

III. KAPITOLA

FUNKCE TELEVIZE: ONTOLOGICKÉ BEZPEČÍ

Asi nejrozpracovanější přístup ve vztahu analýze televizních funkcí poskytl **funkcionalismus**, který se soustředil především na **psychologické potřeby diváků**. Z této perspektivy se vyvinula tzv. **teorie užívání a uspokojení**.

Optikou této teorie můžeme rozlišit **pět základních potřeb**, které naplňují média:

- 1/ **Kognitivní**: získávání informací, jejich distribuce a interpretace
- 2/ **Emocionální potřeby**: potřeba emocionálního a estetického zkušení, touha vidět krásné věci
- 3/ **Integrace osobnosti**: sebepojetí, stabilita osobnosti, posílení vztahů s blízkými
- 4/ **Uvolnění napětí**: relaxace, únik

Vztahy televize a publika: základní charakteristiky

■ I. ÚNIK

a/ únik z rutinních omezení

b/ únik od individuálních problémů

■ II. SOCIÁLNÍ VZTAHY

a/ společenskost

b/ sociální užitečnost

■ III. OSOBNOSTNÍ IDENTITA

a/ posílení hodnot

b/ testování reality

■ IV. KONTROLA

ZÁKLADNÍ FUNKCE TELEVIZE VE VZTAHU K PUBLIKU
SCHÉMA

TELEVIZE JAKO NÁSTROJ KONSTRUKCE ONTOLOGICKÉHO BEZPEČÍ

- Moderní svět je, řečeno s Giddensem, světem **časového a prostorového rozpojení** (space-time distanciation), tj. světem **destruovaných premoderních vztahů**, kde se bezprostřednost komunikace tváří v tvář ztrácí v důvěrně známém, ovladatelném, relativně neměnném prostoru a čase.
- **Modernita je překotná, ničivá síla.** Každý pokus ovládnout ji vede jen k **nezamýšleným důsledkům**, nad kterými nikdy nemůžeme získat totální kontrolu. Modernita tak mění každou společnost velmi rychle, má globální dosah a v konečném důsledku **transformuje tradiční sociální praxe.**

INDIVIDUALIZACE JAKO DOMINANTNÍ SYMPTOM POZDNĚ MODERNÍ SITUACE

- Moderní společnosti obsazují své příslušníky do **role individuí**. V tom spočívá jejich know-how. Není to ale akt jednorázový. Není to jednou provždy ukončený proces jako při božském stvoření, ale **každodenně opakované představení. Jeho náplň tvoří každodenně opakované vyjednávání o povaze sítě vzájemných vztahů.**
- Smysl individualizace se stále mění a bere na sebe stále nové podoby.
- Chybí jí ale určitý **TELOS – předurčený cíl.**
- **POZDNĚMODERNÍM PARADOXEM** je skutečnost, že individualizace, ale není věcí volby, je to **OSUD.**

Ve světě individuální svobody volby není v možnostech jedince uniknout procesu individualizace.

POZDNĚMODERNÍ OHROŽENÍ

■ **Klíčové poselství pozdní modernity zní:**

Každý je potenciálně nadbytečný nebo nahraditelný a tudíž i zranitelný, a žádné společenské postavení, ať už dnes působí jakkoliv vznešeně a mocně, není z dlouhodobého hlediska bezpečné. I privilegovaní jsou křehcí a ohrožení.

Kritiky zmiňovaná cyničnost a nihilismus nastupujících generací opomíjí fakt, že onen jde jen o reakce na pojmání budoucnosti jako HROZBY.

Neúspěch je v pozdní modernitě chápán jako nedostatek individuální schopnosti asertivity, získání přátel, neschopnosti ovlivňovat druhé zaujmout vlivné.

