

Výskum diskurzu televízneho spravodajstva: metodologické aspekty prípravnej fázy

Michal Bočák

Inštitút slovakistiky, všeobecnej jazykovedy a masmediálnych štúdií,
Filozofická fakulta, Prešovská univerzita, Prešov

1 Teoretický rámec: televízne spravodajstvo ako objekt analýzy diskurzu

Výskum (nielen) televízneho spravodajstva na Slovensku sa dosiaľ zameriaval najmä na textovú, žánrovú charakteristiku spravodajskej produkcie (lingvistika, teória žurnalistických žánrov), podmienky adekvátnej recepcie spravodajstva (teória žurnalistiky s pomocou poznatkov lingvistických sub- a interdisciplín), prípadne na obsahovú skladbu spravodajstva (sociologické prístupy, predovšetkým v aplikovanom výskume, ako napr. monitoringy spravodajských relácií).¹ Vo svetovom kontexte zatiaľ teoretici – približne od 70. rokov 20. storočia – postupne začali na spravodajstvo nahliadať ako na „špecifický typ kultúrneho diskurzu“ (Lapčík, 2008; o diskurze súhrnne Bočák, 2008a) a v rámci rodiacich sa štúdií (resp. analýzy) diskurzu podrobili spravodajstvo obdivuhodne rozsiahlej analýze.

Uvedenú dualitu analytických prístupov (paradigiem) k spravodajstvu môžeme zhrnúť pod označenia **informačný a diskurzívny prístup**. Marek Lapčík, inšpirujúc sa dielom Petera Dahlgrena, prvý z prístupov sumarizuje takto:

„Informačný model‘ zahŕňa prístupy, ktoré skúmajú obsah spravodajstva z hľadiska jeho objektivity, vyváženosti, zrozumiteľnosti, kritérií a charakteristík udalostí, ktoré ovplyvňujú to, či bude zaradená do spravodajstva a pod. Na strane publika môže byť skúmané napríklad jeho porozumenie informácii, miera zapamätateľnosti atď.“ (Lapčík, 2002, s. 18).

Novšie diskurzívne chápanie vychádza z teórie **sociálnej konštrukcie reality** (Berger – Luckmann, 1999), podľa ktorej si každé spoločenstvo realitu symbolicky utvára prostredníctvom systému označujúcich praktík (diskurzu), pričom táto konštrukcia je východiskom pre každodenné konanie subjektov a inštitúcií. Rozhodujúcim cieľom výskumu spravodajstva ako typu diskurzu (t. j. ako neprerušenej artikulácie neustále prebiehajúcej interpretácie skutočnosti) sa teda stáva poznanie procesov, ktorými sa prostredníctvom správ vytvára isté nazeranie na svet – také, ktoré nám umožňuje označiť ho za „náš“ svet a vyjadriť sa, aký „je“. Rozhodujúcim zlomom v prístupoch k mediálnym textom je aj rozšírenie rituálového (resp. kultúrneho) poňatia komunikácie.

James Carey sa vo svojej monografii *Communication as Culture* (1989) snaží vyargumentovať opodstatnenosť presmerovania globálneho uvažovania o povahe komuni-

¹ Výnimkou sú – podľa mne dostupných informácií – len práce Slávky Tomaščíkovej, rod. Krajčovičovej: napr. Krajčovičová, 1997; Krajčovičová, 1999 a novšie štúdie autorky.

kácie od predstavy transmisie („prostého“ prenosu informácií, ako je to v informačnom prístupe k spravodajstvu) k **chápaniu komunikácie ako rituálového konania**, pričom komunikáciu definuje slovami „symbolický proces, v ktorom je realita produkovaná, udržiavaná, opravovaná a transformovaná“ (Carey, 1989, s. 23).

Rituál je široko chápaný ako nekonečne opakovaná, vysoko formalizovaná a emocionálne nabitá verejná udalosť s osobitným vyznením pre jej priamych účastníkov, v druhotnom dôsledku aj pre kultúru ako celok (Grossberg et al., 1998, s. 20; pozri aj Rusnák, 2002, s. 30n.). Všetky znaky rituálu vykazuje i televízne spravodajstvo. Je systémom každodenne, rutinne produkovaných a recipovaných, silne formalizovaných textov (jeho štruktúra a výrazové prostriedky sú veľmi ustálené). V čase jeho vysielaťnia sa ľudia vzdávajú iných činností, aby ho mohli sledovať, a stáva sa východiskom pre množstvo ďalších komunikačných aktov (napr. rozhovory ľudí o tom, čo „dávali“ v správach, publicistické analýzy aktuálneho diania) i sociálne konanie vôbec (napr. odvolávanie verejných predstaviteľov, zmeny spotrebiteľského správania a pod.), má teda aj individuálne emocionálne vyznenie, aj nespočetné sociálne dôsledky.

Rovnako ako Lapčík (2002, 2008) sa domnievam, že odklon od tradičného chápania spravodajstva ako sprostredkúvania (transmisie) informácií k jeho výkladu ako špecifického prostriedku konštrukcie reality naďalej ostáva teoreticky prínosný. Pritom je dôležité permanentne precizovať relevantnú výskumnú metodológiu. Množstvo metodologických publikácií z oblasti diskurzívnej analýzy či iného typu kvalitatívnej analýzy mediálnych textov však neobsahuje explicitne formulované návody analytických postupov, a tak je táto práca² v istom zmysle spôsobom, ako sa s touto nejednoznačnosťou vyrovnat'; prostredníctvom tvorivej sumarizácie metodologických zdrojov a zhrnutia praktických skúseností z vlastného výskumu.

Vo svojej pôvodnej práci metodologickú kapitolu, v súlade s kvalitatívnou metodologickou líniou, chápem ako opis „prirodzenej histórie svojho výskumu“ (Silverman, 2005, s. 250), t. j. ako chronologickú naráciu o spôsobe výberu a použitia výskumných metód, vrátane úvah o príležitostiach i obmedzeniach jednotlivých metód a spätnej čiastkovej i komplexnejšej metodologickej reflexie. Uvedenú štruktúru textu som sa rozhodol nemeniť ani v tejto štúdií, pretože práve takýto model, podľa mňa, najlepšie vyhovuje potrebe suplovať nedostatok explicitne formulovanej metodológie.

2 Základný analytický koncept: formát v spravodajstve

David Altheide a Robert Snow konštatujú, že „formát je mediálna stratégia prezentovania určitej témy“ (Altheide – Snow, 1991, s. 18), resp., preformulované slovami Denisa McQuaila (1987, s. 201), formát je „v podstate sub-rutina (*sub-routine*) pre narábanie so špecifickými témami v medziach žánru“.³ Altheide na inom mieste podrobnejšie definuje formáty ako „organizačné *prostriedky na uľahčenie* koordinácie

² Štúdia je mierne upravenou a doplnenou metodologickou kapitolou mojej dizertačnej práce *Štruktúra televízneho spravodajského textu (Analýza spravodajských formátov s uplatnením diskurzívnej perspektívy)* v odbore 2.1.33 všeobecná jazykoveda, ktorá bola obhájená na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove 30. 9. 2008. Záujemcom na požiadanie mejlom (michal.bocak@gmail.com) rád poskytnem celý text práce v elektronickej forme.

³ V českom preklade McQuailovho textu je slovo sub-rutina preložené ako šablóna (McQuail, 1999, s. 297).

tvorby správ“, ako „pravidlá a procedúry na definovanie, rozpoznanie, výber, usporiadanie a prezentovanie informácií ako správ“ (Altheide, 1987, s. 69; zvýr. M. B.). Cieľom pragmatickej schematizácie tvorby spravodajského textu, vytvárania formálno-obsahových „šablón“, je nevyhnutné zjednodušenie práce televíznych žurnalistov, ktorí sú limitovaní časom a imperatívom časovej aktuálnosti správy:

„[t]émy vo svojej podstate úzko súvisia s formátom používaným novinármi, ktorí majú málo času na ‚porozprávanie príbehu‘, ktorý publikum vie ‚rozpoznať‘ ako ‚príbeh, ktorý už predtým pravdepodobne počuli‘, a, okrem toho, na získanie špecifických informácií od zdrojov, ktoré sa na [uvedenú tému] môžu vzťahovať (Iyengar, 1991).“ (Altheide – Michalowski, 1999, s. 479).

Pre médiá „je rozumné a prezieravé stanoviť formátové charakteristiky, ktoré sú efektívne bez ohľadu na obsah“ (Altheide – Snow, 1991, s. 18 – 19). Štandardizácia je pre ne absolútnou prioritou, pretože uľahčuje jednak produkciu („pásová výroba“ je lacná a efektívna), jednak však i recepciu (ľudia si navyknú na istý spôsob výkladu sveta a sú radi, že ovládajú jeho princípy, navyše, v štandardizovanej mediálnej ponuke sa ľahko orientujú). Tvorca správy tak ide do „terénu“ s určitými predpokladmi (ktoré si ani nemusí uvedomovať), má isté žánrové povedomie (pomerne presne vie, ako má jeho produkt vyzerieť, ako má byť štruktúrovaný, aké formálne aspekty má mať, aby mohol byť zaradený do spravodajstva), vie, čo si má všímať a čo zapôsobí na publikum, a má istú predstavu o tom, aké spracovanie „vyhovuje“ danej téme, pri jej spracúvaní vie, „ako na to“ (čo by sme mohli pracovne nazvať – analogicky k žánrovému povedomiu – formátové povedomie). Ako vidno, **teória formátov posilňuje pragmatický aspekt nazerania na textové modely** (najčastejšie reprezentované konceptom žánru) **zameraním sa na produkčné praktiky (rutiny) a úlohu istého prezentovania istých tém v istej kultúre vôbec.**

Napokon, o cieľoch nového uvedeného prístupu ku skúmaniu spravodajskej (a širšie mediálnej) produkcie Altheide a Snow konštatujú:

„Ľudia siahajú po rôznych formách, aby dali zmysel rôznym druhom skúsenosti. Ľudia interpretujú alebo tvoria zmysel fenoménov prostredníctvom známych foriem. [...] Z toho vyplýva, že naším záujmom je vypozerovať rozmanité štandardizované črty týchto foriem.“ (Altheide – Snow, 1991, s. 18).

Ak sú napr. všetky správy zo žánrového hľadiska správami reportážnymi, ale pri rôznych témach sa v nich evidentne uplatňujú odlišné produkčné konvencie, vcelku očakávane vyvstáva otázka prečo, nasledovaná ďalšou otázkou: čím konkrétnym sa tieto správy líšia? Čo je typické pre referovanie o určitom type témy? Čo môžeme od konkrétnej správy očakávať? A, napokon, je možné zostaviť typológiu spravodajských formátov? A ak áno, aký bude mať tento krok dosah na aktuálnu žánrovú klasifikáciu televíznych správ?

3 Konštrukcia výskumnej vzorky a jej zdôvodnenie

3.1 K metóde konštrukcie vzorky

Ak vnímame mediálnu produkciu ako diskurz, ktorého manifestovaným prejavom sú kontinuálne, pravidelne a rutinne produkované texty – spravodajstvo je toho reprezentantom par excellence – narážame na metodologický problém: na, nazdávam sa,

neadekvátnosť uvažovania o mediálnej produkcii ako o populácii (základnom súbore)⁴ a o analyzovanom súbore textov ako o vzorke (výberovom súbore). I Barrie Gunter (aj keď píše o kvantitatívnom výskume) poznamenáva, že uvažovať o mediálnom obsahu ako o populácii, t. j. v intenciách, v ktorých sociálne vedy bežne ponímajú ľudí, nie je celkom namieste (Gunter, 2002, s. 221).

