

Stanisław Ścieszek jr*

Z warsztatu operatora telewizyjnego¹

Operatorów dzielimy na pracujących przy produkcji filmów i przy programach realizowanych w telewizji. Drugą wspomnianą grupę stanowią operatorzy obrazu działający w plenerze, np. przygotowujący *newsy* czy reportaże, oraz operatorzy kamery – pracujący tylko w studiu z kamerami, m.in. na kranach, wysięgnikach, są to tzw. kamery podniebne, które obsługuje się już nawet tylko za pomocą dźwostka. To jest po prostu inny charakter rzemiosła. Praca operatorów studyjnych jest w jakiś sposób prostsza, ponieważ obsługi kamery studyjnej można się nauczyć. Operator jeżdżący z kamerą w plener jest w pełni twórcą obrazu, ponieważ później może mieć coś do powiedzenia jedynie montażyście. Natomiast operator studyjny ma słuchawki na uszach i wykonuje jedynie polecenia realizatora, który mówi mu, czy potrzebuje portret, zbliżenie, szerszy plan itd.

Przede wszystkim jest to praca ciężka fizycznie, ponieważ kamera waży około 15 kg, a nowe kamery wcale nie są lżejsze, a wręcz coraz cięższe. Do tego są bardzo drogie, bo kosztują w granicach 150–200 tysięcy złotych, więc trzeba jeszcze być bardzo ostrożnym i na nie uważać. Przygotowując *newsy*, bardzo często operator zajmuje się również dźwiękiem, bo dawniej w plenerze towarzyszył mu dźwiękowiec, teraz się od tego we wszystkich telewizjach odchodzi. Dźwiękowiec jest w ekipie już tylko przy większych produkcjach, np. reportażach. Chociaż zwykle wtedy dźwiękowiec słyszy to, co normalnie nam nie przeszkadza, np. samolot lecący ponad chmurami, a co ma znaczenie przy montażu materiału. Nieraz wychwytuje swoim sprzętem to, czego po prostu nie słyszymy. Poza tym zdarza się, że operator musi jeszcze przenieść statyw pod kamerę i światło. Czasem też trzeba spędzić na mrozie dwanaście godzin, w lesie, gdzie akurat coś się wydarzyło. Dlatego to jest praca ciężka fizycznie. Trzeba ją po prostu lubić.

Ekipa telewizyjna przygotowująca *newsy* składa się zwykle z operatora i dziennikarza, najczęściej jest jeszcze kierowca, chociaż coraz częściej zdarza się, że operator musi być jeszcze kierowcą. Trzeba wszystko zrobić szybko i sprawnie.

Niestety często przygotowuje się informację nie po to, żeby poinformować widzów, co się wydarzyło, ale by powiedzieć im, jak mają myśleć, że się wydarzyło. Zależy to od typu telewizji. Jeśli jednego dnia porównamy serwis informacyjny TVP i TVN, to można odnieść wrażenie, jakbyśmy oglądali relacje

* TVP Łódź.

¹ Spotkanie operatora ze studentami odbyło się w ramach wydziałowych obchodów Światowego Dnia Telewizji, zorganizowanych przez Katedrę Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UŁ, Zespół Naukowo-Badawczy Telewizji i Dokumentu Filmowego, w dniach 20–25 listopada 2011 r.

z dwóch różnych wydarzeń. Często *news* już nie jest relacją, ale wykładnią tego, co mamy myśleć.

Gdy wyjeżdżamy na zdjęcia, operator chce się zorientować, co robimy i pyta o to dziennikarza, żeby móc się przygotować. Trzeba później umieć szybko podjąć każdą decyzję, nagrać rozmowę z kimś. Trzeba mieć takie wyobrażenie sytuacji, by w tle było już widać o czym jest mowa w materiale *newsowym*. Dla zobrazowania można przytoczyć znaną scenę z filmu *Obywatel Kane*, gdzie ujęcie jest robione szerokim obiektywem, bohater jest w centrum kadru, a za nim dzieje się cała sytuacja związana ze sceną. Jeśli robimy łączenie na żywo z wojny, to też dziennikarza ustawiamy na tle wraków czołgów.

W telewizji, w odróżnieniu od pracy operatora filmowego, trzeba bardzo szybko podjąć decyzję. Jeśli nagrywamy rozmowę z kimś, to w ciągu dwóch sekund musimy mu powiedzieć, gdzie ma stanąć, aby było za nim interesujące tło, coś się za nim działo, ale też by miał dobre światło.

Gdy już nagraliśmy rozmowę, to bardzo ważne jest, by ją zilustrować, bo przecież w telewizji najważniejszy jest obraz. Jeśli wiem, że cały *news* ma mieć na antenie długość niewiele ponad minutę, a wiem, co mamy pokazać, to trzeba przygotować około 2–3 minut obrazków, czyli tzw. przebitek. Jeśli dziennikarz jest niedoświadczony, to chce, żeby operator zrobił mu jak najwięcej obrazków i mówi – „jeszcze to pokażemy” itd. Potem ma pół godziny ujęć, których najczęściej i tak nie przejrzy i weźmie przypadkowe albo straci dwie godziny, żeby przejrzyć i opisać surowy materiał. Nie należy stosować metody, że im więcej, tym lepiej, bo tego nikt nie wykorzysta. Telewizja to jest szybkość. Pracowałem przy programie Michała Fajbusiewicza *Magazyn kryminalny 997*, którego odcinek w warunkach filmowych można realizować kilkanaście dni, a on powstawał w ciągu jednego czy dwóch dni. Zdjęcia trwały po 15–16 godzin i wszystkie były inscenizowane, trzeba się było przenosić w wiele różnych miejsc, uczestniczyli w tym aktorzy.

