közöl – mint esetünkben, amikor a nyugdíjak emelését jelenti be. Gondoljon arra, az objektív valóságtól mennyire távol áll minden, ami az objektív valóságot szeretné bemutatni a televízió segítségével. Az alábbi fejezetben tehát, amikor az élő televíziós műsor eszközeit, lehetőségeit elemezzük, ne tévesszük szem elől Heisenberger definícióját!

1.1 az élő szereplés sajátosságai (az egyenes adás sajátosságai, feltételei, indokai, felkészülés, vázlat és/ forgatókönyv, az időbeosztás, az arányos megszólalási idők, dekoncentráció / közönség, szereplők, bejátszások, kapcsolások, technikai munkatársak, folyamatos helyzetértékelés, döntési helyzetek/.)

Hírműsort nem lehet – nem szabad – felvételtől sugározni. A hírműsorok ismétlése – akár félórányi különbséggel – azzal a veszéllyel jár, hogy az élő adás után eltelt időben valamely hírnek már utóélete lesz, ami nem szerepel az ismétlésben. Képzeljünk el egy katasztrófa-helyzetet, ahol percről-percre változnak a paraméterek (az áldozatok száma, a mentés helyzete stb.)s könnyen megtörténhet, hogy amikor a híradót megismétlik, már több áldozat van, a kár sokkal nagyobb, vagy éppen kisebb, mint az korábban becsülhető volt, vagy éppen megszüntették a vészhelyzetet stb. Egy politikai nyilatkozat esetében megtörténhet, hogy az adott ügyben már újabb szereplő is nyilatkozik, mire a műsor ismétlésre kerül...)

Bármely élő műsor ismétlése azzal a veszéllyel jár, hogy a hírek egy része elavul – a műsor hiteltelenné válik a nézők és az érintett szereplők számára egyaránt.

A hírműsor tehát ezért nem lehet más, mint élő, egyenes adás. / Ez nem zárja ki, hogy egyes, időtálló tudósítások, összefoglaló jelentések stb. ne kapjanak helyet egy későbbi napszakban jelentkező kiadásban, legfeljebb közben átszerkesztik és új konferálást írnak hozzá - mint ahogy a hírműsor egyes elemeit is közvetlenül az adás előtt rögzítik, montírozzák, de a lebonyolítás csak élőben történhet. /

Milyen más esetben lehet szükség élő lebonyolítású tévéműsorra? Ha nagyon szigorúak vagyunk, csak egyetlen esetben – ami a hírműsoroknál is érvényes – amikor a hitelesség záloga a jelenlét, a jelen idejű műsor, ami közvetíti a megismételhetetlen pillanatokat, így azoknak a nézőt is részesévé teszi. Ennek ellenére lehet büntetlenül más okok miatt is „élőzni”.

Az első amikor nem szakmai érvek, hanem csupán gazdasági okok alapján döntenek. A rögzített műsorok munkaigényesek. Ez nem azt jelenti, hogy minden élő műsor gyatrább, mint annak rögzített változata. Attól még nem lesz színvonalas egy produkció, mert nagyon sok ideig tart az előállítás. A nyersanyag és a montírozás gépideje, az archív anyagok tárolása vagy a jogdíjak, a rögzítés majd az utómunka költségei, a rögzítést végző szakemberek díja stb. miatt általában drágább a felvett műsor, mint az élő. A kisebb televíziós társaságok – helyi, regionális, kis tőkével és kevés szakmai háttértámogatással rendelkezők ezért önálló műsoraik esetében többnyire az olcsóbb, élő lebonyolítás mellett döntenek. Mivel ebben az esetben kényszermegoldásról van szó, a műsorvezetés sem specifikus elemekből áll, nem érdemes külön elemezni.

1.2 Az egyenes adás egyéb indokai, avagy mikor döntünk az élő adás mellett?

1./ A legegyszerűbb esetben – a műsor jellegétől, műfajától függetlenül – akkor, amikor biztosan történik valami, amit közvetíteni szeretnénk. Sportesemény, verseny, vetélkedő, ünnepség, tömegtüntetés, válsághelyzet, Holdra szállás, bármi, ami különös, érdekes, fontos a nézők számára, és rendelkezésre állnak az élő közvetítéshez a technikai feltételek. Ezek tehát azok az alkalmi műsorok, amelyek egy-egy eseményhez igazodnak s a tv csatorna a versenyhelyzet miatt nem akar lemaradni az azonnali bemutatásról.

(Nem biztos azonban, hogy az elsőség mindig a legnagyobb sikert jelenti. Az élő adás sokszor nem alkalmas az esemény olyan részletes feldolgozására, mint a hosszas utómunkával készült összeállítás, amit ugyan csak később, az esemény után több órával lehet műsorra tűzni, de többet és mélyebben ábrázol az adott eseményről, mint az élő változat. Fontos – közérdekű vagy különös események bemutatásakor a gazdag tv állomások két – vagy akár több - változatot készítenek: az élő közvetítés után olyan összeállításokat, amelyekben háttéranyagokat, kiegészítő magyarázatokat, kommentárokat stb. helyeznek el, s így a téma egyre több argumentumát tudják

megjeleníteni. Persze ha tehetné, Heisenberger most közbeszólna: vajon ezzel közelebb vagy távolabb kerülünk az objektív valóság megismerésétől...?)

2./ Minden esetben, amikor a nézőket vagy/és az adás helyszínétől távol lévőket szeretnénk bekapcsolni a műsorba - telefon vagy bármely közvetítőlánc segítségével. (Összefoglaló néven: kvíz-műsorok.)