Nemožnosť použiť náhodný, štatistický výber (*random sampling*), typický pre kvantitatívnu metodológiu, nie je vo výskume ničím výnimočná. Napr. Miroslav Disman konštatuje, že „zdáľka nie vždy sme schopní [pravdepodobnostné; pozn. M. B.] techniky použiť“, okrem iného v prípadoch, ak „neexistuje žiadny zoznam cieľovej populácie“ (Disman, 2002, s. 111).⁵ Ako som konštatoval, spravodajstvo nie je uzavretý súbor textov (ktorý by sme mohli bez problémov nazvať populáciou), preto som pri výbere výskumného materiálu uplatnil **metódu účelového výberu**. Disman (2002, s. 112) ju charakterizuje takto: „Účelový výber je založený výlučne na úsudku výskumníka o tom, čo by malo byť pozorované a o tom, čo je možné pozorovať.“ V tomto prípade sa teda predpokladá oboznámenosť výskumníka s potenciálnym výskumným materiálom, ako praktická, tak teoretická. Jedine teoreticky poučená znalosť diskurzu môže pomôcť zmenšiť (resp. eliminovať) riziká nenáhodného výberu.

Gillian Brown a George Yule (1988, s. 69) pripomínajú, že „[d]áta skúmané v rámci analýzy diskurzu sú vždy fragmentom diskurzu a [práve] analytik skúmajúci diskurz musí vždy rozhodnúť, kde fragment začína a kde končí.“ M. Disman upozorňuje: „Pri použití účelového výberu musí výskumník jasne, presne a otvorene definovať populáciu, ktorú jeho vzorka *skutočne* reprezentuje.“ (Disman, 2002, s. 112; *zvýr. v orig.*) Jasné zdôvodnenie výberu a jeho potenciálneho vplyvu na výskum, ktoré nasleduje, je potrebné kvôli metodologickej transparentnosti výskumu.

3.2 Rozsah vzorky a voľba časového obdobia

V prvom rade platí, že čím menšia je konkrétna analyzovaná jednotka spravodajského diskurzu, tým menej spravodajských relácií nám postačuje zhromaždiť, čiže napr. na skúmanie formátu⁶ spravodajských relácií či štruktúry spravodajských blokov treba zhromaždiť niekoľkotýždennú vzorku, no na analýzu, v ktorej je základnou jednotkou „správa“ (spravodajský príspevok) – ide aj o moju analýzu –, postačuje niekoľko dní.

B. Gunter (2002, s. 222) cituje metodologickú štúdiu Guida Stempela (1952), ktorý sa zaoberal veľkosťou výskumnej vzorky potrebnej pre výskum obsahu dennej tlače. Stempel sa v nej – porovnávaním rôzne rozsiahlych vzoriek s ročným úhrnom denní-

⁴ Termín populácia (vo význame základný súbor) som sa rozhodol v štúdiu v spojitosti s textami používať aj napriek tomu, že pomerne výrazne konotuje množinu ľudí. Moje rozhodnutie podopierajú aj metodologické práce ďalších (aj tu citovaných) autorov analyzujúcich texty.

⁵ Diskurzívna analýza patrí väčšmi do kvalitatívnej metodologickej vetvy, pretože diskurz – ak má byť náležite vyložený – „sa vzpiera“ kvantifikácii. Hoci, ako upozorňujú napr. David Deacon et al. (1999, s. 8), výskum, ktorý by úplne ignoroval kvantitatívne aspekty, reálne neexistuje. Aj kvalitatívni výskumníci zväčša používajú niektoré kvantitatívne ukazovatele.

⁶ Tu v zmysle uceleného mediálneho produktu, ktorého cieľom je osloviť množinu divákov s určitými demografickými charakteristikami, obsahovými preferenciami, vzorcami prijímania informácií a i.

kov – dopracoval k záveru, že po prekročení hranice 12 vydaní (čísel) sa výsledky podstatne nelíšili, pričom potrebnú výpovednú hodnotu mali aj menšie vzorky. V prípade televízie Gunter uvádza týždenné (aj pri vzorkách popredných autorov ako napr. George Gerbner) až niekoľkotýždenné vzorky, konštruované chronologicky alebo skladaním (ide o tzv. *composite sampling*), keď bol z každého zo siedmich týždňov vybraný jeden deň so zámerom dosiahnuť väčšiu pestrosť vzorky (Gunter, 2002, s. 222).

Podľa Petera Dahlgrena „...výskumný materiál v dĺžke jedného týždenného cyklu úplne demonštruje ‚svet news‘ [...] omnoho jasnejšie, než sám predpokladal“ (Dahlgren, 1985; cit. podľa Lapčík, 2002, s. 32; pozn. 16). Marek Lapčík (2002) hovorí, že jednotlivé dni (potvrzuje to i moja staršia analýza; porov. Bočák, 2005) nemajú závažnejší vplyv na formálnu stránku spravodajstva a že „výraznejšie diferencie medzi rôznymi dňami boli zaznamenané iba v tematickej štruktúre spravodajských relácií...“ (Lapčík, 2002, s. 28).

Na svoju analýzu som si, v súlade s uvedenými stanoviskami, napokon vybral **jed**en týždeň vysiela

nia hlavných spravodajských relácií slovenských plnoformátových televízií (STV, Markíza, JOJ), konkrétne týždeň 12. – 18. decembra 2005.

Jediným nedostatkom vo voľbe výskumnej vzorky by mohlo byť, podľa mňa, jej časové zaradenie blízko Vianoc. Na základe systematického pozorovania televízneho spravodajstva i svojej predchádzajúcej analytickej skúsenosti⁷ si však dovoľujem vysloviť domnienku, že v rámci roka temer nejestvuje obdobie, keď by spravodajstvo nebolo deformované nejakým mimoriadnym (či už očakávaným, alebo nečakaným) dianím. Viacerí bádatelia ale ukázali, že aj „mimoriadne témy“ sa v spravodajstve spracúvajú rutinne. Ustálená štruktúra je dokonca badateľná (ako je to zhrnuté napr. v koncepcii spravodajských formátov v 2. časti tejto štúdie; podrobne tiež Bočák, 2008d, stručne napr. Bočák, 2008b, s. 12 – 13) aj pri spracúvaní mimoriadnych udalostí (napr. sviatkov, politických kríz, závažných kriminálnych činov). Výraznú schematickosť a rutinnosť spravodajstva tak treba chápať ako pozitívum, pretože aj malú vzorku môžeme považovať za značne reprezentatívnu. Vzhľadom na charakteristiku spravodajstva ako kontinuálneho rutinného spracúvania informácií tak možno očakávať vysokú (hoci nie absolútnu) významnosť výsledkov.

Hoci som sa v prípade svojho výskumu rozhodol (pre konštrukciu výskumnej vzorky) vziať si za smerodajný rozsah odporúčaný na základe skúsenosti iných bádateľov, možno, prirodzene, uplatniť iné techniky konštrukcie vzorky. Protikladom prístupov s vopred uzavretým výskumným súborom je zakotvená teória (*grounded theory*; Glaser – Strauss, 1967), ktorá uplatňuje tzv. metódu nepretržitého porovnávania (*constant comparative method*), t. j. zhromažďovania a vzájomnej komparácie dát, ktorá pokračuje až do bodu tzv. teoretického nasýtenia (*theoretical saturation*) – momentu, keď

⁷ V štúdiu o spravodajských upútavkách (Bočák, 2005, pozri najmä pozn. 10 na s. 132) mierne deformovala moje výsledky návšteva pápeža Jána Pavla II. v roku 2003 na Slovensku práve v čase, keď som zhromažďoval svoju prvú výskumnú vzorku. Bol jej venovaný značný podiel spravodajstva STV a keďže v analýze bolo dôležité poradie správ, výsledky pre STV boli skreslené.

priberanie ďalších prípadov do vzorky už nespôsobuje zmeny vo vyvodzovaných teoretických záveroch.

Iným smerom môže byť napr. technika snehovej gule (*snowball sampling*; pozri napr. Disman, 2002, s. 114). Tá býva využívaná skôr pri populácii ľudí než textov a spočíva vo výbere určitého množstva ľudí, ktorých úlohou je odporučiť výskumníkovi ďalších ľudí, ktorých by vo výskume mali osloviť (ide o optickú analógiu s malou snehovou guľou, na ktorú sa pri kotúlení dole svahom postupne nabaľuje sneh). Je zrejmé, že prostredníctvom tejto techniky nemožno konštruovať štatisticky reprezentatívne vzorky populácie, avšak – čo je v kontexte kvalitatívne orientovaného výskumu zaujímavejšie – možno takto získať omnoho homogénnejšiu vzorku, významnú väzbami, ktoré ľudia udržiavajú v rámci svojich reálnych životov.

Azda by sa dalo uvažovať o použití tejto techniky aj pri konštrukcii vzorky mediálnych textov budovanej na základe ich vzájomných intertextuálnych väzieb (analogicky so sociálnymi väzbami ľudí). Podobný princíp je využitý v technike stopovania diskurzu (*tracking discourse*) Davida Altheida (napr. Altheide, 1996; česky Altheide, 2006). Výskumník sa v takto koncipovaných výskumoch necháva pri zbieraní materiálu viesť samotným diskurzom, aby napokon získal čo najkomplexnejší náhľad na spôsoby narábania s určitou témou v totalite diskurzu/diskurzov (ako bolo zhrnuté v 2. kapitole, autor nazýva schematické uchopovanie určitej témy v rámci určitého diskurzu formátom).⁸ Príkladom je napr. analýza reprezentácie/konštrukcie strachu v spravodajstve (Altheide – Michalowski, 1999), v ktorej autori neodhalili iba kvantitatívne podložený trend intenzívnejšieho prenikania „diskurzu strachu“ do spravodajstva, ale – práve na základe stopovania diskurzu strachu v spravodajstve – osvetlili témy (i formy spracovania), ktoré sa v spravodajstve (a, ako konštatujú, v celej populárnej kultúre) na koncept strachu viažu. Dodajme, že Altheide už o niekoľko rokov skôr (Altheide, 1987) argumentuje v prospech kvalitatívnej techniky, ktorú nazýva *etnografická obsahová analýza*: ide o reflexívnu, t. j. tematicky a metodologicky vopred len nevýrazne rámcovanú (a teda nie vopred natoľko obmedzenú) interpretáciu textov, ktorá je inšpirovaná etnografickým prístupom, typickým pre antropológiu a interpretativistickú paradigmu sociológie, založeným na zúčastnenom pozorovaní sociálnych javov (realizovanom napr. v osobitnej komunite) a priebežnej konštrukcii a prehodnocovaní analytických kategórií i teoretických vývodov.

4 Získavanie materiálu a jeho spracovanie pre potreby analýzy

Spravodajské relácie slovenských televízií som sa rozhodol nahrávať priamo do počítača, pretože s materiálom v digitalizovanej podobe sa dá ďalej veľmi jednoducho pracovať (vystrihnutie nadbytočného materiálu, dátová kompresia a pod.). Jednou zo zaujímavých možností práce s digitalizovaným videom (zvukom) je vytváranie a používanie značiek (angl. *cues*) – analytik vytvára metasúbor, obsahujúci napr. informácie o analyticky relevantných miestach, ktoré mu potom uľahčujú navigáciu vo videosúbore.

⁸ Altheide v jednej z najnovších dostupných publikácií (Altheide, 2008, s. 288) zhŕňa techniku stopovania diskurzu slovami „sledovanie určitých problémov, slov, tém a rámcov v určitom období, naprieč rôznymi vydaniaми a naprieč rôznymi spravodajskými médiami“.