- **Začínáme tomuto výkladu věřit a začínáme se podle něj chovat. Ulrich Beck v této souvislosti používá termín: biografické řešení systémových rozporů.**
- **Výsledkem individualizačního procesu je svého druhu nová ideologie, která říká, že jediné co mají různé lidské strážně společné představuje nutnost, že je musíme projít sami, individuálně.**
- **Už nejde o osamělý dav, ale společnost osamělých jedinců**
- **Tato individualizovaná zkušenost individualizovaného přežívání má své bizarní často medializované podoby:**
 - **jak přežít další kolo „dietní kůry“**
 - **jak ovládnout svůj zatím marný boj s démonem kouření apod.**

KURZECH PRO DOSPĚLÉ:

- Kurz ekonomie: téma – „Inflace a deprese. Jak se na obě situace obléknout“
- Kurz z etiky: téma – „Kategorický imperativ a šest způsobů jak zařídit, aby pracoval pro Vás.“
- Kurz z astronomie: téma – „Jak se zachovat v situaci, kdyby plyny přítomné ve Slunci vybuchly a došlo ke zničení planetárního systému“.
- V zásadě, ale platí, že společnost nám primárně radí pouze v tom smyslu jak přežít v osobní neodstranitelné samotě a dávat si pozor na život plný rizik, se kterými se ale musíme vyrovnávat sami.

„To co vystupuje z trosek sociálních norem je nahé, vyděšené, agresivní ego hledající lásku a pomoc. Při hledání sebe sama a láskyplné společnosti se snadno ztratí v džungli ega(...) „Člověk, který pátrá v mlhách svého vlastního já již není sto zablédnout že

Pozdně moderní společnosti ovládá **POLITICKA**

EKONOMIE NEJISTOTY

Proti tomuto trendu působí částečně některé moderní technologie a jejich extenze. Televize zde zaujímá významné i když paradoxní místo.

TEZE I:

- Televize funguje jako **socio-technický obranný mechanismus**, který každodenně tlumí pozdněmoderní stavy ohrožení a brání tak individualizované jedince.
- Současně, ale **brání i skutečné reflexi paradoxní podstaty každodennosti**.
- Pomáhá tak alespoň na chvíli odsunout stranou pozdněmoderní tenze, ale činí tak pouze za **cenu jejich vytěsnění**.

Každodenní život: bezpečí vs. ohrožení

- Existence či lépe řečeno zrození tzv. **reflexivní podobu modernity** je tak **příběhem o světě, kde není nic jisté či chráněné před zpochybněním, ani samotný rozum.** To je důsledkem oddělení času a prostoru od místa, kritické reflexe a tradice.
- Freud před téměř osmdesáti lety poznamenal, že „*kulturní člověk vyměnil kus možnosti štěstí za kus bezpečí*“ (Das Unbehagen in der Moderne).
- **Štěstí** přitom chápe jako pouze epizodický jev, který vzniká jako výsledek náhlého uspokojení nahromaděných potřeb. **Štěstí znamená svobodu jednat pudově.**
- **Bezpečí** poskytuje ochranu před třemi druhy utrpení , které nás ohrožují.
 - a/ z vlastního těla
 - b/ z vnějšího světa
 - c/ ze vztahů k jiným lidem

Bezpečí se dá zajistit pouze tehdy, když jsou nevyzpytatelné tužby nahrazeny ŘÁDEM.

- Pořádek představuje jistý druh nutkavého opakování, které jednorázovým uspořádáním rozhoduje kdy, kde a jak má něco být konáno, takže nás zbavuje nejistoty.
- Sociální konstrukce společenského ŘÁDU je formou specifické obrany proti ohrožení a úzkosti plynoucí z rostoucí complexity naší každodennosti.
- Abychom překonali její neuspořádanost a chaotičnost, musíme náš život vměstnat do řádu věcí. Existence sociálního řádu tvoří první podmínku pro zachování či obranu našeho pocitu existenciálního bezpečí.
- Každodenní život je neudržitelný bez řádu, jenž se manifestuje prostřednictvím různých TRADICÍ, RITUÁLŮ, RUTINNÍCH PRAKTIK A STEREOTYPŮ, do kterých sice investujeme spoustu vlastní kognitivní a emocionální energie, ale bez nichž by se nejspíše tato energie obrátila proti nám samým (což ostatně v omezené míře stejně činí).