Co to jest realizacja telewizyjna? Program jest realizowany w studiu, np. serwis informacyjny, obok studia znajduje się reżyserka, w której siedzi realizator opowiadający za wizję i realizujący, czyli wpuszczający na antenę obraz z pierwszej, drugiej i trzeciej kamery w studiu. Ponadto, w reżyserce obecny jest realizator dźwięku, który odpowiada za dźwięk, ponieważ każdy rozmówca ma podpięty mikrofon i trzeba otworzyć go u osoby, która właśnie zabiera głos. Jest również realizator światła, który dba o to, by wszystko właściwie oświetlić, często w trakcie trwania programu trzeba zmienić światło, więc ma w reżyserce konsolę z odpowiednimi przyciskami sterującymi lampami. Nad wszystkim czuwa redaktor wydania, który głównemu realizatorowi podsuwa pomysły.

Trzeba jednak wiedzieć, że w serwisie informacyjnym wszystko jest określone, tam nie ma czasu na zastanawianie się, ponieważ w konspekcie jest wszystko uwzględnione, co w danym momencie ma nastąpić i jest to wyliczone co do sekundy. Realizator patrzy w konspekt, gdzie ma wszystko „wyczasowane”, a redaktor wydania po prostu czuwa nad tym, czy wszystko dobrze

idzie i gdyby pojawiła się nagle jakaś informacja, decyduje, że rezygnujemy z mniej ważnej, a w jej miejsce wstawiamy tę z ostatniej chwili.

Tendencja jest teraz taka, że w materiałach *newsowych* nie robi się długich panoram, odjazdów, dojazdów, transfokatora się mało używa, bo materiał musi być łatwy do zmontowania, żeby móc pokazać sytuację za pomocą kilku statycznych ujęć. Poza tym, jeśli news trwa przykładowo minutę i dziesięć sekund, to jeśli w trakcie trwania serwisu na żywo realizator dostanie wiadomość od wydawcy, że z jakiegoś powodu musi skrócić materiał, to musi być on zmontowany w taki sposób, by zawsze wyglądał na zakończony. Dlatego nie można *news*a budować w taki sposób jak w filmie, który ma początek, rozwinięcie, zakończenie, panoramę opisującą itd. Jest to najbezpieczniejsze, gdy mamy tylko kilka ujęć statycznych, wtedy materiał jest uniwersalnie przygotowany i można go skrócić w dowolnym momencie.

Są czasami sytuacje, np. katastrofy, gdy nie ma czasu na montaż, gdy wracamy ze zdjęć do ośrodka, a zaczynają się już wiadomości i trzeba podać kasety do emisji i od razu podać materiał na żywo. Wówczas taki materiał operator musi nagrywać tzw. longiem, czyli w takim momencie włączać i wyłączać kamerę, by obrazy były w niej od razu montowane, we właściwy sposób łączyły się ze sobą jeden po drugim. Czasami trzeba wykonać materiał w jednym ujęciu, czyli tzw. *master shot*.

Jeśli tworzy się przekaz na żywo – czy to wiadomości, czy wejścia antenowe – to trzeba mieć pełną kontrolę nad tym, co się robi i być na bieżąco w tym, co się dzieje, czyli widzieć podgląd tego, co jest na antenie i słuchać tego, co realizator mówi w słuchawkach. Największe wpadki powstają, gdy podczas łączenia na żywo spoza studia, operator lub dziennikarz zostaną wpuszczeni przez realizatora na antenę, a o tym nie wiedzą, bo nie mają połączenia z reżyserką w słuchawkach. Wtedy jest tragedia, bo telewizz widzi przypadkowy obrazek, krzywy kadr, ustawianie kamery, niecenzuralne słowo... Czasem też dziennikarz jest już na wizji, ale nic nie mówi, bo nie wie, że wszedł na antenę, ponieważ nie ma łączności z realizatorem. Dziennikarz musi mieć umiejętność precyzowania swoich wypowiedzi, a podczas łączenia słyszy w swojej słuchawce to, co mówią w reżyserce, o czym ze sobą w niej rozmawiają, często słyszy jeszcze to, co mówią w reżyserce w Warszawie, a do tego wszystkiego redaktor wydania pogania go, by mówił szybciej, skracał tekst. Także w słuchawce jest taki natłok dźwięków, słów, że musi być duża podzielność uwagi. U operatora dzieje się podobnie, tym bardziej, że jedną kamerą musimy opowiedzieć całą historię.

oprac. Zbigniew Bednarek

Streszczenie

Z warsztatu operatora telewizyjnego

W tekście zostały poruszone kwestie dotyczące pracy operatora telewizyjnego: sposobu nagrywania *news*a, obowiązujących obecnie tendencji w filmowaniu zdjęć *newsowych*, sytuacji, kiedy operator nagrywa materiał telewizyjny tzw. longiem lub tworzy *master shot*, pracy operatora przy dużej produkcji programowej, trudach pracy zawodowej (m.in. ciężkiej kamerze, szybkim tempie pracy na zdjęciach), współpracy z dziennikarzem i innymi członkami ekipy, czym jest i jak przebiega realizacja telewizyjna programu studyjnego (serwisu informacyjnego) i tzw. łączy na żywo, wejść antenowych z terenu.

Summary

On the television operator's workshop

The paper focuses on the work performed by a television operator: the way of recording news, current tendencies in filming footage, factors conducive to long shots and master shots, the various difficulties (for example, a heavy camera or fast tempo of work), the cooperation with the journalist and other team members, what a news broadcast is and how it is produced, and its combinations with live broadcasts.