Prvou komplikáciou pri nahrávaní bolo to, že dve zo spravodajských relácií – Noviny JOJ a Správy STV – sú vysielané simultánne o 19:30. Tento problém som vyriešil súbežným nahrávaním uvedených relácií na dvoch počítačoch. Použil som externé televízne karty a zvolil som vysokú kvalitu rozlíšenia pre nahrávaný obraz.

Nahrávky som ďalej upravil v programe *Pinnacle Studio* (verzia 9.4; známy polo-profesionálny program, vhodný na bežné používanie): odstrihol som materiál pred úvodným a po záverečnom spravodajskom džingli, čím som získal reláciu v „čistom čase“. Potom som nahrávky skonvertoval do formátu s rovnakým rozlíšením obrazu (DVD rozlíšenie, t. j. 720 x 576 pixelov) a relácie za celý týždeň som pre každú televíziu osve napálil na DVD po dvakrát (pracovná a záložná kópia disku).

V čase, keď som zhromažďoval dáta pre svoj výskum, už mali všetky relevantné televízie na svojich webových stránkach zriadené archívy odvysielaných relácií z vlastnej produkcie. Tie však neumožňovali voľné stiahnutie videosúborov (s výnimkou TV Markíza) a televízie spätne sprístupňovali spravodajstvo iba z obdobia posledného mesiaca. Obrazová kvalita streamových videí ale v tej dobe – pred bežným rozšírením dostatočne rýchleho širokopásmového internetového pripojenia – bola veľmi malá (veľký rozdiel dokonca vidno už v porovnaní so súčasným stavom), takže pre výskum, ktorého zámerom bolo analyzovať aj obraz (s možnosťou použiť ho ako dokladový materiál), sa ukázala možnosť použiť vysielania archivované na internete ako nevhodná. Navyše, TV JOJ mala svoje spravodajstvo vo webovom archíve rozsegmentované na jednotlivé príspevky, čo by už neumožnilo skúmať reláciu ako komplex. Vzhľadom na krátkosť (resp. nezaručiteľnosť) archivácie odvysielaných materiálov sú teda záznamy z webových televíznych archívov použiteľné azda len na aktuálnu analýzu, pri ktorej je predpoklad, že sa k dátam nebudeme musieť vracat' (mohlo by ísť povedzme o vopred precízne pripravenú longitudinálnu kvantitatívnu obsahovú analýzu spravodajstva, pri ktorej sa aktuálne relácie neodkladne spracujú).

5 Transkripcia

5.1 Transkripcia televíznych textov ako metodologická nevyhnutnosť

Transkripcia textov elektronických médií je nevyhnutnou súčasťou prípravy na ich výskum. Kým v prípade tlačových médií máme do činenia s textami, ktoré už sú v písanej verbálnej podobe, v prípade rozhlasu a televízie ich takými musíme urobiť, aby sa vôbec dali analyticky uchopiť (napokon, aj výskumná správa je predkladaná vo verbálnom kóde) (Bočák, 2008c, s. 3).

V tabuľke 1 uvádzam stručný náčrt znakových prvkov, ktoré sa vyskytujú v jednotlivých typoch médií. Pre transkripciu textov elektronických médií platí, že čím viac znakových prvkov konkrétny typ média využíva (t. j. čím viac plusových znamienok je mu pripísaných v tabuľke), tým je prepis náročnejší. Kým písaný (tlačený) text možno analyzovať priamo, v prípade auditívnych (3. a 4. stĺpec tabuľky) a nelineárnych vizuálnych (5. a 6. stĺpec) znakových prvkov musíme uskutočniť „medzikrok“, ktorým je „prekódovanie“ týchto prvkov do (písaného) jazyka, teda do podoby, s ktorou možno ďalej pracovať. Texty potom môžeme jednoducho čítať, zvýrazňovať relevantné úseky, zaznačovať si vlastné poznámky a pod.

Tabuľka 1 Náčrt výrazových prostriedkov jednotlivých médií

médium / znakové prvky	písaný text	hovorená reč	hudba, zvuky, ruchy	statický obraz	dynamický obraz
tlač	+	-	-	+	-
rozhlas	-	+	+	-	-
televízia	(+)	+	+	+	+
web	+	+	+	+	+

Poznámka: V zátvorke sú uvedené znakové prvky využívané v danom médiu okrajovo.

Každá zmena pôvodného materiálu, samozrejme, nastoľuje otázku konštrukcionistickej práce analytika (literatúra už dostatočne upozornila na konštrukcionistickú povahu samotnej transkripcie; napr. Bucholtz, 2000; Edwards, 2001, s. 321; Fairclough, 2006, s. 229); nie je vylúčené, že analytik ovplyvní zvuk tak, že ten mu potom „ukazuje“, čo „má“ vidieť vo vizuálnom naratíve (prítom samotný naratív je už v princípe aspoň čiastočne dielom *čitateľa*, v zmysle interpretanta naratívu), resp. môže byť vplyv aj opačný (obraz významovo rámcuje zvuk).

Nevýhodami transkribovania sú, samozrejme, jeho zložitosť a nesmierna zdĺhavosť. Vyvažuje ich ale skutočnosť, že sa počas neho dobre oboznámime s materiálom (pokiaľ ho prepisujeme osobne): už tu si v myslí môžeme robiť akési „značky“, ktoré nám neskôr pomáhajú v orientácii v dátach, už tu vlastne, v súlade so svojím výskumným zámerom, zameriavame pozornosť na miesta, ktoré sa nám javia ako významné pre neskoršiu analýzu z hľadiska zvolenej výskumnej témy a ktoré neskôr mienime podrobnejšie rozobrať. **Transkribovanie ako prostriedok hĺbkového oboznámenia sa s textami** tiež prispieva k nevyhnutnej špecifikácii výskumného zámeru práce.⁹ David Silverman o transkripcii konštatuje:

„Ako zdôrazňujú Atkinson a Heritage (1984), vytváranie a používanie prepisov sú zásadné ‚výskumné činnosti‘. Vyžadujú dôkladné, opakované počúvanie nahrávok, ktoré často odhaľuje predtým nepozorované, znovu sa vynárajúce charakteristiky usporiadania reči.“ (Silverman, 2005, s. 162).

Transkripcia nám v mnohom „otvára oči“; odhaľuje veci, ktoré by sme si v rýchlosti spravodajskej komunikácie nemuseli všimnúť. Pri spravodajstve, ktoré je (najmä) vizuálne veľmi dynamické, totiž hrozí riziko, že sa nám niektoré dôležité skutočnosti

⁹ Dokonca aj kvantitatívna obsahová analýza, „typická“ metóda mediálneho (komunikačného) výskumu, postuluje, že kategórie, cez ktoré neskôr „preosieva“ analyzované mediálne produkty, sa konštruujú (alebo minimálne upravujú) až po podrobnom oboznámení sa s dátami.

nepodari zachytiť,¹⁰ a to aj v prípade, že reláciu sledujeme zo záznamu a opakovane.¹¹ Televízne texty, sú príliš komplexnými, príliš náročnými na recepciu, nieto ešte na zapamätanie a hlbšiu interpretáciu, v tomto zmysle „vzdorujú“ analýze.

Redukciou nevyhnutného rizika úniku kľúčových prvkov a vzťahov našej pozornosti môže byť okrem opakovaného sledovania správ v pôvodnej podobe napr. aj „nasaďenie“ istého „filtra“ – správy sledujeme s vypnutím zvuku, alebo naopak, všímame si len zvuk (Bočák, 2008c). Dočasné „odfiltrovanie“, „odstavenie“ určitej komunikačnej roviny nám umožní lepšie sa sústrediť na spôsob štruktúrovania informácie predkladanej v rámci jedného z kódov.

Avšak aj transkripcia je kódom (azda by sme ju v *ad hoc* vytvorenej typológii kódov mohli označiť ako expertný kód); v prípade televízneho spravodajstva je transkript metakódom na druhú: udalosť sa najprv kóduje do správy, ktorá sa potom kóduje do transkriptu. Preto musia byť príprava, uskutočňovanie a kontrola transkripcie precízne – musíme sa neustále (v dobrom slova zmysle) obávať, aby sme sa týmto krokom od dát, ktoré analyzujeme, nevzdialili. Stále tu hrozí nebezpečenstvo, na ktoré upozorňuje, zhŕňajúc názory viacerých autorov, Joanna Rendle-Short (2006, s. 24), „[t]ranskripty sú len pomocnými nástrojmi na výklad dát. Analytik musí dbať na to, aby nenechal transkripty nahradiť dáta“.

5.2 Voľba typu transkripcie

Na začiatku tejto fázy výskumu bolo potrebné dôsledne zvážiť a rozhodnúť sa, akým spôsobom budem dáta prepisovať, čím bolo možné predísť napr. prepracúvaniu už dokončených transkriptov, spôsobenému zanedbaním niektorého z podstatných aspektov zhromaždených dát.

Jan Hendl (2004, s. 208 – 210) uvádza Mayringovu (1990) typológiu transkripcie materiálu:

a) doslovná transkripcia – ide o kompletný prepis materiálu, kde presnosť („doslovnosť“) závisí od požiadaviek konkrétnej analýzy; prehovor môže byť verne prepísaný vo forme fonetickej transkripcie alebo rôzne zjednodušený (napr. štylisticky);

b) komentovaná transkripcia – súbežne s prepísanými dátami sa uvádzajú komentáre, či už vo forme slov, alebo osobitných znakov označujúcich prvky prehovoru, ktoré sú pre danú analýzu chápané ako sekundárne (napr. prozodické javy reči, nonverbálna komunikácia a pod.);

c) zhrňujúci protokol – v procese postupnej abstrakcie sa materiál redukuje na obsahovo najpodstatnejšie časti, všetko ostatné sa vynecháva;

¹⁰ I malý experiment s krátkym komunikátom, akým je televízna správa alebo reklama, nám ľahko potvrdí, že zapamätať si celý verbálny text a všetky vizuálne znaky, navyše v ich interakcii, je nemožné.

¹¹ Pre predstavu možno uviesť, že v použítom výskumnom súbore spravodajská relácia, ktorá trvá 20 – 25 minút, pozostáva z približne 200 – 380 jedinečných záberov (najmenej pri najkratšom spravodajstve TV Markíza, najviac pri vizuálne obzvlášť dynamickom spravodajstve TV JOJ). Frekvencia ich striedania je pritom taká vysoká, že počas vyslovenia jednej vety redaktorom sa nezriedka stihne vystriedať niekoľko záberov. Čo sa týka zvukovej roviny, spravodajstvo sa zasa vo všeobecnosti vyznačuje vyšším tempom reči.

d) selektívny protokol – z dát sa vynecháva všetko, čo stojí mimo pozornosti výskumníka s ohľadom na jeho výskumný zámer (Hendl, 2004, s. 208 – 210).

Rendle-Short načrtáva 3 okruhy, ktoré by mal analytik zvážiť pred začatím transkribovania:

1. transkripty by mali byť zrozumiteľné, „čitateľné“, jednoduché a ľahko spracovateľné (mali by brať do úvahy aktuálne technické možnosti a ich dostupnosť);

2. hoci transkripty na analýzu majú byť čo najpodrobnejšie (samozrejme, v súlade s výskumným zámerom), prepisy predkladané čitateľovi (napr. výskumné správy) by mali zachytávať len naozaj relevantné skutočnosti;

3. čitateľom treba uľahčiť orientáciu v dátach pomôckami, ako sú obrazy, diagramy, video a pod. (Rendle-Short, 2006, s. 23 – 24).¹²

Ako vidno, prvý bod upozorňuje výskumníka na limity jeho práce, kým druhý a tretí na to, že má brať ohľad na čitateľa výskumnej správy (hoci v prípade vedeckej práce ide o odborného čitateľa z tej istej alebo príbuznej vednej oblasti) a svoje zistenia prezentovať stručne a jasne; v prípade transkripcie platí požiadavka, aby ju bolo možné pochopiť aj bez dôkladného štúdia použitých skratiek, značiek a vysvetľujúcich poznámok (čomu sa však, pochopiteľne, v plnej miere vyhnúť nemožno).