3./ A tv állomás rendszeres műsorai közül – a már említett hírműsorokon kívül – azok esetében, amelyek a napszakhoz kívánnak igazodni, s a jelenlét elkerülhetetlen. A reggeli, délelőtti magazinok, amelyek a szórakoztatás mellett követik az eseményeket, a különböző, akár előre rögzített felvételen megjelenített témákhoz hiteles, azonnali reagálásokat kapcsolnak, általában reflektálnak az adott időben történő jelenségekre, eseményekre, vagy éppen a korábban tárgyalt témákra. Tehát, amikor valós idejű műsorokat készítünk, tehát szinkronban kell maradni a múltal idővel.

4./ Ennek egyik speciális változata, amikor nem akarjuk megengedni, hogy utólag bármilyen változtatás történhessen a műsoron. Amikor a pillanat varázsát akarjuk megragadni, s a közreműködők is ennek tudatában, az egyenes adás súlya alatt, kockázatot azaz teljes felelősséget vállalva szerepelnek. Tipikusan az aktuális vitaműsorok ilyenek. (Technikai, vagy anyagi okok miatt előfordul, hogy a műsort az adás előtt rögzítik, de a felvétel valós idejű, tehát montírozásra, utólagos beavatkozásra nincs lehetőség. Ilyenkor a szereplők úgy vesznek részt a műsorban, mintha élő adás lenne.)

2. A szereplők lehetőségei

A technikai feltételek is befolyásolják a tartalmat, de ezekről a könyv korábbi fejezeteiben is olvashatunk. Itt a személyi és szerkesztési feltételeket vesszük sorra. Az első és legfontosabb, amit meg kell vizsgálnunk az a szereplők esélyegyenlősége, illetve egyenlőtlensége. Ez részben összefügg a technikai adottságokkal, de alapvető szerkesztési módszer is egyben.

A műsorvezető kulcsszerepe adott. Ő, aki irányít, aki végig jelen van, aki kiosztja a szereplések időtartamát, egyáltalán gazdálkodik az idővel, ami az egyik legfontosabb paraméter. Élő adás esetén a műsorvezető valóságos versenyfutást produkál: időre

teljesít. A meghatározott témát / témákat / időarányosan kell tárgyalnia a műsorfolyamban és a szereplők részidejével is ő gazdálkodik. A résztvevők, számuktól függően kisebb vagy nagyobb esélyt kapnak arra, hogy érdekeiknek legmegfelelőbben szólalhassanak meg. Mindezt előre nem, vagy csak nagyon feltételesen tervezhetik, hiszen az élő műsor előre nem látható fordulataira azonnal kell reagálniuk, s a műsor sokszor eltér attól a logikai iránytól, amit korábban elképzelték. Azok a szereplők pedig, akik nem a műsorvezetővel azonos helyszínen tartózkodnak / a stúdióban, avagy az adás külső, központi helyszínén / hátrányos helyzetben vannak, hiszen le kell küzdeniük a bekacsolódást lehetővé tevő technikai és pszichikai akadályokat. Könnyű belátni, hogy például azok, akik telefonon követik az adást, s csak verbális részvételük lehetséges, kiesnek a központi helyszínen zajló események sodrásából, hangulatából, nem, vagy csak nagyon tompítva érzékelhetik a non verbális, metakommunikációs hatásokat stb. A televíziós kapcsolás külső helyszínén tartózkodók is hátrányt szenvednek, hiába lehetnek jelen képpel és hanggal, mert ahhoz, hogy megnyilatkozhassanak, a műsorvezető és a technikai személyzet külön közreműködésére vannak utalva. Utolsó helyen állnak azok, akikkel korábban rögzített felvételt készítettek, amit az élő műsor adott pillanatában bemutatnak. Ők semmilyen módon nem reagálhatnak élő adás közben az elhangzottakra, látottakra. A műsorvezető feladata és felelőssége, hogy kiegyenlítse ezeket a helyzeti előnyök és hátrányok okán keletkező esélykülönbségeket. Milyen eszközök használhatók erre?

1./ a műsorban szereplők megszólalásait időtartamuk szerint igyekszik kiegyenlíteni. Ez mechanikus, szolgai megoldás, látszólag mentesíti a moderátort attól, hogy az elhangzottakért felelősséget vállaljon. Ez még azokban a műsorokban sem volt eredményes, amelyek a parlamenti választási kampányban minden résztvevőnek azonos megszólalási időt biztosítottak. Az időkvóták arra szorítják a szereplőket, hogy az előttük szólóktól függetlenül előre megtervezett szövegeiket, üzeneteiket mondják el. Nem jön létre párbeszéd, dialógus hiányában pedig álvita születik.

2./ a szereplőkre bízta, hogy miként használják ki a megszólalási lehetőségeket. Ez azért veszélyes, mert figyelmen kívül hagyja az egyéni adottságokat. A műsorvezetőnek pedig kötelessége, hogy a megfelelő időben és helyen megadja a szót annak is, aki ugyan illetékes vagy fontos mondanivalóval bír, csak éppen például a többiek erőszakossága miatt nem jut lehetőséghez.

3./ A technikai okokból hátrányos helyzetű szereplőknek, aki külső helyszínről kapcsolódnak be, időarányosan felkínálja a szereplést, hogy a korábban elhangzottakra

reagáljanak. Ebben az esetben megint csak azt éri el, hogy senki nem marad alul, ami a szereplések időtartamát illeti, de nem biztos, hogy ennyi elegendő a hitelességhez.

