

Temporalita (nových) médii

Tomáš Dvořák a kol.

namu



Obsah

- 5 Tomáš Dvořák
Předmluva
- 13 Tomáš Dvořák
Alarm: ke kulturním technikám synchronizace
- 65 Marek Šebeš
Živě, okamžitě, nonstop: proměny temporality
televizního zpravodajství
- 103 Irena Reifová
Not as we know it: televizní diváctví
ve věku netrpělivosti
- 137 Radim Hladík
Originální retro: fonografické technologie
a subkulturní techniky času v northern soulu
- 171 Čeněk Pýcha
Digitální paměť: úložiště vzpomínek pamětníků
- 205 Filip Vostal
Rychlostí světla: vysoko-frekvenční
obchodování jako symptom sociální
akcelerace času
- 245 Václav Janoščík
Beyond the Outer Limits: budoucnost ve sci-fi,
současném umění, filozofii a teorii médií
- 274 Autoři
- 278 Jmenný rejstřík

Not as we
know it:
televizní
diváctví
ve věku
netrpělivosti

Irena Reifová
Fakulta sociálních věd UK

Na internetu nelze žádný televizní pořad reprízovat. Každé online zhlédnutí televizního obsahu – včetně filmu, který jsme v televizi viděli poprvé v roce 1982, několikrát stáhli z internetu a přehráli jako video stream z digitálního televizního archivu – je vždycky premiéra. Tím, že si sami pro sebe znovu individuálně „odvysíláme“ námi vybraný pořad v námi zvoleném čase, prostředí a situaci, zažíváme projev digitálního bezčasí. Naše soukromé zhlédnutí nemá žádnou zaznamenanou a institucionalizovanou historii, tak jako reprízy pořadů v rámci klasického televizního vysílání, které následují *po* prvním uvedení a předcházejí *před* dalšími reprízami. On-line a digitalizovaná televize se nevyskytuje v časovém režimu ustavujícím minulost, současnost a budoucnost. „Některé televizní pořady v zásadě nikdy nejsou nedostupné.“¹ Jsou k dispozici takřka permanentně, simultánně a v privátně stanovených časech. Stejně jako v digitálním prostředí nezažíváme delší historický televizní čas, rozlišující, co bylo v televizi dříve a co se bude vysílat v budoucnu, nejsme vázáni ani krátkodobým časem televizní každodennosti, respektive mřížkou denního televizního programu. Zatímco u klasického televizního vysílání je zařazení určitých pořadů, nebo dokonce žánrů do stabilních časových pásem základem konstrukce televizního programu (a pro diváky základem jejich orientace v něm), z prostoru internetu lze „vylovit“ jakýkoli pořad či žánr nezávisle na tom, zda je ráno nebo večer.²

- 1 Paul Booth. „Memories, Temporalities, Fictions: Temporal Displacement in Contemporary Television“. *Television & New Media*. 2011, roč. 12, č. 4, s. 375. Dále citováno jako „Memories, Temporalities, Fictions“.
- 2 Televizní program u plochoformátových stanic je tvořen tak, aby kopíroval sled, v jakém se sociodemografické skupiny objevují před televizní obrazovkou, a maximálně zajistil kontinuitu

Využíváním digitalizovaných televizních pořadů slábnou dva dosud konstitutivní rysy televize: regularita a sekvenčnost. Regularita, organizace televizního programu podle opakovaně uplatňovaného řádu, byla nahrazena individuálně kontrolovanou volatilitou. Sekvenčnost, lineární návaznost jednoho elementu televizního vysílání na další, byla nahrazena simultaneitou, kdy se ve virtuálním prostředí nachází nespočet audiovizuálních obsahů současně. K této transformaci nedošlo samozřejmě naráz ani otočením vypínače analogového vysílání. William Uricchio nachází známky vývoje televize „od stabilní textové sekvence k vysoce personalizovaným konstelacím“ v průběhu celých šedesáti let její historie.³ Přesto je digitální obrat posledním a nejrazantnějším krokem ke zřetelné erozi základu televize, jak jsme ji dosud znali – jevu, který Raymond Williams v roce 1974 pojmenoval *televizní tok*.⁴ Zdůrazňoval tenkrát, že televizní vysílání tvoří spíše návaznost jednotlivých pořadů a jejich provázanost se spojujícími bloky reklam, self-promotion a upoutávek na další program než televizní pořady jako samostatné, diskrétní jednotky.

sledování v tom, že kdo se dívat začal, bude v něm i pokračovat (Amanda Lotz. *Television Will Be Revolutionized*. London – New York: New York University Press, 2007, s. 1). Ranní magazíny poskytující rychlou orientaci v událostech dne se vysílají do devíti dopoledne, před odchodem pracujícího segmentu populace do zaměstnání. Vysílání pro ženy nebo druhořadé seriály se soustřeďují do dopoledních hodin; po poledni přibývají seriály pro náctileté, vracející se ze školy. Hlavní večerní program začíná večerní zpravodajskou relací a pokračuje kvalitnějšími dramatickými, zábavnými nebo dokumentárními pořady.