5.3 Poznámky k prepisu zvuku

Vzhľadom na charakter výskumu sa mi spomedzi jednotlivých typov transkripcie ako najvhodnejšia vidí **úplná, doslovná transkripcia**, avšak **s vynechaním vybraných prvkov**. Keďže som sa nezameriaval na skúmanie jazykovej úrovne komunikátov, nepotreboval som využiť fonetickú transkripciu (vo výskume išlo hlavne o obsah, nie o formu), nebolo potrebné presne zaznačovať napr.:

- dialektizmy, krajovo variantnú výslovnosť niektorých slov,
- deformovanú výslovnosť, ktorá bola evidentne spôsobená improvizovanosťou prejavu; hlavne u „laických“ respondentov reprezentujúcich hlas ľudu,
- nedokončené slová, ktoré sa vzápätí ich autor rozhodol predsa len použiť,
- prerieknutia moderátorov (brbty).

V tomto zmysle ide teda už pri prepisovaní správ o určité abstrahovanie.

Niektoré zvukové skutočnosti som však v transkriptoch predsa len zaznačil: z pragmaticko-komunikačného pohľadu je totiž nepochybne významné, že ľudia „z ulice“ rozprávajú príslušnými sociolektmi či dialektmi.¹³

5.4 Poznámky k „prepisu“ videa

Rendle-Short (2006, s. 21) poukazuje na rozdiel pri prepisovaní reči a videa: v prvom prípade je do jazyka prepísaná hovorená reč (*speech*), v druhom konanie (*action*), je teda potrebné prekódovať „trojdimenzionálne konanie“ do „dvojdimezcionálneho písaného textu“.

¹² V prípade analýzy televíznych komunikátov je osožné okrem vloženia statických snímok priamo do textu, resp. samostatnej obrazovej prílohy, priložiť k práci CD alebo DVD s video-ukážkami.

¹³ Plní to jednak autentifikačnú, jednak sociálne-identifikačnú funkciu (ľudia v televízii radi počujú „svojich“).

Podobne, už tým, že som na ľahšiu orientáciu vo vizuálnom materiáli zvolil „charakteristický“ obraz, ktorý som vystrihol z každého jedinečného záberu, mohlo dôjsť k redukcii niektorých významov prezentovaných v obrazovej zložke, čo som sa snažil potlačiť opisom (akýmsi „prerozprávaním“) kľúčových prvkov záberu, prípadne ich vzťahov (Bočák, 2008c). Prostredníctvom vopred definovaných kategórií sa už samotný obraz prvotne organizoval.

5.5 Komplexný opis postupu transkripcie

Moja transkripcia zohľadňuje zámer výskumu: tým nie je niečo pozitivisticky opísať – na túto úlohu, nakoniec, rezignujem zo svojho metodologického presvedčenia (uprednostňujem skôr postštrukturalistické vnímanie diskurzu a kvalitatívne, interpretatívne metódy) –, ale interpretovať, vyložiť, vysvetliť, ako spravodajstvo funguje. Nazdávam sa, že preto som si mohol dovoliť pracovať voľnejšie.

Najvšeobecnejšie možno na prepis audiovizuálnych materiálov použiť (a skutočne sa často používa) jednoduchý model, v ktorom rozdelíme stranu na dva stĺpce: v ľavom opisujeme vizuálnu zložku, v pravom auditívnu. Keď si uvedomíme, že obdobne bývajú písané scenáre audiovizuálnych (filmových, televíznych) textov, možno povedať, že ide o postup opačným smerom: o „rekonštrukciu“ pôvodného hypotetického scenára relácií (pri scenári sa dielo „prekladá“ z lineárnych verbálnych textov do audiovizuálneho „jazyka“, v prípade transkripcie naopak).¹⁴ Na jemnejšiu interpretáciu však tento spôsob transkribovania, žiaľ, nepostačuje.

Svoju **transkripciu som založil na modeli Davida Deacona et al.** (1999, s. 227 – 237),¹⁵ ktorý som mierne doplnil podľa svojich potrieb (pozri prílohu 1). Prepisy spravodajstva (možno to však vzťahovať na akékoľvek audiovizuálne komunikáty) týchto autorov pozostávajú z **piatich stĺpcov**. V prvom sa číselne označuje *poradie záberu* v reportáži.

Do druhého stĺpca autori vložili *statické obrazy* vystrihnuté z jednotlivých záberov. Obraz je v prípade televízie plnohodnotným výrazovým prostriedkom, preto bol v transkriptoch nutný.

Obrazy sú v mediálnej teórii považované za najvernejšie simulácie reality (dokonca za natoľko verné, že ich nepovažujeme za významové konštrukcie založené na sigmatike, syntaktike, sémantike a pragmatike zložitých kódov a berieme ich ako „dané“; pozri napr. Foret, 2008a; Foret, 2008b), preto je nevyhnutné mať neustále na pamäti, že samotné vystrihnutie obrazov a ich vloženie do transkriptov ešte nie je ich analýza,

¹⁴ Dva príklady formátu „pracovného scenára“ spravodajskej relácie (angl. *rundown*) možno nájsť napr. u Ivana Curyho (2007, s. 199, 200). Oba uvedené produkčné materiály, pochádzajúce z amerických televízií, sú rozdelené na niekoľko stĺpcov, v ktorých sú uvádzané položky ako napr.: téma správy; príslušná strana scenára; prezentujúci moderátor; reportér, ktorý správu pripravil; dĺžka jednotlivých častí správy; dĺžka a povaha jednotlivých prvkov prezentácie (grafika, dokrútky) vrátane druhu a označenia úložných médií, z ktorých sa pripravené materiály budú vysielat'; zaradenie príspevku v relácii; pokyny pre technikov (najmä kameramanov) a i.

¹⁵ Podobne postupuje vo svojej štúdií, venovanej metodológii kvalitatívnej obsahovej analýzy televíznych správ, Echo Fields (1988, s. 185 – 187). Jeho transkripty obsahujú štyri stĺpce: 1. *vizuály* (opis obrazu); 2. *textové kategórie* (ide o kategórie uplatnené v analýze textu); 3. *text* (prehovoru); 4. *spiker* (meno hovoriaceho).

naopak – že je to len príprava na analýzu. „Zavádzajúca“ povaha obrazov sa dá potlačiť ich dôkladným opisom; Deacon et al. zavádzajú do transkriptov ďalšie dva stĺpce, ktoré – každý z trochu inej perspektívy – opisujú príslušné zábery. V treťom stĺpci, pod označením *framing* (t. j. rámcovanie), uvádzajú citovaní autori technické charakteristiky príslušného záberu, hlavne spôsob práce kamery, pohyb, veľkosť a kompozíciu záberu, osvetlenie scény a pod. Vo štvrtom stĺpci je stručne opísaná *scéna*, vymenúva teda podstatné predmety, osoby a pod. vyskytujúce sa v zábere a v základe načrtáva „dej“, ktorý sa v ňom odohráva, výstižne charakterizuje obrazový naratív.

Opis framingu a scény je dôležitý aj preto, že v samotnom statickom obraze, ktorý sa do transkriptu vkladá, všetky vizuálne prvky záberu nevidno; ten je skôr len pomocou, slúžiacou analytikovi na rýchle zorientovanie sa v dátach. Funkciou týchto dvoch prvkov je teda spraviť vizuálne prvky celého záberu explicitnými.

Napokon, v poslednom stĺpci sa uvádzajú všetky *zvukové prvky* konkrétneho záberu, t. j. reč, autentické a ilustračné zvuky a ruchy, prípadné hudobné podfarbenie a i.

Prepis televíznych správ na základe uvedeného metodologického modelu **pozostával z niekoľkých** na seba nadväzujúcich **fáz** (porov. s nasledujúcou schémou na obrázku 1):

1. Prepis zvuku, pri ktorom som kvôli jednoduchšiemu následnému spracovaniu oddeľoval repliky pri každej zmene hovoriaceho voľným riadkom. Takto som získal „čistý“ hovorený text. Aj z pragmatického hľadiska sa ukázalo ako výhodné najprv prepisom auditívnej zložky zachytiť obsah spravodajstva a urobiť si prehľad vo vzorke.

2. Vytvorenie šablóny transkriptu. Okrem prvkov opísaných v ďalších bodoch každá strana transkriptu obsahuje vo svojom zápätí prvky na svoju jednoznačnú identifikáciu: číslo strany z celkového počtu strán (vo formáte 12/34), názov televíznej stanice a dátum vysielania relácie.

3. Do šablóny (stĺpec 4) boli postupne vkladané charakteristické obrazy z jednotlivých scén, ktoré som získal cez funkciu *uložiť snímku* v programe *Pinnacle Studio*¹⁶ a upravil v obrázkovom editore na požadovanú veľkosť, aby sa s obrázkami jednoduchšie pracovalo. V zápätí som doplnil údaje do prvého (poradie záberu),¹⁷ druhého (čas, ktorý uplynul od začiatku relácie) a tretieho stĺpca (čas trvania záberu): číselné údaje slúžia na orientáciu vo videonahrávke.

4. Obrazy boli opísané najpodstatnejšími technickými charakteristikami (v stĺpci 4 – framing).

5. Opis scény – vymenovanie kľúčových prvkov obrazu a definovanie ich základných vzťahov.

6. Skopírovanie prepísaného textu do šablón a jeho úprava tak, aby segmentácia textu rešpektovala striedanie záberov (teda aby verbálny text bol priradený k príslušnému obrázku reprezentujúcemu záber). V tejto fáze som do stĺpca dopĺňal neverbálne akustické zložky komunikácie (ruchy, hudba), na ktoré som sa pri prepise hovoreného textu zámerne nesústredil (v snahe udržať si krátkodobú pamäť „voľnú“, nezaťažovať

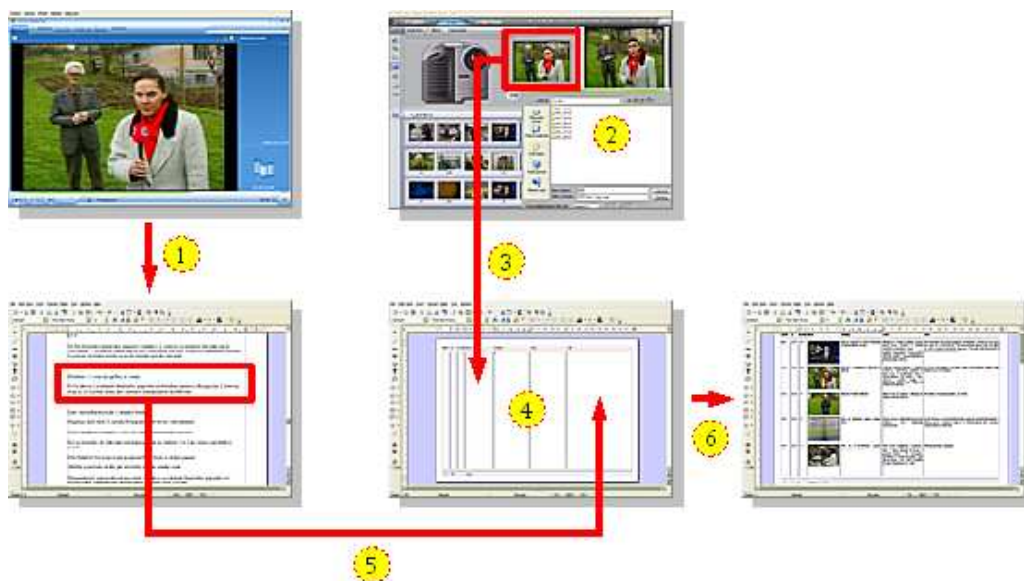
¹⁶ Jednoduchosť v zachytávaní („grabovaní“) statických obrazov z videa ponúka napr. voľne dostupný program *ImageGrab*.