4./ Mindezekből következik, hogy a legjobb megoldás – egyben a legnehezebb is – ha a műsor minden résztvevőjének érdemben ad lehetőséget a megszólalásra, a jelenlévők helyzeti előnyét nem engedi érdemtelenül kihasználni, a külső helyszínen tartózkodókat pedig nem engedi elnyomni. Csak a témára figyel, csak arra ügyel, hogy az adott kérdésben minden szereplő érintettsége, illetékessége, felkészültsége szerint nyilvánulhasson meg. Így is marad még egy nehezen megoldható feladat: a szereplők különböző kommunikációs adottságainak felmérése. Erről egyelőre csak annyit, hogy nem mindenki alkalmas egyformán arra, hogy véleményét, saját vagy az általa képviselt csoport álláspontját hatékonyan tudja elő- vagy „eladni”. Vannak viszont igen jó kommunikációs képességgel megáldott emberek, akik mondanivaló nélkül is uralni tudják a helyzetet. A jó retorika sokszor hatásosabb mint az okos beszéd. A műsorvezető épen ezért nem lehet csak moderátor – tehát aki tisztességesen irányítja, tereli a beszélgetést – hanem partner, a vita, a diskurzus részese is legyen. Saját kommunikációs készlete minden elemét latba kell vetnie, személyiségének minden jegyével jelen kell lennie. Igaz, mindeközben nem feledkezhet meg arról sem, hogy egy bonyolult szerepjáték központi figurája. Hiszen maga is szerepet sőt szerepeket játszik.

3. A forgatókönyv

Az élő adás biztonságos lebonyolításához nagyon pontos technikai (rendezői) forgatókönyvet kell készíteni. (Kivétel, az olyan élő műsor, amelynek képi elemei állandóak és nagyon kevés variációs lehetőség van. Ilyen egy stúdióban zajló kerekasztal-beszélgetés, ahol 4 vagy 5 kamera van, s ha az egyiket a rendező mozgatja is, a műsorvezetőnek elég a monitorra pillantani olykor. Egy beszélgetés „lekövetése „ nem igényel részletes forgatókönyvet, elég a témavázlat, s a rendező többnyire közeli és totál állóképeket vág. E mellett a műsorvezetők általában írnak maguknak – a technikai forgatókönyv paraméterei alapján – témavázlatot, kérdéstipológiát, vagy akár komplett, saját szöveg- és forgatókönyvet. Vegyük sorra!

3.1.A technikai forgatókönyv

Ez nem más, mint az adásmenet, amiről a könyv korábbi fejezeteiben már volt szó. Élő adás esetén ennek két jelentős funkciója van:

- 1./ időben és térben leírja, hogy mi, mikor és hol, esetleg hogyan (milyen technika alkalmazásával) történik
- 2./ bármilyen váratlan helyzet (technikai hiba, téma- vagy sorrend változás stb.) esetén megadja a biztonságos folytatáshoz szükséges lépéseket.

A műsorvezetés szempontjából legalább két fontos elem szerepel a technikai forgatókönyvben:

- 1./ a témák, az insertek, a bejátszások és az élő kapcsolások sorrendje
- 2./ a pillanatnyi kameraállások – hogy mindig tisztában legyen a műsorvezető a nézésirányokkal.

Természetesen az adásmenet rész-és tényleges időt jelző oszlopai is nagyon lényegesek, hiszen a műsorvezető ezek alapján tudja mérlegelni, hogy pontosan hol tart, mire mennyi idő jut.

A szerkesztő, a rendező- asszisztens és a vezető operatőr megtervezi az adásmenetet, amiben szerepelnek a különböző technikai alkalmazások (főcím, elválasztó „visek” vagy az ún. köztecímek, a bejátszások azaz az előre elkészített felvételek helye, a név – és egyéb insertek – tehát felíratok, állóképek stb – a kameraállások illetve a tervezett képkivágások pontról, pontra és a külső kapcsolások tervezett helye és időpontja.) Mindebből látható, hogy a műsorvezetőnek milyen sok technikai tényezőre kell egyszerre figyelnie, miközben irányítja a műsort és a témára illetve a résztvevőkre kell összpontosítania.

A technikai forgatókönyv – az adásmenet – a műsorvezető előtt van az asztalon, s ha bármilyen okból el kell térni a tervezett sémától, a stáb tagjainak – rendező, technikusok, kameramanok, asszisztensek, hangmérnök stb. – egyértelmű lehetőséget kínál fel a folytatáshoz.

3.2.A műsorvezető szöveg- és forgatókönyve

Mielőtt a műsorvezető ezt elkészítené, a szerkesztővel hosszasan együttműködve felkészül a produkcióra. Miután meghallgatta az instrukciókat, téma- és idővázlatot

készít magának. Ha nagyon pontos „kottát” igényel, a műsorvezető megadja egyes szövegrészeinek – amelyek biztosan elhangzanak majd –végszavait, hogy a rendező követhesse őt. Ilyen esetekben érdemes sugógépet használni, a műsorvezető ezeket a leírt szövegeket így nem téveszti el. Gyakori megoldás – különösen, ha összeszokott stábbal dolgozunk -, hogy nem kellenek a pontos végszavak, elég tartalmi szempontból egyeztetni a valószínűleg elhangzó összekötő, konferáló szövegeket, s a műsorvezető ilyenkor a hangsúlyokkal, egyéb non-verbális eszközökkel jelzi a szakaszhatárokat. Ezzel elkerülhető, hogy túlságosan iskolás, didaktikus legyen a műsorvezetés. Például, egy bejátszás konferálása végen nem kell kimondani, hogy :

- *Következik az xy-al készült interjú.*

Elegendő utalni arra, hogy most új vélemény, más megközelítés hangzik el.

Például:

„ – *Van olyan szemtanú is, aki egészen másként emlékszik az eseményekre, mint azt a rendőrök leírták.*” – majd ezután értelemszerűen jöhet az előre megbeszélt interjú. Ha nagyon jól ismerik egymást a stáb tagjai még ennyi sem kell:

„- *Nem mindenki osztja a nyomozók véleményét.*” – A rendező ennyiből is érti, most kell elindítani a bejátszást.