**Klíčový imperativ ovlivňující uspořádání našeho
všednodenního života zdůrazňuje nutnost VYHNOUT SE
ZTRÁTĚ ORIENTACE V PROSTŘEDÍ, KDE SE
POHYBUJEME**

- S tímto cílem pak konstruujeme naši identitu, organizujeme naše vztahy v čase i prostoru. Abychom tento složitý proces zvládli, vytvořili jsme takové kulturní instituce jako je **rodina, komunita nebo národ**, které nám pomáhají, abychom ve stále komplexnějším světě **neztratili orientaci**. Mají totiž schopnost uchovávat vědomí kontinuity, spolehlivosti a souvislosti věcí. Zároveň ovšem udržují i nezbytnou distanci mezi námi a ohroženími této kontinuity. Podílejí se tak na pocitu **ONTOLOGICKÉHO BEZPEČÍ**.

Ontologické bezpečí je existenciální stav, který lze popsat jako „pevný centrální pocit vlastní reality, reality jiných lidí a vědomí vlastní identity“ .

■ **Pocit ontologického bezpečí je výsledkem:**

A/ důvěry většiny individuí v trvalost vlastní identity

B/ ve stabilitu materiálního

C/a sociálního prostředí vlastního jednání

Jde vlastně o pocit spolehlivosti individuí a věcí, pocit tak důležitý pro naši individuální a sociální existenci.

DŮVĚRA je základní podmínkou pro vznik ontologického bezpečí a především pro naši schopnost aktivního zvládnutí úzkostí produkovaných každodenností.

Jde o důvěru ve spolehlivost jednotlivce nebo systému.

- **Patří sem jak například láska k druhému, tak i důvěryhodnost abstraktních principů či pravidel. Modernitu charakterizuje důvěra v abstraktní systémy. Zvláště povaha moderních institucí je spjata s důvěrou v expertní systémy.**
- **V podmínkách modernity je budoucnost stále otevřená a tudíž nejistá. Naše individuální a kolektivní schopnost důvěřovat je primárně výsledkem výchovy, ale musí být udržována a zpevňována rutinními každodenními aktivitami, jež vyžadují permanentní pozornost a v jistém smyslu sofistikované dovednosti.**
- **A/ důvěra B/ a bezpečí jsou úzce propojeny.**
- **Každodenní interakce tak formují hladinu naší bazální důvěry.**

Pojem **ONTOLOGICKÉ BEZPEČÍ** souvisí s „bytím“ nebo-li řečeno s fenomenology, s „bytím ve světě“.

- Jde však spíše o **emocionální než kognitivní fenomén**, který je zakotvený v nevědomí. Osoba, která si není existenciálně jista zda je sama sebou nebo zda vůbec existuje či zda existuje to co vnímá, je zcela neschopna obývat sociální svět.
- **Ontologické bezpečí a důvěra představují individuální a sociální aspekt tohoto komplexu vztahů.**
- V tomto smyslu pak platí, že **dříve než budu věřit tobě, musím věřit v sebe sama.**
- Ale i naopak: **důvěra v sebe samého je výsledkem procesu, v rámci kterého se učíme věřit druhým.**
- **Důvěra a ontologické bezpečí jsou především produktem aktivní participace na každodenních procesech, událostech a aktivitách.**

Aktivní zakotvení v každodennosti má svůj aspekt:
a/ FYZICKÝ (vyžaduje fyzickou přítomnost, face-to-face komunikaci, jazyk), **b/ KOGNITIVNÍ** (vyžaduje porozumění, paměť, reflexivitu a vědomí vlastní pozice v čase a prostoru) **c/ EMOCIONÁLNÍ** (naše vztahy k materiálním objektům, jiným lidem a symbolům).

Ontologické bezpečí je v tomto pojetí vlastně jistým typem víry, jelikož důvěra je udržována při životě jako produkt závislosti na moderní společnosti, pro kterou platí, že se zde pocít důvěry v reakce druhých rodí často v situaci, kdy jsou vzdáleni jak v čase, tak i v prostoru.



Konstrukce ontologického bezpečí se tak stala funkcí moderního procesu časoprostorového rozpojení.

Víra v nové „abstraktní“ mechanismy není pro velkou část populace psychicky uspokojující.

UČÍME SE DŮVĚŘOVAT NA DÁLKU“, NA ZÁKLADĚ NAŠÍ NEJHRANĚJŠÍ DĚTSKÉ ZKUŠENOSTI.

Masová média jako technologie a jejich obsahy jsou dnes přijímány jako reálné, více či méně důvěryhodné.