¹⁷ Zvolil som desiatinné číslovanie, v ktorom prvé číslo (pred bodkou) zodpovedá poradiu spravodajského príspevku v spravodajskej relácii, druhé (po bodke) vyjadruje poradie záberu v spravodajskom príspevku (pozri aj prílohu 1).

ju zbytočne vecami, ktoré s verbálnym textom bezprostredne nesúvisia a ktoré sa dajú doplniť dodatočne).

Na záver som všetky transkripty skontroloval, kvôli doplneniu a úprave všetkých charakteristík.

Obrázok 1 *Postup pri transkripcii správ*



Legenda

- 1 prepis hovoreného slova
- 2 ukladanie statických obrázkov ako reprezentantov záberov
- 3 vkladanie obrázkov do pripravenej šablóny
- 4 opis framingu a scény
- 5 vkladanie prepísaných prehovorov do šablóny a ich náležité zalamovanie
- 6 úprava, kompletizácia a kontrola transkriptu

5.6 Ďalšie skúsenosti s transkribovaním

Ako veľmi dobrá pomôcka na prípravu videonahrávok na analýzu sa ukázalo použitie počítačového programu na strih a úpravu videa. Program *Pinnacle Studio* disponuje funkciou automatickej detekcie scén, tzn. pri načítaní videonahrávky automaticky virtuálne rozdelí nahrávku na jednotlivé zábery a je tiež schopný si toto (alebo modifikované) rozdelenie zapamätať (uloží ho v podobe metasúboru). Navyše, pri kliknutí na konkrétny segment program zobrazí čas jeho trvania, ktorý by sa inak musel omnoho zdĺhavejšie merať. Automatické segmentovanie na základe zmien obrazu však z rôznych príčin nefunguje dokonale, preto bolo treba niektoré časti manuálne skorigovať.

V niektorých prípadoch som sa rozhodol automaticky nerozdelenú nahrávku rozdeliť, pretože sa tak zvýraznili dôležité prvky, ktoré by mohli byť prehliadnuté. Program nerozpoznával ako oddelené:

– niektoré príliš prudké zmeny obrazu (predovšetkým pri rýchlom striedaní obrazov v krátkych zahraničných správach),

– zmeny v headlinových blokoch na začiatku a uprostred správ (celý džingel s headlinami považoval za jeden vizuálny prvok, čo bolo zjavne spôsobené rýchlosťou striedania záberov a jednotiacou úlohou grafiky),

– džingle (najmä krátke), ktoré oddeľovali jednotlivé správy v spravodajských blokoch.

Naopak, z hľadiska efektivity som spätne spojil prvky, ktoré by zbytočne zväčšovali rozsah transkriptov, pričom ďalej som už s nimi pracoval ako s jedným záberom a na príslušný vizuálny prvok som upozornil v stĺpci framing. Išlo o tieto prípady:

– záber na fotografované objekty (napr. politikov na tlačovej konferencii) – program rozpoznal výraznejšie záblesky fotoaparátu ako vizuálne predely,

– záber so zámerne využitým prestrihom „cez bielu“ (angl. *flash frame*;¹⁸ rýchly strih s vložením záblesku, signalizujúci prestrih v zvukovej stope nahrávky) – podľa mňa tu tvorcom ide o to, aby vytvorili dojem ucelenej výpovede respondenta,¹⁹

– záber s dočasným pridaním titulku (meno respondenta, slová „ilustračné“ či „archívne“ zábery a pod.) – je dôležité rozlišovať medzi produkciou (záber je jeden) a postprodukciou (záber sa síce grafickým prvkom mierne modifikuje, ale inak ostáva jednotný),

– záber so zmenami grafiky – pri animácii grafiky som do transkriptov vložil iba jeden charakteristický obrázok,

– predkrútené sebapropagačné a kontaktné materiály – jednak neboli predmetom mojej analýzy (vo svojej podstate vlastne nie sú spravodajskými príspevkami), jednak sa v každej relácii opakujú v rovnakej podobe.

Tým, že som z každého záberu vystrihol obrázok, ktorý, *podľa mňa*, charakterizoval celý záber (čo je pri dynamických záberoch ako zoom, zoom-out alebo jazda nemožné), som vlastne potvrdil názor, že akýkoľvek transkript je vždy metakódom, kódovaním kódovaného – práve ja sám totiž výberom „charakteristického“ obrazu (*framu*) zo záberu nepochybné vytváram istý význam. Tieto prirodzené nevyhnutné nedostatky transkripcie však korigujem opisom technického spracovania záberu v stĺpci framing.

¹⁸ Angl. *flash* – bleskový, mihajúci sa, záblesk, rýchlo ukázať (niečo), ale i krátky (filmový) šot.

¹⁹ Tlačový žurnalista môže získaný materiál, za predpokladu zachovania pôvodného významu, jazykovo „uhladiť“. Podobne v rozhlase možno aplikovaním niektorých funkcií programov na strih zvuku (*fade-in* – angl. vzrast, *fade-out* – angl. pokles intenzity) na vybrané úseky audionahrávky dosiahnuť auditívny dojem pomerne „prirodzenej“ nadväznosti alebo naopak ukončenia výpovede. Umelé spojenie úsekov videonahrávky je však v prípade audiovizuálnej komunikácie nemysliteľné: hoci hovorí ten istý respondent na tom istom mieste, predsa len sa pri artikulácii pohybuje, sprevádza ju mimikou a gestikou (čo sú analógové kódy), takže spojením dvoch vystrihnutých úsekov by sa dosiahol nežiaduci vizuálny efekt (napr. prudké trhnutie hlavou, nečakaná zmena mimiky či gestikulácie). Práve v tomto prípade sa občas používa spomínaný efekt záblesku, ktorý naznačuje miesto strihového zásahu do pôvodnej výpovede. Podľa mojich pozorovaní ho používa česká TV Nova, u nás zatiaľ zrejme iba TV JOJ. Mimochodom, používanie *flash frames* sa viaže práve na tabloidné spravodajstvo (Grabe et al., 1988, cit. podľa Stockwell, 2004, s. 6 – 7), reprezentované obomi uvedenými televíziami.

Dôležitá je zásada, že transkripčia slúži pre *môj* výskum, preto obrazy musia pomáhať v interpretácii *práve mne* – majú mi prácu s obrovským množstvom obrazového materiálu zjednodušiť a umožniť mi rýchlu orientáciu v ňom.

Po prvých skúsenostiach, keď sa pri kontrole spracovania transkriptov pred samotnou analýzou ukázalo, že som občas zabudol do transkriptu vložiť nejaký záber, rozhodol som sa začínať prepis každého nového spravodajského príspevku na novej strane. V prípade potreby doplnenia tak nebolo treba meniť celý 40- až 60-stranový text zodpovedajúci jednej relácii. Takéto členenie prispieva k jednoduchšej orientácii v materiáli a ponúka možnosť porovnávať správy s rovnakou/podobnou témou v rámci jednej alebo viacerých televízií (umiestnenie vytlačených transkriptov vedľa seba je veľmi jednoduché).

Podobne som postupoval pri číslovaní záberov jednotlivých správ – teda nie kontinuálne od začiatku spravodajskej relácie, ale pre každú jednotlivú správu zvlášť podľa modelu „číslo správy – bodka – číslo záberu“ (t. j. *1.1, 1.2...*). V prípade omylu pri číslovaní na začiatku alebo v strede tak netreba prepracúvať celý zvyšok textu.

Vizuálny strih sa často vyskytoval v rámci vety. Napriek tomu, že som sa oboznámil s rôznymi transkriptmi a transkripčnými manuálmi, rozhodol som sa v tomto prípade nepoužívať tri bodky (tie používam na naznačenie nezrozumiteľných miest výpovede), ale len presunúť pokračovanie výpovede na úroveň nasledujúceho záberu.

V transkriptoch som vynechal úvodný a záverečný džingel, upútavky a upozornenia na možnosť poslať tipy na reportáže, pretože sú to nemenné zložky, ktoré majú vždy rovnakú podobu. Prepisy začínam až headlinami. Ponechávam však džingle, pretože tvoria dôležitú vizuálnu interpunkciu.

6 Postup pri analýze

Ako už bolo naznačené, samotné transkripty (dokonca už v čisto textovej forme) sú do veľkej miery analytické, pretože už počas ich prípravy možno efektívne uvažovať napr. o konštrukcii tematických kategórií správ, o štruktúrnych podobnostiach a odlišnostiach správ.

Základnými krokmi predchádzajúcimi analýze boli:

1. získanie základného prehľadu v témach správ (čiastočne splnené už opakovaným sledovaním zaznamenaných relácií i pri transkribovaní),
2. vytvorenie obsahovo-tematických profilov relácií.

6.1 Obsahovo-tematické profily relácií

Pre každú z televízií som najprv vypracoval jednostranový obsahovo-tematický profil každej spravodajskej relácie, ktorý som použil na konštruovanie tematických kategórií. Dal som mu podobu tabuľky so štyrmi stĺpcami (ukážku pozri v prílohe 2):

1. poradové číslo správy v relácii,
2. čas začiatku správy,
3. obsah správy a
4. tematická kategória správy.

Prvé dva stĺpce mi poslúžili na rýchle zorientovanie sa v materiáli. Tretí stĺpec stručne (v podobe jednoduchej vety či kľúčových slov) zhŕňa obsah správy. Posledný, štvrtý stĺpec som ponechal voľný na neskoršie doplnenie pridelenej tematickej kategórie.

6.2 Zúženie výberového súboru

Na začiatku tvorby projektu dizertačnej práce som plánoval rozoberať všetky správy, čo sa odrazilo aj v spôsobe zhotovovania transkriptov. Po zameraní svojej pozornosti na problematiku spravodajských formátov som však pristúpil k zúženiu vzorky na správy, ktoré spĺňali dve súvisiace kritériá:

1. išlo o **reportážnu správu** (kritérium žánru),
2. išlo o správu **z domova** (kritérium pôvodu).

Dôvodmi uplatnenia uvedeného žánrového kritéria bola predovšetkým komplexnosť reportážnej správy.