Ha a műsorvezető gesztusait, stílusát már jól ismerik a stáb munkatársai, még ennél is finomabb megoldás kínálkozik:

„- *Talán így van, talán nem!* „- mondja a műsorvezető a stúdióban, amikor a nyomozó éppen elmondta, milyen következtetésre jutottak a vizsgálat során. Több nem is kell, s a rendező máris indítja azt a felvételt, ami azzal a szemtanúval készült, aki másként emlékszik a bűnesetre. Ehhez a rendezőnek legalább annyira ismernie kell a témát, mint a műsorvezetőnek és a szerkesztőnek. Ez az a helyzet, amikor már nem is félsszavakból, hanem szinte gesztusokból értik egymást.

A műsorvezető szöveg- illetve forgatókönyve három egzakt részt mindenképpen tartalmaz:

- 1./ A bevezető, műsorindító szöveget.
- 2./ A bejátszások, helyszíni kapcsolások konferálásának helyét, és módját.
- 3./ A műsor lezárását.

ad1./ A bevezetés, a beköszönés - azaz a műsor indítása is lehet szabad, élő, improvizált szöveg. Van akinek elég egy néhány szavas vázlat a felvezetéshez, van aki sugógépbe írt felvezetővel érzi magát biztonságban – bár az esetek többségében ez is

csak arra való, hogy eltérjenek ettől, de jó, ha van. Lényeges azonban, hogy a rendező tudja, milyen lesz a „felütés”, milyen helyzetet, milyen hangulatot teremt a műsorvezető, s ehhez képest milyen reakciók várhatók a szereplőktől. Egy élő műsor sorsát akár meg is határozhatja a műsorvezető indító szövege.

A bűnügyi példánál maradva:

„ – Az eddig nyilvánosságra hozott tényekből arra következtethetünk, hogy a nyomozók a sötétben tapogatóznak. Csak egy hulla van – nincs meg a fegyver, azt sem tudták megállapítani, mikor következett be a halál. Néhány vércseppen kívül semmi nyom. A rendőrök pedig a bűneset bejelentése után jó három óra késéssel érkeztek a helyszínre, így elvesztették a lehetséges forró nyomot is. Ez tehát újabb kudarc a felderítetlen bűnügyek sorában? Soha nem tudjuk meg ki ölte meg a székesfehérvári vállalkozót?! – Ezzel a provokatív indító szöveggel biztos, hogy indulatokat vált ki a műsorvezető a jelen lévő illetékesekből. A rendező tehát arra készül, hogy már a bevezető szöveg közben bevágja a műsorban résztvevők közeli képeit, hogy a néző láthassa az első, néma reakciókat. A mimikai jelzések tükrözik azt a feszültséget, ami a következő vitát akár végig meg fogja határozni.

ad2./ a témavázlat szerint a műsorvezető ara törekszik, hogy a műsor folyamán a legmegfelelőbb pillanatokban kapcsolja a más helyszínen tartózkodó, külső szereplőket, vagy konferálja az előre rögzített anyagokat. Ez tervezhető, de ettől el is lehet, sőt el is kell térni, ha a téma tárgyalása során változik a helyzet. Élő műsorban hiába írtuk le korábban a szerkesztői logika szerint a műsor- illetve adásmenetet, ezt nem kényszeríthetjük rá a résztvevőkre, akik például a vártnál hamarabb utalnak olyan részletekre, amelyekről csak később kívántunk szólni. Ilyenkor ugrani kell, azaz meg kell változtatni a sorrendet, és akár az esetleg utolsó helyre tervezett bejátszást, kapcsolást vagy megszólalást is előre kell hozni. Ilyen esetben – tehát amikor a adásmenetben jelzett időpontnál korábban kell áttérni valamely részletre – a műsorvezető leleményességén múlik, hogy a stáb tagjai megértsék a feladatot.

Példánknál maradva mi történik, ha a bűnügy tárgyalása során az egyik résztvevő már a műsor elején szóba hozza, hogy a székesfehérvári gyilkosság körülményei kísértetiesen hasonlítanak egy korábbi, Szentendrén történt bűnesethez. Erre a szerkesztő is gondolt, de a műsor utolsó fejezetében szerette volna szembesíteni a résztvevőket ezzel a ténnyel, mondjuk egy korabeli híradós tudósítás bejátszásával. A forgatókönyvben tehát

ez a tudósítás a műsor végén szerepel, az élet viszont úgy hozta, hogy jóval korábban szóba került. Mit tehet a műsorvezető?

1./ Elvágja ezt a szálát, és azt mondja, hogy később majd visszatérünk az ügyre. Ezzel biztonságos megoldást választott, mert nem borul a műsor, minden mehet az előre tervezettek szerint. Kérdés, a műsor utolsó részében egyáltalán szóba hozható-e még ez a párhuzam, nem vesz-e majd közben egészen más irányt a beszélgetés, amikor már feleslegessé válik a szentendrei eset felemlítése.

2./ Észleli, hogy a szentendrei ügyre való utalás lelőtte a poént, és akár most akár később feleslegessé válik az erről készült felvétel bemutatása. Ebben az esetben e részlet tárgyalását „behúzza”, a műsornak abba részébe, ahol az utalás elhangzott. A nézőnek nem kell tudni arról, hogy van az említett eseményről külön anyagunk, amit most ugyan nem mutatunk be, de elmondjuk a lényegét. A műsorvezető az egyébként kimaradó felvétel lényeges információit felhasználva egyszerűen tovább kérdez.

3./ Úgy ítéli meg, hogy azonnal be kell mutatni az egyébként későbbre tartogatott felvételt a szentendrei ügyről és megtalálja a módját, hogy a rendező ezt a szándékát megértse. Az a lényeg, hogy a néző ne tudjon arról; most „műsorváltozás történik”. Hiteltelen és bugyuta megoldás beavatni a nézőt a kulisszatitkokba. Ezért a műsorvezető ilyenkor nem lapozgat a forgatókönyvben, s nem küld szolgálati üzenetet élő adásban a rendezőnek.

