

ÚVOD DO STUDIA TELEVIZNÍCH FORMÁTŮ

IV. PŘEDNÁŠKA

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

John Corner uvádí pět hlavních prvků/mechanismů užívaných v televizních dokumentárních formách. Pod tímto „mechanismem“ si můžeme představit nějaké systematické použití konkrétních obrazů a zvuků s cílem komunikovat směrem k divákovi určitý význam určitým způsobem. Tyto různé způsoby či formy sdělení se mohou lišit v mnoha bodech, například:

- v míře otevřenosti/uzavřenosti (otevřenou formou rozumíme takovou, která předkládá informace v podobě nutící diváka aktivně konstruovat významy, uzavřená forma naopak velmi přesně tyto významy pojmenovává, divákovi nedává přílišný prostor pro aktivní konstrukci významů a omezuje pole jeho vlastní interpretace),
- v míře autenticity či naopak stylizace obrazů a zvuků,
- v míře intervence televizních tvůrců do probíhajících událostí,
- ve využití původní stopáže či naopak archivních záběrů,
- v míře scénaristické či režijní konstruovanosti (tedy míře kontroly nad tím, co aktéři říkají a jak jednají),
- v různých pozicích diváka, do nichž ho situuje samotný pořad.

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Sedm hlavních prvků/mechanismů užívaných v televizních dokumentárních formách:

(1) Observace

Základní definice dokumentární observace je složena z těchto předpokladů:

- sociální aktéři si nejsou vědomi přítomnosti kamery, či lépe řečeno, nejeví její přítomnosti pozornost,
- prezentované události by velmi podobným způsobem proběhly i bez přítomnosti kamery,
- televizní producenti nezasahovali/neintervenovali do probíhající akce.

Extrémním příkladem uplatnění observačního mechanismu jsou tzv. „fly-on-the-wall“ dokumentární pořady.

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

COPS.COM

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Tento typ televizních observačních mechanismů na sebe navázal několik typických konvencí, očekávání a účinků:

- zvýšený dojem autenticity (lze hovořit o uvažovaném „diskurzivním minimalismu“),
- velký evidenční potenciál (observační sekvence vykazují sílu věrohodného důkazu díky minimální intervenci tvůrců),
- estetiku nízké kvality obrazu a zvuku (autenticita je tu vyvážena „nekvalitou“),
- zprostředkování „zkušenosti svědka“ samotnému divákovi,
- otevřenou formu vykazující větší míru „nedořečenosti“, motivující diváka, aby sám přisoudil pozorovaným událostem nějaký konkrétní význam.

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

„Nepřijatelné“ fikční prvky observace:

- pohled kamery zpravidla přijímá hledisko některé z postav,
- zapojení pečlivě koncipovaných změn velikosti záběrů (např. detailů),
- uplatnění konvence záběru a protizáběru v rozhovorech postav,
- intenzivní práce s časovými elipsami.
- sledování aktivit v příliš „intimním“ prostředí, v důsledku čehož může dojít k narušení dojmu „zahlédnutí“ probíhající události (obecně řečeno ztráta odstupu štábu od události),
- stylizace pohybu kamery (například pečlivě koncipované jízdy kamery),
- stylizace rychlosti snímání (zpomalené či zrychlené záběry),
- viditelné podřízení aktivit sociálních aktérů potřebám záběru (oslabuje některé typické projevy „ryzí observace“: nepřesné rámování, zpožděná reakce kamery na probíhající akci, absence změny pozice kamery).

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

(2) Interview

jedná se o maximálně efektivní využití postupu, který se již dříve etabloval na poli jiných médií, klíčovou charakteristiku interview, odlišující tento prvek striktně od observace – jeho intervenční charakter, situace je tedy organizovaná a uvědomělá. Tento intervenční charakter bývá signalizován:

- verbálně: divák slyší kladení otázek,
- vizuálně: sociální aktér nemluví přímo k divákovi, ale je zabírán z profilu, tedy jak odpovídá televiznímu aktérovi.

Tato konvence samozřejmě nemusí být dodržena ve všech případech. Například může být z finální verze pořadu vystřižnuta ta pasáž, kdy dochází ke kladení otázky, a divák pak slyší pouze odpovědi sociálního aktéra.