Reportáž je vo všeobecnosti najdlhšia správa (v trvaní od 1,5 do 2 minút), naplno sa v nej rozvíja minimálne jeden príbeh (*story*) a potenciálne sa v nej využívajú všetky formy prezentácie. Pripravuje ju reportér, ktorý získava podklady osobne priamo v teréne a so svojou skúsenosťou sa delí s televíznymi divákmi, pričom v procese prípravy správy môže sám (resp. so spravodajským štábom) rozhodovať, ktoré fakty v nej použije, komu dá priestor na vyjadrenie, aké bude vizuálne spracovanie správy atď. Vo forme reportáže bývajú spracované správy z domáceho prostredia, osobitne hlavná správa dňa (*top story*), vysielaná na začiatku relácie, ale aj ďalšie správy zaradené najmä v prvej a poslednej štvrtine spravodajskej relácie. Dôvodom je (okrem výrazného diváckeho záujmu o domáce dianie) možnosť najkomplexnejšieho a hlavne priameho pokrytia udalostí: rôzne informačné zdroje sú priamo dostupné, redaktori môžu využiť vlastnú sieť informátorov, spravodajcovia ovládajú miestne legislatívne možnosti získavania informácií a pod. (Lokšík, 2001, s. 84 – 86; Koščo, 1984, s. 43 – 44).²⁰

Do kategórie z domova som po zvážení zaradil aj správy z Českej republiky, pretože (vzhľadom na spoločnú históriu oboch republík a ich úzke vzťahy) každá slovenská

²⁰ Vidí sa mi ako najvhodnejšie analyzovať tie správy, ktorých obsah a formu môžu tvorcovia určovať v plnej miere. Hoci aj pri zahraničných správach iných žánrov by sa nepochybne dali nájsť určité textové schémy, tieto sú väčšinou len zostrihom záberov zo servisov spravodajských agentúr, takže domáci tvorcovia si nemôžu v plnej miere vyberať spôsob prezentácie témy. Ten vždy ostane vopred rámcovaný hotovými „cudzími“ zábermi.

televízia má v Čechách svojho reportéra, ktorý z tejto krajiny pravidelne pripravuje reportáže o aktuálnom dianí.²¹

Na základe tohto upresnenia som v obsahovo-tematických profiloch relácie farebne vyznačil reportážne správy z domova, na ktoré som sa ďalej koncentroval.

6.3 Postup pri analýze správ

Vlastná analýza správ pozostávala z niekoľkých krokov:

1. dôkladné štúdium transkriptov;
2. opakované prehrávanie jednotlivých správ alebo ich sekvencií (tu sa opäť ukázalo výhodné použitie programu *Pinnacle Studio*, pretože – na rozdiel od bežných programov na prehrávanie videonahrávok – nepracoval s nahrávkou ako celkom, ale ako súborom videosekvencií);
3. súbežné zaznamenávanie najvýznamnejších (v porovnaní s transkriptmi už teda šlo o istý stupeň abstrakcie) zistených charakteristík, hľadanie spoločných a rozdielnych znakov, triedenie materiálu; tento komplexný opis jednotlivých správ zohľadňoval najmä:
 - a) zvukové stvárnenie (použitie autentických zvukov a ruchov prostredia, používanie hudby);
 - b) vizuálny „tvar“ reportáže súvisiaci s technickým spôsobom jej spracovania (spôsob práce kamery – dĺžka, veľkosť, uhol záberu; strih a i.);
 - c) naratívna štruktúra správy (subjekty a ich vzťahy, hlavná a vedľajšie príbehové línie);
 - d) spôsob vystupovania jednotlivých subjektov (individuálny/inštitucionálny subjekt, priame/nepriame vystupovanie na kameru, prezentované témy a spôsob ich prezentácie);
 - e) vystupovanie redaktorov;
4. definovanie tematických kategórií, na základe ktorých možno správy roztriediť;
5. zaradenie správ do tematických kategórií;
6. prvotné vymedzenie formátov správ (vychádzajúc z tematických kategórií a výsledkov komplexnej analýzy spravodajských príspevkov);
7. komparácia formátov v rámci jednotlivých televízií a medzi televíziami navzájom a prípadná korekcia definície jednotlivých formátov;
8. vyvodenie všeobecnejších záverov o podobe spravodajských formátov.

Keďže každá televízia predstavuje subtyp spravodajského diskurzu so svojimi špecifickými charakteristikami – čo súvisí napr. s formátom televízie, spravodajskej relácie, konkrétnymi rutinami fungujúcimi v konkrétnej redakcii a pod. – analyzoval som spravodajskú produkciu ako každej televízie zvlášť, tak i v porovnaní s ostatnými.

To, že som okrem abstrakcií, ktoré vyplynuli z analýzy prezentácie jednotlivých tém, porovnával aj spracovanie rovnakých tém rôznymi vysielateľmi, podľa môjho

²¹ Každá televízia má vlastné spravodajské siete (v čase nahrávania správ ešte pomerne intenzívne spolupracovali TV Nova a TV JOJ; v súčasnosti sú pod vplyvom zmeny majetkových pomerov v slovenských televíziách previazané spravodajstvá TV Nova a TV Markíza). Podľa mojich informácií sa spravodajstvo českých televízií obdobne vo zvýšenej miere (v porovnaní s inými krajinami) venuje daniu v Slovenskej republike.

názoru pomohlo upresniť niektoré z vyvođených záverov a celkovo zvýšiť validitu výsledkov.

6.4 Vytvorenie tematických kategórií

Cieľom tvorby tematických kategórií bolo vytvoriť nástroj, ktorý by pomohol roztriediť všetky správy do skupín na základe ich tematickej podobnosti. Ide o zásadný spôsob umožňujúci vytvorenie abstraktných konštatovaní o povahe istého typu správ a vymedzenie a ďalšie skúmanie spravodajských formátov. Rozhodujúca odlišnosť od kvantitatívnej obsahovej analýzy, v ktorej sa musia vopred vymedzené kategórie slúžiace na „triedenie“ obsahu, navzájom absolútne vylučovať (v dôsledku čoho jeden prvok môže vždy patriť len do jednej kategórie), tkvie podľa Dismana v tom, že „v kvalitatívnej štúdii nemusí byť požiadavka, aby použité kategórie boli vzájomne exkluzívne, striktné dodržiavaná. Zmyslom kódovania je tu pomôcť nám *nájsť* určité koncepty, predmety, analytické kategórie, nie ich počítať“ (Disman, 2002, s. 319; *zvýr.* v orig.).

Bez ohľadu na to, že sa vo výskume vždy operuje s istými premisami, že na základe vlastného (akokoľvek systematizovaného) sledovania spravodajstva či výskumov uskuťtočnených inými analytikmi má každý bádateľ určitú predstavu o jeho tematickej štruktúre, pri tematickej analýze spravodajstva je napr. ťažké (ak nie nemožné) vopred definitívne stanoviť všetky témy, ktoré sa budú v analyzovanej vzorke vyskytovať, či apriórne určiť, do ktorej kategórie treba určitú tému zaradiť. Bez dôkladnej znalosti skúmaných textov hrozí ocitnutie sa v štádiu, keď sú tematické kategórie príliš široké, v dôsledku čoho majú malú výpovednú hodnotu (podobne je to s vytváraním kategórií typu „iné“, ktoré možno výstižne nazvať „odpadkové koše“; Surynek – Komárková – Kašparová, 2001, s. 133).

Ako metodologická inšpirácia – hoci neuplatnená „naplno“ vo svojej pôvodnej podobe – v tomto smere poslúžila už spomínaná metóda konštantného porovnávania, ktorá – ako som už naznačil v časti 3.1 – spočíva v **niekoľkostupňovom, postupnom upresňovaní, zužovaní či rozširovaní, preskupovaní kategórií aj počas samotnej analýzy**. Tvorcovia zakotvenej teórie Barney Glaser a Anselm Strauss povahu metódy konštantného porovnávania formulujú týmito slovami:

„Pri vytváraní teórie [analytik] prehliadajúc svoj materiál neustále prerába a reintegruje svoje teoretické pojmy. [...] Cieľom metódy konštantného porovnávania združeného kódovania a analýzy je vytvárať teóriu systematickejšie než [...] *použitím explicitného kódovania a analytických procedúr*.“ (Glaser – Strauss, 1967, s. 101 – 102; *zvýr.* v orig.).

Typické členenie tém, používané pri obsahovej analýze spravodajstva, možno nájsť napr. v štúdii Dany Kováčovej (1998, s. 144). Autorka podľa „oblastí spoločenského života“ vyčleňuje 30 rôznych tém. Jej kategorizáciu pre názornosť uvádzam v tabuľke 2 v prílohe 3. Takéto členenie som však zamietol, pretože by, nazdávam sa, výsledné triedenie správ skôr „rozdrobilo“:

– v týždňovej vzorke spravodajstva, navyše pri vynechaní zahraničných správ a eliminácii krátkych správ zo vzorky, by niektoré témy neboli zastúpené vôbec, iné by sa stali jediným zástupcom svojej kategórie;

– niektoré kategórie sa dajú efektívne zastrešiť metakategóriami – napr. „korupcia“ ako významná téma spravodajstva (postavená na sociálne zodpovednej konceptualizácii žurnalistiky ako „strážneho psa demokracie“) sa týka viacerých oblastí sociálneho života (napr. politika, súdnictvo, zdravotníctvo a i.).

Druhé odôvodnenie odmietnutia „tradičných tém“ používaných pri skúmaní obsahovej štruktúry spravodajstva určila aj (vzorová) koncepcia skúmania formátov pochádzajúca od Altheida, ktorý napr. vymedzuje „formát pre krízu“, teda sumár ustálených spôsobov, akým spravodajské médiá spracúvajú problematiku krízy vo všeobecnosti (Altheide, 1985, cit. in McQuail, 1987, s. 201). Formát, ako to syntetizuje McQuail pri interpretácii Altheidových postulátov (1987, s. 201), „transcenduje osobitosti udalostí a dáva spoločný tvar zaobchádzaniu s pomerne rozdielnymi spravodajskými príbehmi“.

Podobne ako korupcia aj kríza je, na jednej strane, širokou témou, ktorá sa ťahne mnohými správami (od medzinárodnej politiky až po susedské nehody), na druhej strane práve takéto abstraktné vymedzenie tém, domnievam sa, sprístupňuje zaujímavé analytické možnosti: umožňuje skúmať správy nie v rámci tradičného informačného modelu (spravodajstvo ako informačná inštitúcia), ale naopak, v rámci diskurzívneho modelu, podľa ktorého je spravodajstvo špecifickým verejným diskurzom „produkujúcim, udržiavajúcim, opravujúcim a transformujúcim“ (Carey, 1989, s. 23) určité hodnoty, názory, presvedčenia (t. j. ideológiu) určitej spoločnosti.

Podľa diskurzívnej perspektívy spravodajstvo nie je „iba“ (resp. dominantne) zdroj informácií, ale prostriedok definovania situácie,²² spôsob, ako sa pozrieť na svet z „nášho“ pohľadu (t. j. pohľadu našej kultúry), ako zistiť, čo je dobré, a čo zlé. Publikum nezaujmú samotná existencia a „bežný chod“ zdravotníctva či polície, ale to, že sa v týchto oblastiach deje niečo podstatné, čo si zo spoločenského hľadiska zasluhuje pozornosť, pretože je to buď príkladné, alebo zavrhnutiehodné.

Diskurzívna paradigma výskumu komunikácie čerpá aj z chápania komunikácie ako rituálu (pozri prvú časť): preto za podstatu správ nepovažuje konkrétnu, meniacu sa informáciu, ale „príbeh, ktorý [ľudia] už predtým pravdepodobne počuli“ (Altheide – Michalowski, 1999, s. 479). Typickými „veľkými príbehmi“ (*grand narratives*), viazanými na našu kultúru, sú napr. „morálne zlyhanie moci“ (napr. odhalenie skorumpovaných policajtov vo Vyšnom Nemeckom, všetky televízie, 14. 12. 2005) alebo „šťastný život aj bez peňazí“ (reportáž o šťastnom živote bezdomoveckého páru, TV Markíza, 13. 12. 2005).²³

²² Definícia situácie je koncept Williama Isaaca Thomasa. Ten argumentuje, že konanie ľudí neustále reflektuje aktuálnu a prijímanú definíciu reality, riadi sa teda tzv. definíciou situácie (inak aj interpretáciou skutočnosti). Za dôležitejšie než to, čo existuje (napr. čo sa stalo), je považované to, ako sa jednotlivé veci (napr. udalosti) interpretujú. To dovoľuje Thomasovi vysloviť tézu (nazývanú v sociálnovednej literatúre Thomasova teoréma), že ak situáciu definujeme ako reálnu, stáva sa reálnou vo svojich dôsledkoch. Inými slovami, ak situáciu definujeme ako reálnu, reálnou sa stáva, pretože myslíme a správame sa tak, akoby reálnou bola: svojím myslením jej pripisujeme určitý zmysel a objektivizujúcim konaním ju uvádzame do života (Petrusek – Miltová – Vodáková, 1994).