Például: „ – *Ha már ezt szóba hozta, arra kérem kollégáimat, mutassuk be azt a felvételt, ami éppen az említett ügyről készült, és ami a 45. pontban szerepel. És amíg arra várunk, hogy munkatársaim elindítják a felvételt.....*” - Ez kínos, rossz helyzet - a műsorvezető lehetőleg soha ne magyarázkodjon!

Mi a megoldás? Kódolt üzenettel értesíti a stábot, hogy mi következzen. Mik lehetnek a kódszavak? Ilyenkor fontos, hogy a stáb tagjai jól ismerjék egymást. Minden olyan szó, ami a műsor-előkészítés során elhangzott valamely részlettel kapcsolatban, most előhívható, idézhető. Például:

- *Erre a „patronos” ügyre mi is gondoltunk.* – Ha korábban nem is, de ennél a műsorvezetői utalásnál a rendező már tudja, hogy a későbbre szánt felvételt most kell lejátszani. A műsorértekezleteken ugyanis a szentendrei esetet ezzel a *patronos* jelzővel illették a stáb tagjai. Ilyenkor a műsorvezetőnek nincs más dolga, mint kibeszélni azt a technikai időt, amíg a bejátszást előkészítik. Amikor pedig a „fülesen” megérkezik az utasítás: - *Kész!* – a műsorvezető lezárja a megkezdett mondatát, és a rendező elindítja az anyagot.

(A füles az a pici, rejtett fülhallgató, amin keresztül a műsorvezető a szerkesztőtől és a rendezőtől kap utasításokat adás közben. Elengedhetetlen kellék élő adás alkalmával!)

Lehetne még példákkal élni, hogy mi történik akkor, ha a műsorvezető úgy dönt, a soron következő bejátszást vagy kapcsolást kihagyja – a megoldás kulcsa mindig az, hogy a stáb tagjai aprólékosan felkészüljenek a produkcióra, és minden helyzetben értsék egymást.

(Nagyon sok olyan élő műsort kell ehhez levezetni, ami másodpercről- másodpercre megtervezett forgató- és szöveggönyv alapján készül, hogy megtanulhassuk, miként kell reagálni egyes, előre nem tervezhető helyzetekre.

ad 3./ A műsor lezárása a legkevésbé tervezhető. Ennek ellenére meg kell tervezni – többnyire azért, hogy tudjuk, mitől és hogyan térünk majd el. Élő adás esetén – mint előbb láthattuk – akár az első pillanatban módosulhat az adásmenet s a tervezetthez képest más sorrend, más tárgyalási menet alakulhat ki. A műsorvetető ezek ellenére sem tévesztheti szem elől az eredeti célt, tehát, hogy a téma tárgyalása során honnan indult és hová szeretne eljutni. Az előbbi biztos az utóbbi bizonytalan, sőt az élő műsorok legbizonytalanabb pontja: mi lesz a zárszó? Többnyire nem érdemes ragaszkodni az eredeti elképzeléshez – s ezt nem is kell a néző tudomására hozni. A műsornak ott lesz vége, ahol a kiszabott idő lejár. Ne mondjuk azt az adás végén, hogy még mi mindenről szerettünk volna beszélni. A nézőnek nem fog hiányozni az, amiről nem tud. Ez is a szerepjáték része.

4. Adásbiztonság

Ez a nagyon csúnya kifejezés akkor nyer értelmet, amikor a műsorvezető az adás előtti utolsó éjszakán nagyjából a következő rémképeket álmodja:

- Egyetlen kérdésére sem válaszol senki. A résztvevők némán ülnek a stúdióban. A felkonferálásokra nem reagálnak a stáb tagjai – nem indítják el az előre elkészített bejátszásokat. A külső helyszín néma, se kép, se hang. Az álom vége a legrosszabb: maga a műsorvezető is csak tátog, nem jön ki hang a torkán. ...

A legutóbbi rémképen kívül bármi megtörténhet. Csak az nem, hogy a műsorvezető elnémuljon. Minden felelősség őt terheli.

Az ilyen rémálmok akkor gyötörik a műsorvezetőt, ha már nagyon felkészült az adásra, és komolyan veszi a feladatát. Nem véletlenül. Semmilyen garancia nincs arra, hogy minden úgy

működik majd, ahogy elképzeltük. Technikai hibák sorozata történhet – sőt a legritkább esetben fordul elő, hogy ne következzen be a láncreakció. Ha az egyik kamera „lekeppel”, – azaz elveszíti a kapcsolatát a vezérlőpulttal, a képe elsötétül, akkor Murphy szerint nagy valószínűséggel elromlik az egyik bejátszó is, de legalább kipukkan valamelyik reflektor égője. Általában az egyik hibát követi a másik. Vagy; bármilyen gondosan választottuk ki a műsor szereplőit, hosszasan beszélgettünk velük a műsor előtti napokban, az élő adás első pillanatában a stressz miatt elnémulhatnak, jobb esetben össze-vissza beszélnek. Ez a black-out – elsötétülés, az adás elnémulása, minden műsorvezető rémálma. Nem lehet mindenre felkészülni, de törekedni érdemes rá.

Vegyünk példát a sportriporterektől. Ők a legprofibb műsorvezetők. Minden sportesemény élő közvetítésekor fel vannak készítve arra, hogy a hosszú, eseménytelen perceket „kibeszélgék”. Egy atlétikai versenynél nincs kiszámíthatatlanabb esemény. Akár minden helyszínen lehet technikai szünet, egyetlen számban sem indul el senki, minden ponton éppen felkészülnek, rákészülnek a versenyzők. Öt-hat perc is eltelik úgy, hogy nem történik semmi, a műsorvezetőnek pedig az a dolga, hogy olyan információkkal lássa el a nézőket, amelyeket érdemes meghallgatni, s amelyek miatt nem kapcsolnak át egy másik csatornára. Ezek a szpírek ismerik a versenyzők korábbi eredményeit, az összes, hasonló bajnokság sportágankénti rész- és végeredményét, a sportolók szokásait, magánéleti érdekességeket, stb. Nem jöhetnek zavarba, bármennyire nem történik semmi. Körülbelül ezt a felkészültségi szintet kell elérni mindenkinek, aki élő adás vezetésére vállalkozik. Az adásbiztonság első és utolsó letéteményese tehát a műsorvezető, aki a nevét, arcát viszi vásárra.