V tomto ohledu tedy lze rozlišit mezi dvěma základními typy interview:

- Dialogické interview - ve zvukové a zpravidla i obrazové stopě jsou zachyceny jak otázky reportéra, tak odpovědi sociálního aktéra. Je tedy zřetelný „mocenský vztah“ fakt, že kontrolu nad tématem a komunikací má televizní aktér.
- Pseudomonologické. V tomto případě jsou vypuštěny pasáže kladení otázek a divák registruje jen odpovědi sociálního aktéra. Celá komunikační situace tak působí odlišným dojmem – to, o čem mluví sociální aktér, může působit jako jeho vlastní, nikým neprovokovaný „komunikační záměr“.

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM



TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Sedm hlavních prvků/mechanismů užívaných v televizních dokumentárních formách:

(3) Dramatizace

každé dokumentární audiovizuální dílo dramatizované již samotným sociálním aktérem, ten je při vědomí, že je součástí mediální události, více či méně motivovaný ke stylizaci svého chování, může reagovat na předpokládaná očekávání producentů, potenciálních diváků, typu pořadu, kterého bude součástí, chce být nějakým způsobem vnímán... o dramatizaci ale můžeme hovořit i v užším slova smyslu, jako o záměrné modifikaci dokumentárního materiálu samotnými televizními producenty, a to ve fázi předprodukční, natáčecí i postprodukční.

V tomto užším výkladu se tedy pod „dramatizací“ myslí různé formy kombinace dramatického narativu a dokumentárních forem. Mezi dvě základní varianty takové kombinace se řadí:

- Dokudrama (Docudrama)
- Dramatizovaný dokument (Dramadoc)

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

O2

LOOKSFILM - SLOT MACHINE - BACHIBOUZOUK

PRESENT

IN COPRODUCTION WITH

ARTE FRANCE - ZDF - CT

IN ASSOCIATION WITH

SVT - VIASAT HISTORY - HISTOIRE

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Sedm hlavních prvků/mechanismů užívaných v televizních dokumentárních formách:

(4) Mizanscéna

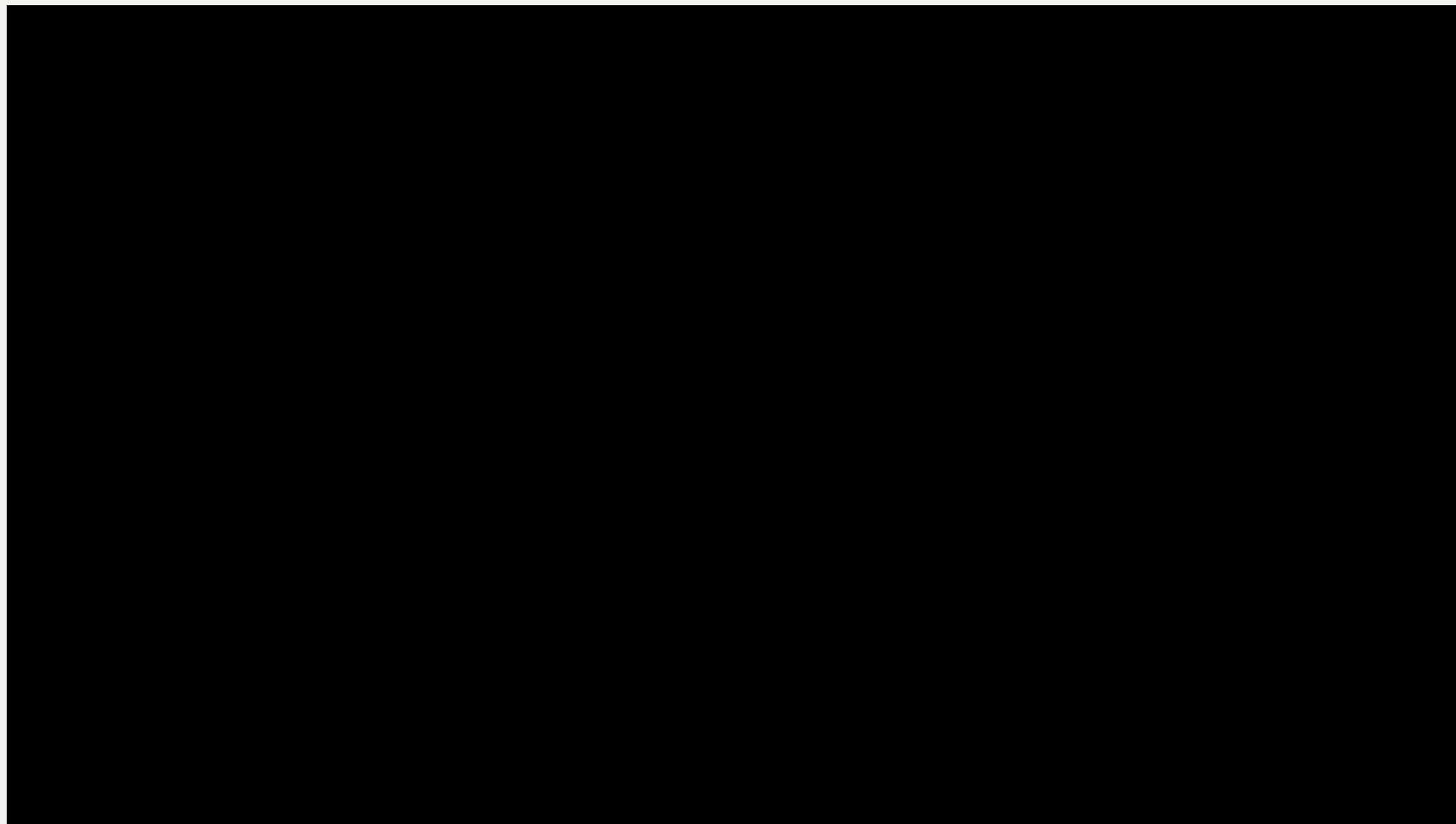
kontrola nad mizanscénou a časové/finanční investice do její úpravy jsou běžně v dokumentárních formách menší než v hraném filmu. Důvodem mohou být:

- očekávání spojená s dokumentem (neintervenční charakter pořadů, tedy nezasahování nejen do natáčených událostí, ale i prostředí),
- menší rozpočet dokumentárních pořadů,
- přísnější časové rámce, v nichž musí být vyprodukovány pořady určené pro televizní distribuci.

Výjimku zajisté tvoří některé faktuální žánry, které naopak pracují se spektakulární mizanscénou jako s důležitým zdrojem emocionálního působení pořadů. Za takové případy lze považovat třeba formáty některých talentových soutěží (American Idol a jeho deriváty, The X Factor ad.) či primetimeových kvízových soutěží (Chcete být milionářem?).

V každém případě je ale mizanscéna konstrukční prvek, kterého si lze všimnout ve všech faktuálních pořadech a uvažovat o tom, jak ovlivňuje významy, které si potenciální diváci tvoří při sledování pořadu.

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM



TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Sedm hlavních prvků/mechanismů užívaných v televizních dokumentárních formách:

(5) Výklad

jedná se o princip velmi přímočarého, televizními producenty „kontrolovaného“, a tudíž uzavřeného sdělení určité informace/významu divákům, o uzavřenosti hovoříme díky tomu, že divákova interpretace je do velké míry předem daná. Informace je představena z pozice autority a důvěryhodného mluvčího, přesněji řečeno, je snahou producentů takovou komunikační situaci vytvořit.

Konkrétně se v případě tohoto konstrukčního prvku jedná o použití popisu (deskripce) a komentáře. Za extrémní pól výkladu lze považovat autoritativní voice-over, někdy nazývaný jako „voice of God“, který působí právě jako nezpochybnitelný nositel pravdy, ten, komu divák může věřit. Tento princip má oproti observačním postupům možnost jasně diváka informovat i o abstraktnějších významech, které by z pouhého pozorování byly těžko odvoditelné. Na druhou stranu je ale trochu oslaben jeho „důkazní účinek“, právě díky tomu, že diváci jsou odkázáni na zprostředkovatele a nemají důkazy „z první ruky“, tedy ty přímo pozorovatelné.

Velmi často se proto voice-over váže s ilustrativními záběry, které mají sloužit pro podporu verbalizovaných informací (může se jednat například o archivní materiály apod.).

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM



TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Sedm hlavních prvků/mechanismů užívaných v televizních dokumentárních formách:

(6) Zpověď

na rozdíl od všech výše uvedených prvků vykazuje tento velmi aktivní participaci sociálního aktéra. Spočívá v „nerežirované“ zpovědi aktéra, jedná se tedy o jím nadefinovaný komunikační akt. Jedná se o jakousi alternativu k interview, tedy vyzvání sociálního aktéra k promluvě, aniž je mu položena otázka, problémem v takových případech bývá fakt, že sociální aktéři zpravidla nejsou profesionální mluvčí a nemají adekvátní rétorické schopnosti, které pro ně takovou situaci činí komfortnější. Navíc zpravidla postrádají i konkrétní „komunikační plán“, tedy vlastně neví, co by přesně chtěli sdělit.