²³ Ako vidno, ani zďaleka nejde o príbehy charakteristické len pre spravodajstvo a len pre súčasnosť.

Formáty sú praktickými „šablónami“ a „formátové charakteristiky [...] sú efektívne bez ohľadu na obsah“ (Altheide – Snow, 1991, s. 18 – 19) Ani mne teda nešlo o analýzu zobrazovania jednotlivých sociálnych oblastí, ale o odhalenie rutín, vzorcov v spravodajskom referovaní o všeobecných témach, ktoré možno identifikovať v spravodajských naratívoch.

Témy som napokon roztriedil do niekoľkých kategórií, s ktorými som vstupoval do jemnejšej analýzy. Pri každej, podľa potreby, naznačujem, ktoré okruhy problémov som do nej zaradil:

1. kriminalita, zločin, podvod;
2. náprava (spoločenského) problému (súdny proces, vyšetrovanie, nešťastie);
3. kontradikcia, konflikt (politika, vlastnícke vzťahy, výstavba a pod.);
4. korupcia, zlyhanie a prekročenie právomocí verejných predstaviteľov;
5. rokovanie verejných predstaviteľov (napr. parlament);
6. stav spoločnosti (školsťvo, ekonomika);
7. sociálna dysfunkcia (nezamestnanosť, bezdomovectvo, zlé platové podmienky);
8. prezentácia výsledkov verejnej kontroly (potravin);
9. vyrovnávanie sa s históriou (sprístupnenie historických dokumentov, pamätníkov);
10. modernizácia, pokrok (rekonštrukcia, zavádzanie nových technológií);
11. varovanie, rada, návod (počasie, spotrebiteľské varovanie);
12. životné prostredie a ekologické správanie (ochrana zvierat, udržateľnosť životného prostredia);
13. kultúrno-spoločenské podujatie (napr. výstavy);
14. zdravie a životospráva (stravovanie, duševné zdravie, hygiena);
15. ohrozenie zdravia (hroziaca epidémia, možnosti záchrany);
16. nešťastie, nehoda (úmrtie);
17. reflexia médií (nahrúvanie filmu);
18. hobby;
19. problém/-y bežných ľudí (jednotlivcov, rodín; aj vzťahy);
20. škandál (udalosť vyvolávajúca spoločenský rozruch);
21. kuriozita.

Po podrobnejšej analýze som vyčlenil ešte ďalšie tri tematické kategórie:

22. aplikácia;
23. ľudský osud ako emotívna kategória;
24. kríza.

Nie je neprípustné – ale, ako som konštatoval, výlučnosť tematických kategórií nie je v tomto type analýzy nevyhnutná –, aby správa na základe témy spadala do viacerých kategórií, pretože:

- hoci správy majú hlavný príbeh, občas sa v nich rozvíjajú aj vedľajšie príbehy,
- televízie (najmä, ale nielen, komerčné) kombinujú abstraktnú a konkrétnu prezentáciu tém – napr. sociálny či ekonomický problém a jeho dosah na život bežných ľudí (napr. správa o depresii ako rozšírenom ochorení so svedou konkrétnej pacientky – STV, 14. 12. 2005; správa o spokojnosti ľudí s platom obsahujúca štatistiky i výpovede konkrétnych ľudí – Markíza, 13. 12. 2005).

Správy zatriedené do týchto kategórií som v príslušnej časti analytického procesu skúmal v rámci každej z kategórií zvlášť. V rámci analýzy som ešte, ako som uviedol, jednotlivé kategórie upresňoval a prepájal na základe podobných a odlišných znakov.

7 Záverečné poznámky k analýze spravodajstva a iných televíznych textov

V texte štúdie som sa snažil čo najkomplexnejšie opísať metodológiu prípravnej fázy výskumu televíznych spravodajských textov, vyprofilovanú s cieľom skúmať tzv. spravodajské formáty, t. j. špecifiká prezentovania určitých tém v spravodajstve, odrážajúce jednak diskurzívne rámce, jednak produkčné rutiny mediálnych tvorcov. Pritom som sa nevyhýbal poukázaniu na to, že mnohé postupy bolo treba viacstupňovo prehodnocovať; naopak, myslím si, že nie predkladanie „definitívnych“, „stopercentne“ korektných verzií analytického postupu, ale práve verbalizácia (aj) „slepých uličiek“ vlastného výskumu môže pomôcť metodológiu skvalitňovať.

Analytická vzorka má byť konštruovaná na základe výskumného zámeru. Pokiaľ má ísť o kvalitatívne orientovanú analýzu, ktorej cieľom je „ponoriť sa“ do každodenného uvažovania žurnalistov, je vhodnejšie, domnievam sa, miesto štatistikou vedeného vytvárania súborov dať uplatniť iné metódy konštrukcie vzorky, napr. účelový výber či glaserovsko-straussovskú postupnú „saturáciu“ výskumu, spočívajúce v postupnom priberaní ďalších prípadov. V prípade televízneho spravodajstva sa „prirodzeným“ obsahovo-formálnym cyklom javí byť obdobie jedného uceleného týždňa, v prospech čoho vypovedajú viaceré metodologické výskumy.

Transkripcia je kľúčovým momentom v oboznamovaní sa s analyzovanými komunikátmi a v ich interpretácii, preto jej prípravu rozhodne treba podrobiť konkrétnemu výskumnému zámeru a dbať na to, aby slúžila svojej hlavnej funkcii – má byť pomocou výskumníka. Napriek zdĺhavosti prípravy sa ukazuje užitočné pripraviť podrobnú transkripciu, ktorá sa neobmedzuje iba na prepis verbálnej roviny komunikátu, ale snaží sa zachytiť jeho komplexitu, tzn. zaznamenáva ako obrazovú a hudobnú rovinu, tak aj interakciu jednotlivých módov/kódov.

Mnohé z prezentovaných metód a techník výskumu sú (s menšou úpravou) jednoznačne využiteľné aj pri výskume iných televíznych diskurzov, napr. hudobných videoklipov či televíznych reklám. Spomenuté typy komunikátov sa rovnako ako televízne správy vyznačujú malou dĺžkou, vysokou dynamikou, fragmentárnosťou, takže pomocou ich transkripčnej dočasnej „stabilizácie“ sa dá sústrediť na veci vnímané pri ich (hoc aj sústredenom) sledovaní iba podvedome. Reklamný spot ako mimoriadne krátky (niekoľko sekúnd až desiatok sekúnd) persuzívny text je jedným z najprecíznejšie pripravených typov komunikátov (pre-testy, realizované napr. pomocou techniky focus groups), v ktorom každý element musí mať svoj význam riadne „ukotvený“. Osobitne v prípade takýchto krátkych útvarov sa treba sústrediť na ich mikroštruktúru, čo môžu výskumníkovi uľahčiť práve niektoré z postupov, opísané v tejto štúdii.

Literatúra:

ALTHEIDE, David L.: Reflections: Ethnographic Content Analysis. In: Qualitative Sociology, 1987, roč. 10, č. 1, s. 65 – 77. Dostupné na: <http://www.public.asu.edu/~atdla/ethnographiccontentanalysis.pdf> [8. 10. 2004].

- ALTHEIDE, David L.: *Qualitative Media Analysis*. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage 1996. 87 s.
- ALTHEIDE, David L.: *Vojnové programovanie. Projekt propagandy a vojna v Iraku*. In: *Mediální studia*, 2006, roč. 1, č. 1, s. 39 – 65.
- ALTHEIDE, David L.: *Ethnographic Content Analysis*. In: *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. Vol. 1 & 2. Ed. L. M. Given. Los Angeles, London – New Delhi – Singapore: Sage 2008, s. 287 – 288.
- ALTHEIDE, David L. – MICHALOWSKI, Sam R.: *Fear in the News: A Discourse of Control*. In: *The Sociological Quarterly*, 1999, roč. 40, č. 3, s. 475 – 503. <http://www.public.asu.edu/~atdla/fearinthenews.pdf> [8. 10. 2004]
- ALTHEIDE, David L. – SNOW, Robert P.: *Media Worlds in the Postjournalism Era*. New York: Aldine de Gruyter 1991. 274 s.
- BERGER, Peter L. – LUCKMANN, Thomas: *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 1999. 216 s.
- BOČÁK, Michal: *Upútavky na televízne spravodajstvo a ich súvislosti*. In: *Médiá a text*. Ed. J. Rusnák, M. Bočák. Prešov: Prešovská univerzita 2005, s. 121 – 144.
- BOČÁK, Michal: *Diskurz ako predmet transdisciplinárneho výskumu*. In: *3. študentská vedecká konferencia*. Ed. D. Slančová, M. Bočák, I. Žarnovská. Prešov: Prešovská univerzita 2008a, s. 526 – 537. http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Slancova2/pdf_doc/bocak.pdf [5. 4. 2008].
- BOČÁK, Michal: *Formát v mediálnych štúdiách: terminologické úvahy*. In: *Médiá a text II*. Ed. M. Bočák, J. Rusnák. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2008b, s. 8 – 19. http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/bocak.pdf [30. 1. 2009].
- BOČÁK, Michal: *Kto je kto: positioning v televíznom spravodajstve*. In: *Médiá, spoločnosť, mediálna fikcia*. Ed. S. Magál, M. Mistrík, M. Solík. Trnava – Bratislava: FMK UCM – Kabinet divadla a filmu SAV 2008c, s. 239 – 245.
- BOČÁK, Michal: *Štruktúra televízneho spravodajského textu. Analýza spravodajských formátov s uplatnením diskurzívnej perspektívy*. [Dizertačná práca.] Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2008d. 242 s.
- BROWN, Gillian – YULE, George: *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press 1988. 288 s.
- BUCHOLTZ, Mary: *The Politics of Transcription*. In: *Journal of Pragmatics*, 2000, roč. 32, č. 10, s. 1439 – 1465.
- CAREY, James: *Communication as Culture. Essays on Media and Society*. Winchester: Unwin Hyman 1989. 241 s.
- CURY, Ivan: *Directing and Producing for Television: A Format Approach*. Burlington, Jordan Hill: Focal Press 2007. 257 s.
- DEACON, David – PICKERING, Michael – GOLDING, Peter – MURDOCK, Graham: *Researching Communications. A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. London: Arnold 1999. 427 s.
- DISMAN, Miroslav: *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Dotlač 3. vyd. Praha: Karolinum 2002. 375 s.