Vegyünk egy példát a hírek világából! Az egyik felkonferálás után technikai hiba miatt nem tudják bejátszani az adott tudósítást. Ez még nem lenne nagy baj, mert amint azt fent tárgyaltuk, az adásmenetre tekintve látható a következő lépés, s már csak egy leleményes átkötő szöveg kell, és minden rendben. Csakhogy esetünkben a soron következő anyag témája szorosan kapcsolódik ahhoz, ami éppen most kimarad. Sőt, nem is lehet másként felvezetni, csak annak ismeretében. Ha a műsorvezető nem tudja elmondani a kimaradó részlet tartalmát, s ehhez kapcsolni a következő konferálást – megbukott. És megbukik az egész műsor sőt a tv csatorna is.

Az adásbiztonság tehát nem – illetve nem elsősorban – csak azt jelenti, hogy pontról-pontra leírtak mindent az adásmenetben, hanem, hogy a műsorvezető betéve ismeri az egész műsor tartalmát. Szélsőséges esetben tehát akár minden bejátszás, kapcsolás és

vendég szerepeltetése nélkül is képes elmondani mindazt, amiről a műsor szólni kíván. Erre is fel kell készülni.

5. Műfaji sajátosságok

5.1 Az interjú

Élő interjút készíteni az egyik legkockázatosabb vállalkozás különösen, ha csak egy szereplőnk van. Ugyanakkor a legizgalmasabb kihívás, legnehezebb újságírói feladat. Az információs műfajon belül, ha a műsorvezető felkészült, kérdései pontosak akkor a partner úgy szembesül a tényekkel, hogy mindenképpen válaszolnia, reagálnia kell. Így is megtörténhet, hogy tartalmilag szegényes lesz az interjú, mert kényes esetekben a kérdezett egy-egy szóval, legfeljebb tömondatokkal válaszol, de ez önmagában is minősítés, és információ a néző számára. Itt nem az elhangzó információk, hanem tisztán a magatartás, a metakommunikációban eljutó üzenetek alapján alkothat véleményt a néző. Természetesen sok esetben a műsorvezető eleve erre készül, tudva, hogy nagyon kényes ügyekben interjúalanyai vagy kikerülni, vagy kifordítani igyekeznek a kérdéseket. Még villáminterjúban is megtörténhet, hogy egy-egy mozdulat, azaz a testbeszéd uralja a helyzetet, s alig hangzik el érdemben valami. A műsorvezető ilyenkor tudja, hogy a kérdéseire az igazi válasz inkább a kérdezett arcáról és kézmozdulatairól olvasható le.

Hasonló kommunikációs helyzet jön létre a portréinterjúban, amikor az illetőt nagyon közről érintő, valamilyen drámai ügyben kérdezzük. Az interjú menete ekkor többnyire a verbális helyzetből akár a teljes metakommunikáció felé mutat: a kérdések –válaszok egyre rövidebbek, egyre hosszabb a megszólalások közötti csend. A műsorvezetőnek pontosan követnie kell, mit érezhet a néző, tehát mikor lehet vagy kell megszólalnia, hogy tovább lendítse a beszélgetést, s mikor, meddig kell hallgatni. Olyan ez, mintha képzeletben vágnánk – azaz montírozoznánk – egy hosszú felvételt. Mérlegeljük, mi marad meg, s mi felesleges, csak ezek a döntések tizedmásodperc alatt születnek, s nincs arra lehetőség, hogy akár csak egyetlen egyszer megnézzük a kimaradó és a hasznos részleteket. A műsorvezető élő adás alkalmával jelen-időben vág – úgy is szokták mondani: „fejben vág”. (Ajánlott „szakirodalom”: Baló György nagyinterjúja a '90-es taxisblokádnak idején Budapest rendőr-főkapitányával. Ebben a drámai beszélgetésben a kamerák előtt egy csendes párbaj zajlott. Baló tudta, hogy az országot egyetlen kérdés foglalkoztatja; alkalmaz-e erőszakot a rendőrség, végső esetben akár a tömegbe lönek-e. Mivel egy-egy vezető politikus a korábbi napokban célzásokat tett, az akár a legkeményebb rendőrségi, sőt katonai beavatkozásra a