Schopnost konstruovat důvěru a základní pocit bezpečí představuje klíčovou charakteristikou televizní řeči, která intervenuje následně i v každodenních interakcích.

TELEVIZE A BEZPEČÍ

■ Sociální život, respektive jeho každodenní podoba obecně je charakterizována a umožňována tím, že vše, co jej konstituuje, oč se opírá, je chápáno v zásadě jako samozřejmé, respektive má repetitivní povahu, která s sebou nese bezpečí normality a předpoklad zvládnání nepředvídatelných situací.

■ Tato normalita byla postupně začleněna do jednotlivých forem televizních sdělení a skrze ně je zpětně vpisována do kultury každodennosti. Naše každodenní životy jsou vyjádřením schopnosti vzdorovat obecné úzkosti, nejistotě a hrozbě chaosu spouštěné různými sociálními, politickými, ekonomickými, ale i privátními zvraty či krizemi. V tomto smyslu je každodenní život neustálým procesem překonávání či vyrovnávání porušeného stavu bezpečí.

■ Každodenní život tak v tomto smyslu není primárně světem zákonů a pravidel, ale spíše doménou obav a nadějí. Naše chování je zde orientováno k horizontu typického a neproblematického. Tomu napomáhá i vysoká míra jeho ritualizace, která má schopnost vyvažovat křehkost každodenních interakcí často vystavených těžko anticipovatelným situacím či katastrofám, jež postrádají vztahy elementární důvěry.

■ **TELEVIZE** tomuto odolávání pomáhá tím, že podobně jako každodenní, běžný pohled překládá historickou, politickou a kulturní změnu do ovladatelných, manipulovatelných pojmů.

■ V tomto smyslu pak platí, že se televize snaží učinit historii snesitelnější a kompenzuje tak i celou řadu životních zkušeností s jejich rozpory a nejistotami, které vlastně tvoří každodenní historii individuů v rámci společnosti.

ANTROPOLOGICKÝ PŘÍSTUP K ANALYZE UŽÍVÁNÍ MÉDIÍ

TEORIE OBJEKTNÍCH VZTAHŮ A PŘECHODNÝ OBJEKT

Winnicottova teorie symbolického významu tzv. přechodného(přechodového) objektu.

- Jeden z možných výkladů jak se televize podílí na tvorbě základního pocitu bezpečí umožňuje psychodynamické pojetí objektních vztahů, respektive konstrukce bazálního pocitu důvěry Donalda Woodse Winnicotta (1896-1971).

Teorie objektních vztahů (objektově-relační) považuje za primární potřebu subjektu **vztahovat se k objektům**. Vychází z toho, že jedinec získává schopnost vztahovat se k objektům v určitém stádiu vývoje, respektive, že **subjekt se rodí ve vztahu k matce jako objektu**.

PŘECHODNÝ/PŘECHODOVÝ OBJEKT

- **Objektní vztah** je vztahem subjektu ke svému objektu, nikoliv vztah mezi subjektem a objektem, což je **interpersonální vztah**.
- **Objektní vztah může být realizován buď k vnitřnímu nebo vnějšímu objektu**.
- Vedle různých typů či označení objektů je třeba rozlišovat především
 - A/ **Objekt vnější**, který subjekt sám uzná za vnější vůči sobě.
 - B/ **Objekt vnitřní** – např. fantomy, které se vyskytují ve fantaziích, na které subjekt reaguje jako na reálné. Jsou odvozeny z vnějších objektů pomocí introjekce a jsou vnímány jako by byly uvnitř psychické reality.
- **Objektní katexe** - znamená obsazení vnějšího objektu energií (opakem obsazení Self - narcistická katexe).

PŘECHODOVÝ OBJEKT

Jde o **takový objekt, o kterém si dítě myslí, že je mezi ním samým a jinou osobou..** V typickém případě jde o panenku nebo kousek látky, jež si dítě schovává jako poklad a používá jak utěšitele.

- Podle Winnicotta má dítě iluzi magické tvůrčí moci a potvrzuje tuto svou představu omnipotence magickým ovládním světaprávě v podobě silného lpění na nějakém objektu, například hračce, o které se domnívá, že ji stvořilo.