- EDWARDS, Jane A.: Principles and Contrasting Systems of Discourse Transcription. In: Talking Data. Transcription and Coding in Discourse Research. Ed. J. A. Edwards, M. D. Lampert. Lawrence Erlbaum Associates 1993, s. 3 – 31.
- EDWARDS, Jane A.: The Transcription of Discourse. In: The Handbook of Discourse Analysis. Ed. D. Schiffrin, D. Tannen, H. E. Hamilton. Malden, Oxford: Blackwell 2001, s. 321 – 348.
- FAIRCLOUGH, Norman: Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research. London – New York: Routledge 2003. 272 s.
- FAIRCLOUGH, Norman: Discourse and Social Change. Cambridge, Malden: Polity Press 2006. 259 s.
- FIELDS, Echo E.: Qualitative Content Analysis of Television News: Systematic Techniques. In: Qualitative Sociology, 1998, roč. 11, č. 3, s. 183 – 193.
- FORET, Martin: O interpretaci vizuálního textu. In: Média a text II. Ed. M. Bočák – J. Rusnák. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2008a, s. 38 – 50. http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/bocak.pdf [30. 1. 2009].
- FORET, Martin: Vizuální kultura – vizuální média – vizuální gramotnost. In: Média dnes. Reflexe mediality, médií a mediálních obsahů. Ed. M. Foret – M. Lapčík – P. Orság. Olomouc: Univerzita Palackého 2008b, s. 267 – 292.
- GILL, Rosalind: Discourse Analysis. In: Qualitative Researching with Text, Image and Sound. A Practical Handbook. Ed. M. W. Bauer, G. Gaskell. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage 2000, s. 172 – 190.
- GLASER, Barney G. – STRAUSS, Anselm L.: The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research. Chicago: Aldine 1967. 271 s.
- GROSSBERG, Lawrence – WARTELLA, Ellen – WHITNEY, David Charles: MediaMaking. Mass Media in a Popular Culture. Thousand Oaks – London – New Delhi: Sage 1998. 442 s.
- GUNTER, Barrie: The Quantitative Research Process. In: A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies. Ed. K. B. Jensen. New York, London: Routledge 2002, s. 209 – 234.
- HARTLEY, John: Understanding News. 4. vyd. London – New York: Routledge 1994. 203 s.
- CHANDLER, Daniel: The "Grammar" of Television and Film. Aberystwyth: University of Wales 1994. <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/gramtv.html> [2. 3. 2006].
- JENSEN, Klaus B. (ed.): A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies. New York – London: Routledge 2002a. 332 s.
- JENSEN, Klaus B.: The Quantitative Research Process. In: A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies. Ed. K. B. Jensen. New York – London: Routledge 2002b, s. 235 – 253.
- KOŠČO, Ján: Žurnalistické žánry v televízi. Praha: Novinář 1984. 180 s.
- KOVÁČOVÁ, Dana: Komparatívna analýza hlavných spravodajských relácií Slovenskej televízie, TV Markíza a VTV. In: Otázky žurnalistiky, 1998, roč. 41, č. 2, s. 137 – 155.

KRAJČOVIČOVÁ, Slávka: Diskurz masmediálnej komunikácie: analýza televíznych správ. In: *Varia VI. Zborník zo VI. kolokvia mladých jazykovedcov (Modra-Piesok, 27. – 29. 11. 1996)*. Ed. M. Nábělková. Bratislava: Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV 1997, s. 43 – 50.

KRAJČOVIČOVÁ, Slávka: Televízne správy ako komplexný komunikát. In: *Retrospektívne a perspektívne pohľady na jazykovú komunikáciu. Materiály z 3. konferencie o komunikácii, Banská Bystrica – Donovaly 11. – 13. septembra 1997*. Ed. P. Odaloš. Banská Bystrica: Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela – Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela 1999, s. 23 – 26.

KUČERA, Jan: *Stíhová skladba ve filmu a v televizi*. Praha: SPN 1983. 263 s.

LAPČÍK, Marek: *Diskurzivní strategie v TV zpravodajství*. [Dizertačná práca.] Olomouc: Katedra sociologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého 2002. 156 s. + 110 s. príloh.

LAPČÍK, Marek: Analýza TV zpravodajství jako specifického typu kulturního diskursu. In: *Médiá a text II*. Ed. M. Bočák, J. Rusnák. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2008a, s. 99 – 110. http://www.pulib.sk/elpub2/FF/Bocak1/pdf_doc/lapcik.pdf [30. 1. 2009].

LARSEN, Peter: *Mediated Fiction*. In: *A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies*. Ed. K. B. Jensen. New York, London: Routledge 2002, s. 115 – 137.

LOKŠÍK, Martin: *Televizní zpráva a televizní zpravodajství*. In: *Zpravodajství v médiích*. Ed. B. Osvaldová. Praha: Karolinum 2001, s. 73 – 87.

McQUAIL, Denis: *Mass Communication Theory. An Introduction*. 2. vyd. Sage 1987. 352 s.

McQUAIL, Denis: *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál 1999. 448 s.

PETRUSEK, Miroslav – MILTOVÁ, Alena – VODÁKOVÁ, Alena (eds.): *Sociologické školy, směry, paradigmatata*. Praha: Sociologické nakladatelství a Sociologický ústav AV ČR 1994. 249 s.

RENDLE-SHORT, Johanna: *The Academic Presentation: Situated Talk in Action*. London: Ashgate Publishing 2006. 173 s.

RENKEMA, Jan: *Introduction to Discourse Studies*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2004. 363 s.

RUSNÁK, Juraj: „Správy z druhej ruky“. *Komunikačné stereotypy a ich fungovanie v médiách*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2002. 153 s.

SHAUL, Nitzan Ben: *TV News. Visual Ideological Frames and the Coverage of Terror Events*. In: *Third Text*, 2005, roč. 19, č. 2, s. 145 – 153.

SCHERER, Helmut: *Úvod do metody obsahové analýzy*. In: *Analýza obsahu mediálných sdelení*. Ed. W. Schultz – H. Scherer – L. Hagen – I. Reifová – J. Končelík. Praha: Karolinum 2004, s. 29 – 50.

SCHIFFRIN, Deborah – TANNEN, Deborah – HAMILTON, Heidi E. (eds.): *The Handbook of Discourse Analysis*. Malden, Oxford: Blackwell 2001. 851 s.

SCHRØDER, Kim Christian: *Discourses of Fact*. In: *A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies*. Ed. K. B. Jensen. New York – London: Routledge 2002, s. 98 – 116.

SILVERMAN, David: Ako robiť kvalitatívny výskum. Praktická príručka. Bratislava: Ikar 2005. 327 s.

STOCKWELL, Stephen: Reconsidering the Fourth Estate: The Functions of Infotainment. Refereed Paper Presented to the Australian Political Studies Association Conference 2004, University of Adelaide, 29 September – 1 October 2004. 19 s. http://www.adelaide.edu.au/apsa/docs_papers/Others/Stockwell.pdf [6. 6. 2008]

SURYNEK, Alois – KOMÁRKOVÁ, Růžena – KAŠPAROVÁ, Eva: Základy sociologického výskumu. Praha: Management Press 2001. 161 s.

WETHERELL, Margaret – TAYLOR, Stephane – YATES, Simeon J.: Discourse as Data. A Guide for Analysis. Sage & The Open University 2001. 338 s.

Príloha 1

Obrázok 2 Ukážka transkriptu

záber	čas	trvanie obraz.	framing	scéna	zvuk
16.1	15,59	11	 Strih na statický PC Luboš Samovský za spravodajským stolom	Moderátor v obleku snímaný od pásu nahor zaberá strednú a P tretinu vertikálne rozdeleného obrazu. V pozadí ho v Ho pološici L tretiny doplnia infografika kombinujúca staršieho vojáka s rukou podávajúcou peňazie a nápis <i>Moviny</i> .	Na Slovensku žijú stovky priamych účastníkov 2. svetovej vojny, ktorí ešte stále nie sú odškodnení. V súčasnosti platný zákon totiž odškodňuje iba ľudí, bojujúcich minimálne 2 mesiace. S pocitom obrovskej krivdy sa imhoji veteráni nevedia vyrovnat.
16.2	16,10	10	 Strih na C redaktorka a starý muž v záhrade	Trávnatá vidiecka záhrada, v popredí redaktorka s mikrofónom snímaná od pásu nahor, v pozadí starý muž v obleku, taktmer celá postava, a dom. Obrobenej poličko vzhadu v diagonálnom smere DoP – HoL od redaktorky k mužovi.	84-ročný Juraj Gmiter bol počas vojny 3-krát ranený. Napriek tomu dodnes nie je odškodnený.
16.3	16,20	4	 Strih na PC muž v záhrade	Muž hovorí na kameru a ukazuje na stielno na miesto zranenia.	Na stielne – tu som mal guľka ... mi ostala.
16.4	16,24	9	 Strih na dokument, jazda v smere HoDo	Kópia zákona o odškodnení vojnových veteránov, časť vyznačená zvýrazovačom.	Podľa zákona o poskytnutí finančného príspevku príslušníkom armády a odboja počas 2. svetovej vojny tí, čo bojovali menej ako 2 mesiace, nemajú nárok na odškodné.
16.5	16,33	3	 Strih na PC redaktorka a muž, nevyrazný Z asi uprostred záberu	Pred domom redaktorka v popredí s mikrofónom a ČB fotografiou v L ručke. P rukou preberá od muža v pozadí ďalšie ČB fotografie. Redaktorka L bokom ku kamere, muž taktmer priamo, bez očného kontaktu Postavy v diagonále DoP – HoL	Neviem pochopiť... ministri,

I TV: JOJ dátum: 16. 12. 2005

Príloha 2 Ukážka tematického profilu

TV: STV dátum: 12. 12. 2005

Tematický profil spravodajskej relácie

poradie správy	čas začiatku	obsah	tematická kategória
	00.40	<i>odročenie súdneho procesu s aktérmi nebank. subjektov *</i>	2 **
1.	02.27	<i>pokazené potraviny v obchodoch</i>	8
2.	05.05	<i>nebezpečenstvo užívania voľnopredajných liekov</i>	11
3.	06.48	<i>voľba generálneho riaditeľa SND</i>	5
4.	08.30	<i>súdny proces v kauze Devín Banka</i>	2
5.	09.35	<i>razia na nelegálnu výrobu CD v Košiciach</i>	1
6.	10.33	<i>rozdelenie peňazí z eurofondov: konflikt MVO a vlády</i>	3
7.	12.05	<i>súd so slovenským podnikateľom v Prahe</i>	2
8.	13.36	<i>rasovo motivované nepokoje v Sydney</i>	
9.	13.58	<i>požiar ropných skladov v Londýne</i>	
10.	14.20	<i>škandál G. Schrödera</i>	
11.	15.30	<i>škodliviny vypúšťané fabrikami</i>	12
12.	17.04	<i>snaha o poslanie vianočného stromčeka</i>	11
13.	18.27	<i>detské vianočné dielne v Bratislave</i>	13
14.	19.33	<i>v Bratislave zamrzli bezdomovci</i>	
15.	19.46	<i>prípady besnoty v košickom parku</i>	
16.	20.06	<i>spaľovňa pri Šali</i>	
17.	20.28	<i>kreslená európska železnica</i>	13
18.	21.50	<i>najstarší človek na svete</i>	

* Kurzívou zvýraznené reportážne správy.

** Kódy pridelené podľa zoznamu tematických kategórií (pozri časť 1.4.4).

Príloha 3

Tabuľka 2 *Témy televízneho spravodajstva podľa oblastí spoločenského života*
(Kováčová, 1998; zostavené podľa tabuľky č. 6 na s. 144)

číslo	téma	číslo	téma
1.	medzinárodná politika a medzinárodné vzťahy	16.	sociálna sféra
2.	vláda	17.	obchod, služby, CR
3.	NR SR	18.	životné prostredie, príroda
4.	prezident	19.	doprava a spoje
5.	Ústavný súd	20.	stavebníctvo, byty
6.	politické strany	21.	poľnohospodárstvo
7.	odborníci	22.	polícia – tlačové porady, kriminálne činy, legislatíva
8.	OÚ, MS, ZMOS	23.	médiá
9.	záujmové spoločenské organizácie	24.	kultúra
10.	ekonomika	25.	historické výročia, pamätne dni
11.	financie, bankovníctvo	26.	národnostné menšiny
12.	armáda	27.	cirkev
13.	priemysel, energetika	28.	veľtrhy, výstavy
14.	školský systém	29.	vlastná prezentácia
15.	zdravotníctvo	30.	iné