3 William Uricchio. „TV as time machine: television's changing heterochronic regimes and the production of history“. In: Jostein Gripsrud (ed.). *Relocating Television: Television in the Digital Context*. London: Routledge, 2010, s. 27. Dále citováno jako „TV as time machine“.

4 Raymond Williams. *Television as Technology and Cultural Form*. 3rd edition. London: Routledge, 2004 [1. vyd. 1974], s. 77.

Tato kapitola se zabývá analýzou možných důsledků rozpadu televizního toku, a tedy podrobnou reflexí proměn struktury i recepce televizních narácí a zásadní transformací sociálního užití televizních obsahů v rámci každodennosti. Vykládá rozvolnění dosud poměrně rigidních časových dimenzí sledování televize stanovovaných shora autoritou producenta jako další oblast, v níž se posunuly hranice ve prospěch lidské svobody a autonomního jednání, na úkor regulace a působnosti struktur. V této analýze však v souladu se Zygmuntem Baumanem vycházíme z toho, že autonomie subjektu a pocit bezpečí jsou si v moderní a postmoderní společnosti nepřímě úměrné a nárůst jednoho obvykle znamená úbytek druhého.⁵ Na rozpad původní televizní temporality se proto díváme také jako na jeden z dalších zdrojů postmoderní neurčitosti, tekutosti či individuace a v rámci každodenního života jako na potenciální zásah do „ontologického bezpečí“ každodenní existence.⁶

V souvislosti s tím, jak se televizní pořady na internetu stávají součástí mnohem rozsáhlejšího digitálního leoprela, se objevují otázky, zda je to vůbec ještě televize. Axel Bruns například na pojem televizní vysílání rezignoval a hovoří o „audiovizuální distribuci“.⁷ Televize rozhodně překročila práh „post-broadcast“ éry.⁸ Televizní pořady ve vysílané

5 Zygmunt Bauman. *Postmodernity and its Discontents*. Cambridge: Polity Press, 1997.

6 Anthony Giddens. *Důsledky modernity*. Přeložil Karel Müller. Praha: SLON, 1998 [1. vyd. originálu 1990].

7 Axel Bruns. „Reconfiguring television for networked, produsage context“. *Media International Australia*. 2008, č. 126, s. 86.

8 Lynn Spigel – Jan Olsson (eds.). *Television after TV: Essays on a Medium in Transition*. Durham: Duke University Press, 2004; Graeme Turner – Tinna Jay. *Television Studies after TV: Understanding Television in the Post-Broadcast Era*. London: Routledge, 2009.

podobě jsou jen jednou z ploch v rámci nové multiplatformy, kdy je tentýž příběh – nebo jeho části, verze či paratexty – roztroušen na různých technologických podložích. Spíše než k zániku nebo vytlačení televize dochází však k začlenění televize v pozměněné podobě do nové rovnováhy. Stále je to televize, ale ne tak, jak ji známe. „Not as we know it“, můžeme říci v duchu repliky vkládané do úst Spockovi ze známého sci-fi seriálu ve chvíli, kdy zahlédl cosi nového, a ne zcela uklidňujícího.

Co všechno je dnes televize

Digitalizovaná televize nabízí mnoho technologicky rozrůzněných forem sledování televizních pořadů a množství diváků využívajících sledování seriálů, filmů, zpráv, zábavných pořadů nebo reality shows za pomoci internetu a digitalizované televize v posledních deseti letech vzrůstá. Poté, co jsou televizní obsahy separovány z televizního toku a vyjmuty z jeho historické i každodenní časové struktury, vyskytují se například v bezplatných televizních archivech, iniciovaných přímo televizním vysílatelem (např. iVysílání České televize), placených televizních videoarchivech (např. Hulu pro americké televizní síť nebo Voyo pro českou TV Nova), na internetových serverech pro sdílení video souborů typu YouTube nebo Vimeo, v pirátských zdrojích, jako je např. síť BitTorrent, či v podobě žánrů uzpůsobených pro mobilní zařízení či web (webizody a mobizody seriálů).⁹ Odešad je lze přehrát nebo stáhnout bez

9 Webizody (spojení slov „web“ a „epizoda“) jsou zkrácené a technologicky upravené díly televizních sérií a seriálů určené pro stahování nebo přehrávání z internetu o délce

ohledu na jejich původní umístění v časové struktuře TV vysílání.