rend helyreállítása érdekében, joggal lehetett attól tartani, hogy titokban már kormánydöntés született, s a főkapitány megkapta a felhatalmazást a fegyveres közbeavatkozásra. Csak ezt senki nem mondta ki, senki nem is cáfolta egyértelműen a blokád negyedik napján, amikor a feszültség már óriási volt. Ekkor, az MTV 2, Napzártá című éjszakai műsorában Baló úgy szabott irányt a beszélgetésnek, hogy az általános helyzetértékelés után egyre rövidebb mondatokban, egyre pontosabb kérdésekkel készítse a főkapitányt az igen- vagy a nem kimondására. A hosszú interjú utolsó 20 percében már alig hangzott el új, érdemi információ – egyre nagyobb csend s egyre nagyobb feszültség uralta a műsort. Érdemes többször megnézni a videofelvételen, a műsorvezető hogyan szorítja sarokba a főkapitányt, aki a nyilvánosság előtt, egyenes adásban, nagyon sokára, és nagyon halkán, kimondta: „- Nem.” Ennek azért volt különös jelentősége – bár ezt azóta sem tudhatjuk hivatalos forrásokból – mert úgy tűnt föl, a műsorban elhangzó „nem”, egy ott, a stúdióban és abban a pillanatban születő döntés is volt egyben. A nyilvánosság előtt kimondott szó visszavonhatatlanná tette az ígéretet, akár volt előtte akár nem volt kormánydöntés, ez a „nem „ határozta meg a következő napok eseményeit – nem történt erőszak, tárgyalóasztal mellett egyeztek meg a tüntetők és a kormány képviselői. – Ennek a tárgyalásnak az élő közvetítése is különös fejezete a hazai médiatörténetnek. Az élő televíziós közvetítés a civil társadalomnak olyan ellenőrzési lehetőséget, a tárgyalófeleknek pedig olyan nagy felelősséget jelentett, ami mindennél jobban, bármilyen jogszabályt messze felülmúló erővel szavatolta a demokratikus döntés megszületését.) Minden interjúra kérdéstípológiával készüljön fel a műsorvezető! Olyan algoritmust szerkesszen magának, ahol a kérdésekre elképzelhető megerősítő és elutasító (igen-nem) válaszokra külön-külön kiépít utakat az interjú folytatásához. A legritkább esetben lehet előre pontosan „lekottázni” egy interjút, de olyan biztos háttérrel ad egy ilyen vázlat, amittől akkor és úgy lehet eltérni, ahogy az élő helyzet a megkívánja.

5.2 Vitaműsor

Kerek-asztal beszélgetés vagy többszereplős interjú esetén elsősorban arra kell figyelnie a műsorvezetőnek, amit a fejezet elején, a résztvevők esélyegyenlőségével kapcsolatban már tárgyaltunk. A nem verbális eszközök alkalmazása ekkor is nagyon fontos. Ezekben az interaktív helyzetekben nemcsak a műsorvezető és az egyes szereplők hanem azok egymás közt kialakítandó viszonyát folyamatosan kell figyelni, tervezni s irányítani. Nagyon

unalmas és még a legfelkészültebb műsorvezetőt is minősíti az az interjú, ahol minden megszólalást külön-külön a műsorvezető kérdése generál. Ilyenkor egy kérdés, egy válasz monoton folyamatába vész a műsor, bármilyen sok résztvevője is van. Arra kell törekedni, hogy a műsorban mindenki- mindenki-vel beszélő viszonyba kerüljön, egyáltalán viszonyba kerüljön, figyeljenek egymásra, ne csak saját mondandóját akarja mindenki rögeszmésen ismételgetni, érdekelje és hozza izgalomba a másik szereplő válasza és minden megnyilatkozása. Ezt a műsorvezető kérdésekkel, közbevetésekkel, visszakérdezésekkel, máskor csak a tekintetével, egy-egy arcerezdüléssel, vagy vállfelvonással stb. érheti el.

5.3 Kvízműsor

A többhelyszínes, összetett műsorok irányítása karmesteri feladat. Megint csak a sportműsorok tekintendők példának, s a műsorvezetők a legjobb sportriporterek szakmai felkészültségét tekintsék irányadónak.

Amíg vonal van, addig műsornak is lennie kell. Ezt azt jelenti, hogy a technikai black-out esetén kívül amíg kép és hang van, a műsorvezetőnek akár egyedül is végig ki kell tartania. (Az egyik csúcstartó Kristóf Gábor rádiós műsorvezető, aki - ez még a '70 évek végén történt - az egyszerre bekövetkező vonalszakadás és a keverőpult un. végfokának meghibásodása miatt csaknem 40 percet beszélt, amíg a műszakiak örült tempóban javították a berendezéseket. Addig sem a külső helyszínt nem lehetett kapcsolni, sem a bejátszó magnókat nem lehetett bekeverni, így se zene, se egyéb nem állt rendelkezésre. A műsorvezető a mikrofonnal kettesben maradt.) Az a jó, ha élő műsor esetén a szerkesztő mindenre számítva, a szükségesnél jóval több háttér-információval és szakanyaggal látja el a műsorvezetőt, mint amennyi a tervezett adáshoz éppen szükséges.

A többhelyszínes műsorok irányításánál – a már említetteken kívül – leginkább a műsor ritmusára, s az időre kell figyelni. A műsorvezető belső órája mást mutat, mint a valódi idő. Vagy gyorsabban vagy lassabban jár. Attól függ, milyen a körülötte kialakult helyzet. Nagyon összetett, sok apró elemből álló műsor esetén a felpörgetett állapotban könnyen megeshet, a műsorvezető már egy 10-15 másodperces részt is hosszúnak talál, s ilyenkor „szétbeszéli „a produkciót. Kevés helyszín és kevés résztvevő esetén a másik véglet fordulhat elő, a műsorvezető egyre türelmesebb és egyre hosszabban engedi beszélni a vendégeket, az az

illúziója támad, hogy a még további részletek még érdekesebbé teszik a produkciót. Miközben a néző már unalmában egy másik csatorna műsorán kezd vigasztalódni. Nagyon nehéz – különösen egész idő alatt egyszerre belülről és kívülről figyelemmel kíséni az adást, de a műsorvezető mást nem tehet. A néző helyzetéből is percről-percre meg kell vizsgálnia, hogy ami éppen a kamerák előtt történik, az meddig és hogyan érdekes, fontos. Ezen kívül arra is figyelnie kell ami nem, vagy túlságosan régen hangzott el, hogy a néző pontosan követhesse, megértse, miről is van szó. Ezért megfelelő időben vissza-vissza csatol egy korábbi részletre, vagy a még kimaradt témákat rendre bedobja. Jó ritmusban, a helyszíni kapcsolások, a körülötte lévő szereplők megszólaltatása, a bejátszások konferálása, illetve ezek arányos időtartama határozza meg, hogy a műsor pergő, élvezetes, vagy éppen lassú és akár unalmas legyen. A legjobb téma is érdektelenné válik a néző számára, ha rosszul tálaljuk. A műsorvezető legyen jó pincér.