TELEVIZE JAKO PŘECHODNÝ OBJEKT

- I když se Winnicott nezabýval speciálně problematikou masových médií či televize, nabízí jeho teorie zrání či formování dětského subjektu plausibilní hypotézu o **podílu televize na procesu konstrukce tzv. ontologického bezpečí**. Winnicott v zásadě sleduje základní linie Freudovy psychoanalýzy, ale nepřijímá zcela jeho ego psychologickou koncepci.
- Winnicott tvrdí, že **individuum je především produktem vlivu sociálního prostředí působícího v ranných letech, kdy je dítě nuceno učit se prostřednictvím zkušenosti a vztahů k druhým**. Individuum není monáda izolovaná od druhých, ale naopak je **produktem a zároveň i producentem symbolických komunikačních aktů**.

Winnicott vidí téma dětského vývoje jako otázku vztahu matky a dítěte, respektive vztahu dítěte k matčině prsu, a to jak v jeho konkrétní, tak i v symbolické podobě. Zásadní podmínkou pro zdárný vývoj a zrání individua je podle něho jeho schopnost oddělit se od matky

ČASO-PROSTOROVĚ se ODDĚLIT.

- Klíčovou roli hraje dostatek důvěry, aby tato separace mohla proběhnout z pohledu dítěte bezpečně.
- Jde defacto o schopnost dítěte tolerovat nepřítomnost matky v čase a prostoru.
- Jádrem psychologické konstrukce důvěry tak je
- problém časoprostorového rozpojení.

Důvěra má schopnost propojovat vzdálenost v čase a prostoru a blokuje existenciální úzkost.

- **Důvěra ve spolehlivost mimolidských objektů vychází zprimordiální víry ve starostlivost a spolehlivost lidských objektů.**
- **Dítě je podle Winnicotta díky pudovému napětí spojenému s prvním kojením připraveno být tvořivé, je v pozici tvoření světa.**
- **Matka musí svým způsobem čekat, až bude nemluvnětem objevena, musí dítěti poskytnout iluzi, že je stvořitelem její bradavky.** Rozhodující pohnutkou je zde jeho osobní potřeba, která se postupně přeměňuje v přání.

PŘECHODNÝ OBJEKT (transitional object)

- Jde o předmět enormní emocionální a kognitivní aktivity, který reprezentuje iluzorní svět, jenž není ani

A/ vnitřní realitou

B/ ani vnější skutečností.

- Uvedený stav ilustrují takové dětské aktivity, jakými je například cucání prstů, či svírání nějakého kusu látky apod.
- Dítě tak uplatňuje nárok na magické ovládnání světa a prodlužuje si tak svou původní omnipotenci, kterou mu matka svým přizpůsobováním umožňovala.
- K nejranějšímu dětství tak patří tento přechodný stav či stádium, kdy je nemluvněti umožněno uplatňovat nárok na magickou kontrolu vnější reality.

- Jde o ohnisko silných emocionálních energií, vášní a fantazií, které byly připisovány matce v době, kdy ji dítě vnímalo jako vlastní extenzi, ale které jsou stále křehčí, jelikož matka postupně „odchází“.
- Přechodný objekt se tak stává pro dítě nezbytným například v době, kdy jde spát, a funguje jako nástroj obrany proti úzkosti. Všudypřítomnost a bedlivé opatrování takového objektu je dostatečně známo.
- Jeho magický charakter ztělesňuje kontinuitu mateřské péče, ale zároveň je i místem rodící se dětské kreativity.
- Poněkud zjednodušeně řečeno přechodný objekt substituuje matčin prs, který vlastně nahrazuje matku. Je součástí prostoru, ve kterém začíná dítě rozlišovat mezi sebou a matkou, a zároveň i mezi fantazií a realitou.
- Mezi pocitem subjektivní všemocnosti a objektivní reality se nachází forma třetí - přechodová zkušenost.