V rámci výše popsaných služeb je televizní obsah vyňat z obsahové i časové struktury televizního vysílání (je nezávislý na momentálně běžícím programu). Uživatelům jej dávají k dispozici další subjekty, ať už legální a institucionalizované (např. televizní vysílatelé, kteří sami pořady zpřístupňují ve videoarchivech jako majitelé vysílacích práv), nebo pirátské (individuální uživatelé, kteří je nelegálně nahrávají do internetových služeb tak, aby je mohli sdílet jejich „peers“, uživatelé praktikující stejné metody konzumace audiovizuálních obsahů). Dále se v poslední dekádě časová struktura televizního toku rozkládá nejen díky obsahům separovaným a zpřístupněným divákům druhými subjekty, ale i pod vlivem fenoménu DVR (digital video recording), který umožňuje sofistikované vyhledávání a nahrávání částí běžícího televizního vysílání samotnými diváky. Nejužívanější technologií pro DVR je digitální videorekordér TiVo, v Evropě zatím nepříliš zavedený.¹⁰ TiVo funguje jako uživatelsky zjednodušený a funkčně rozšířený videorekordér (VCR) ovládaný přes menu na obrazovce. Obsahuje například funkci Season Pass, která dovoluje automatické nahrávání nových epizod všech běžících seriálů, popřípadě funkci vyhledávání podle klíčových údajů, jako jsou téma, jméno tvůrce či herce. Diváci tak mohou z televizního vysílání, které běží jako jakýsi rezervoár

3–15 minut. Mobizody (spojení slov „mobilní“ a „epizoda“) jsou určeny k přehrávání s pomocí mobilního telefonu, jejich délka je 30 sekund až 5 minut. Webizody a mobizody mohou být zkrácené sestřihy televizní verze či reklama na ni, ale mohou představovat i samostatnou součást seriálu.

10 Terminál TiVo je v současnosti v Evropě dostupný a podporovaný ve Velké Británii, Švédsku a Španělsku.

na pozadí jejich aktuálních voleb, „vychytávat“ vybrané pořady podle vlastních preferencí a sledovat je mimo jejich původní sled a načasování. Byť je TiVo kultovní značkou individualizovaného diváctví, funkce DVR umožňující „zpětné“ či „odložené“ sledování mají s jiným rozhraním zabudované i některé televizní přijímače běžně dostupné na domácím trhu.

Měřit rozsah publik, která se nechovají jako klasická publika (tedy nejsou naráz příjemcem jednotného obsahu), není snadné.¹¹ Výpočet či jen odhad počtu diváků využívajících možnosti „post-broadcast“ televize komplikuje zejména značná rozmanitost způsobů překonávání institucionálně stanovené dostupnosti, sekvenčnosti a načasování televizních pořadů. V důsledku se však většina autorů shoduje, že „schopnost diváků zdola kontrolovat programovou sekvenci – a často i textovou produkci a distribuci – významně vzrostla“.¹²

Česká televize zjišťuje data o zpětném sledování svých programů za pomoci DVR funkce a využívání televizního archivu iVysílání prostřednictvím agentury Gemius. V roce 2014 pořady hlavního večerního vysílání sledovalo odloženou metodou 5–7 % diváků a z online archivu si je pustilo dalších 4–8 % diváků. Návštěvnost archivu iVysílání v roce 2014 meziročně vzrostla o 17 %.¹³

11 Změnu identity a vzorců chování od tradičních publik k participativním uživatelům popsal Jay Rosen (2012) v dnes již kultovním textu „People formerly known as the audience“ (Jay Rosen. „People formerly known as the audience“. In: Michal Mandiberg (ed.). *The Social Media Reader*. New York: NYU Press, 2012, s. 13–17.

12 W. Uricchio. „TV as time machine“.

13 ČTK. „Sledovanost pořadů díky přehrávání archivu na webu roste“ [online]. *Denik.cz*. 22. 2. 2015 [cit. 5. 7. 2015]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/ekonomika/sledovanost-poradu-diky-prehravani-archivu-na-webu-roste-20150222.html>.