Az utolsó szó jogán(Babiczky László)

Utószót írni nem hálás feladat, de szükséges sokszor, mert a szerzők megmagyarázhatják, amit az előszóban még nem sikerült. Az utószó tehát valamiféle „magam mentsége”, a szerzők lelkiismeretének megnyugtatása.

Az egyetemi jegyzet az oktatási segédanyag, tehát nem önállóan, hanem az oktatási folyamat részeként tölti be feladatát. Ezért most olvasóim figyelmébe ismét a további tájékozódás és a gyakorlat szükségességére hívom fel a figyelmet.

A szakirodalom, melyet három jól elkülöníthető csoportra osztva a jegyzet végén megtalál az olvasó, ablak, kitekintés, a szakmai látókör bővítésének kötelező eszköze! Nem lazán ajánlott irodalom, hanem feltétlenül elolvasandó tananyag. Valamiféle minimum, ami szükséges ahhoz, hogy a kreatív alkotó televíziós újságíróként megállja a helyét. Jó olvasást és sok-sok forgatást kívánva bocsátom újtára ezt a szakmai vezérfonalat.

Televíziós műsorkészítési alapismeretek

Szabó Gábor: Filmes könyv Hogyan kommunikál a film? (Ab Ovo 2002)

Film-és médiafogalmak kisszótára (Korona Bp. 2002)

Biró Yvette: A hetedik művészet, A film formanyelve, A film drámaisága (Századvég 1994, Osiris 1998)

Film és Tévé alkotók kézikönyve összeállította: Vagyoczky Tibor (Bp. 1994)

Szíves Kalauz a televíziós alapismeretek oktatásához I-II. (jegyzet) szerk: Babiczky László

Hartai László – Mohi Klára. A mozgókép-kultúra és médiaismeret tankönyv (Korona k. 1998)
 Képkorszak (Szöveggyűjtemény a mozgókép-kultúra és médiaismeret oktatásához)
 szerk: Gelencsér Gábor (Korona 1998)
 Mozgókép-kultúra (szöveggyűjtemény) szerk: Kakukk Jenő, Hauser Zoltán, Szilágyi Erzsébet
 Horányi Özséb: Montázs (Tömegkommunikációs Kutatóközpont 1977)
 Magyar Rendezők Könyve (Magyar Filmtudományi Intézet, Magyar Filmunió 1999)
 Magyar Filmesek a világban szerk: Gelencsér Gábor, Magyar Filmunió 1996
 OXFORD filmenciklopédia. A világ filmtörténetének kézikönyve Bp. 1998

A televíziózás elmélete

Horváth János: Televíziós alapismeretek (Bp. Média Hungária 2000)
 Zsolt Péter: Médiaháromszög (Eu-Synergon 1998)
 Zsolt Péter: Tömegkommunikációs elméletek (Eu-Synergon 2002)
 György Péter: Digitális Éden (Magvető 1998)
 Média az ezredfordulón szerk: Róka Jolán (Szegedi Tudományegyetem 2000)
 Vásárhelyi Mária- Halmai Gábor: A nyilvánosság rendszerváltása (Új Mandátum 1998)
 Bajomi László Péter: A magyarországi médiaháború (Bp. Új Mandátum 2001)
 Cseh Gabriella – Sükösd Miklós: A médiatörvény, és ami utána következik (Alkotmány és-jogpolitikai Intézet)
 Gellén Klára: Az írott sajtó és az elektronikus média joga (jegyzet Bp. 2001)
 Médiakritika szerk: Terestyéni Tamás (Osiris Kiadó 1997)
 Terestyéni Tamás: Közzolgáltatóság a Médiaiban: ábránd vagy realitás? (Bp. Osiris k. 1995)
 Kapitány Ágnes-Kapitány Gábor : Tömegkommunikáció (Sajtókönyvtár)
 Cseh Gabriella- Enyedi Nagy Mihály- Soltész Tibor: Médiakönyv (Bp. Enamike. 1999)
 Rivers, -Mathews: Médiaetika (Bagolyvár k. 1993)
 Pratkins – Aronson : A rábeszélőgép (Ab Ovo 1992)
 Császi Lajos. A média rítusai (Osiris k. 2002)

A Magyar Közzolgáltatási Televízió Története

Korény János: A Magyar Televízió története a kezdetektől napjainkig (Ajtósi Dürer k. 1995)
 MRT – MTV – MTV Rt. 1957- 1997 (szerk. Schmitt Péter MTV RT. 1998)
 Szegvári Katalin: Képernyőseim
 Szegvári Katalin: Egyenleg, avagy egy politikai gyilkosság anatómiája? Pesti Szalon 1994.
 Murai György: Adalékok a Magyar Televízió történetének kezdetéhez
 Bibliográfia a Magyar Televízió történetének tanulmányozásához szerk: Kornidesz Mihály
 (MTV Központi Arch. 1990)
 Aczél Endre: Híradó puccs (Bp. Mai Nap k. 990)
 Lévai Béla: A rádió és televízió krónikája 1945-1978 1979-1985, 1986-1990 (Membrán
 könyvek)
 Nánay István: Magyar Televízióművészet 1957-1977
 Geszler Dorottya – Dombovári Gábor: Királyi képernyő (Variant-Média kiadó 2001)

Lukáts János: A Rádió és Televízió Szemle 1969-1979 és a Jel-Kép 1980-1984 folyóiratok repertóriuma Bp. 1985

Húszévesek (Az MTV Pécsi és Szegedi Stúdiójának kiadványa MTV 1996)

Békés Sándor: AZ első évtized (Pécs 1986)

Rajnai András: Sugarakból teremtett világ (Bp. 1998)

Farkasházi Tivadar: Tévések végjátéka (Új Idő Kft.)