Přesto je tento postup současnou televizní tvorbou využíván, zejména coby spolukonstituent některých reality TV formátů zaměřených na příběhy a emocionální stavy sociálních aktérů podrobených nějaké zátěžové experimentální situaci (změna prostředí a absence rodiny ve Výměně manželek apod.).

V takových případech naopak spontánně nedokonalá zpověď může zvyšovat autenticitu celkové „experimentální“ situace, jakkoli

je tato uměle vytvořená. Aktéři mohou mít natáčecí techniku sami k dispozici, což na jednu stranu vede (snad i záměrně) ke stylovým nedokonalostem v kompozici, osvětlení scény, zvuku atd., ale charakter deníkového záznamu může mít zvláštní věrohodnost a emocionální dopad na diváky.

Nepřítomnost štábu navíc může vést k větší otevřenosti aktérů a intimním zpovědím. Možný silný apel zpovědi bývá také posílen pohledem aktéra přímo do kamery, což tento prvek částečně přibližuje strukturám předchozího mechanismu, tedy výkladu.

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM



TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Sedm hlavních prvků/mechanismů užívaných v televizních dokumentárních formách:

(7) Hudba

faktuální televize pracuje primárně s referenčním zdrojovým materiálem (tedy v reálu či ve studiu natočenou stopáží, zaznamenávající aktuálně probíhající dění), může nakládat také s řadou postprodukčně přidávaných prvků. Hudba v dokumentárních formách může být součástí samotného dění před kamerou – ve fikci bychom hovořili o diegetické hudbě. V takovém případě je ale řeč o referenčním zdroji hudby, který by byl výsledkem procesu observace, nikoli postprodukce. Otázkou samozřejmě je, zda se v místě natáčení takový zdroj hudby objevuje přirozeně, či až po intervenci dokumentaristů. Ve výjimečném případě by to tedy taky mohl být výsledek tvůrčího záměru televizního štábu.

Běžnější je postprodukční/nereferenční užití hudební stopy. Nereferenční hudba má v dokumentární formě několik možných funkcí:

- spolupracuje na vytváření rytmu probíhající akce, použití leitmotivu může strukturovat pořad jako celek,
- indikuje přesun do určitých prostorů,
- napomáhá charakterizaci sociálních i televizních aktérů,
- pomáhá „zneviditelnit“ střih tím, že sjednocuje záběry do souvislého celku propojeného právě hudební linkou,
- vytváří atmosféru,
- programově komunikuje určité významy: například v rámci intertextuálního odkazu na jiné dílo, kontrapunktem vůči informaci v obrazové stopě apod.

TÉMA: ZÁKLADNÍ KONSTRUKČNÍ MECHANISMY FAKTUÁLNÍCH TELEVIZNÍCH FOREM

Cíle rozboru dokumentární formy

- naučit se chápat a pojmenovat tuto konstrukci/kombinaci formálních prvků coby tvůrčího komunikačního prostředku televizních štábů,
- uvědomit si, jakým způsobem jsou divákovi distribuovány významy,
- pojmenovat, v jaké pozici se divák nachází vzhledem k textu,
- uvědomit si, jaká interpretační svoboda je divákovi ponechána,
- pojmenovat vztah rétoriky pořadu (rétorika je daná kombinací uvedených komunikačních principů) vzhledem ke komunikovanému tématu, tedy vztah referenční a estetické osy pořadu (tématu a poetiky).

ÚKOLY NA PŘÍŠTĚ

Příští týden se přednáška nekoná z důvodu mé asistence u zahraničního hosta.

„Uvidíme“ se až 19.11. Tato přednáška bude spíše praktická a vyhodnotím a proberu oba úkoly (ten minulý a ten, co dostáváte teď).

Povinný úkol, který je potřeba splnit do 17.11.2020:

Pusťte si 1. díl nové reality TV na Nově „Svatba na první pohled“

<https://novaplus.nova.cz/porad/svatba-na-prvni-pohled/epizoda/63739-1-dil>

V MS Teams současně najdete i slovenskou verzi stejného formátu, který vám slouží pro porovnání. Vidět byste měli i tu, týká se jí jedna z otázek.

A následně se pokuste odpovědět na otázky dostupné zde:

<https://forms.gle/jSjeaADfsR5H7mFq9>