- **Velmi malé dítě není schopno sledovat příběh a odlišovat centrální události od okrajových, oddělovat motivy od důsledků, příčiny od účinků, fantazii od reality. Tříleté dítě není například schopno vysvětlit, proč na sebe lidé v daném pořadu střídají ani zda je tato aktivita reálná, nebo fiktivní. Většina studií se shoduje na tom, až mezi jedenáctým a dvanáctým rokem věku je dítě schopno vnímat televizní sdělení podobně jako dospělí (Murray, 1980, Wartella, 1979).**
- **Dětská manipulace s přechodným objektem je podle Winnicotta právě příkladem použití iluze či fantazie. Bez jejího využití by operace s tímto vnějším objektem postrádala smysl. Vytváří se zde základ kreativní schopnosti individua, dotýkající se nejen umění či vědecké práce, ale i dispozice k náboženské víře.**

- **Matku i její prs lze chápat jak doslova, tak i jako metaforu.** Pečujícím samozřejmě nemusí být matka sama, stejně jako prs může být do jisté míry nahrazen láhví s mlékem. To platí i o charakteru přechodného objektu, který nemusí mít nezbytně materiální povahu.
- **Prostor vytvořený matkou, pokud byl vůbec vytvořen, může být naplněn různými způsoby.**
- **Z uvedeného vyplývá, že dítě osciluje mezi více méně nepřiznanou závislostí a představou omnipotence, která směřuje k odmítání jakéhokoliv omezování.**

Televize, kterou nemalá část matek a používá jako vlastní náhradu, má v tomto smyslu pro dítě potenciální schopnost **vytvořit iluzivní naplnění velké části jeho přání.**

Ve své podstatě je sledování televize, **bez ohledu na obsah, formou nevědomé fantazie.**

- **Čím více sledujeme zářící televizní obrazovku, tím více se blížíme snění, a to i když jsme při vědomí.**

■EXPERIMENT: Herbert Krugman, 1967.

■Krugman komparoval reakce probandů na tištěná a televizní sdělení. Experiment probíhal tak, že u testovaných jedinců byla **měřena mozková aktivita při čtení knihy**. V průběhu čtení byla v místnosti **zapnuta televize**. Jakmile probandi vzhledli od textu k obrazovce, **klesla aktivita mozkových vln a během třiceti sekund se testovaní jedinci ocitli v tzv. alfa stavu** — uvolnili se a ztratili koncentraci.

■Krugman testoval tento fenomén i ve vztahu k různým typům televizních obsahů. Rozdělil jednotlivá sdělení podle toho, zda byly respondentům **příjemné, nepříjemné, nebo je nudily**. Ve všech třech případech se bez ohledu na **deklarovaný vztah k jednotlivým sdělením ocitali probandi při jejich sledování na televizní obrazovce v alfa stavu** (Krugman, 1965).

- Z tohoto experimentu vyplývá, že televizní obsahy přijímáme dominantně **pravou hemisférou** (např. na rozdíl od psaného textu) a při jejich zpracovávání se tak nacházíme v **tzv. alfa stavu, jsme tedy relaxovanější, pasivnější a méně soustředění** (Krugman, 1965).
- Krugman tak de facto potvrzuje klíčovou McLuhanovu tezi zdůrazňující, že **ideologická či sémiotická konstrukce mediálních sdělení je až sekundární**. Podstatný není obsah, ale technický charakter samotného média. Technické formy jednotlivých médií formují lidskou percepci a podílejí se tak na **rekontextualizaci sociálních vztahů, transformují naši schopnost vyrovnat se s prostorem a časem**.

- Pohled na **média jako přechodný objekt svého druhu lze do jisté míry analogicky ilustrovat na Winnicottově případové studii zabývající se fixací sedmiletého chlapce na provázek**, kterým obsedantně přivazoval židle ke stolu a zároveň spoutávat či spíše připoutával vlastní sestru. Winnicott interpretuje toto chování jako chlapcův způsob **vyrovnání se se strachem z oddělení od matky**. Z jeho anamnézy vyplynulo, že v průběhu prvních měsíců života se matka skutečně od svého syna několikrát na delší dobu vzdálila. Winnicott v této souvislosti píše: „**pokoušeje se odmítnout odloučení použitím provázku chová se, jako když použijeme telefon, abychom zmírnili odloučení od přítele**“. Samotné chlapcovy symptomy se skutečně zmírnily, když matka začala se synem o jeho úzkostech hovořit

- **Jde o symbolický význam provázku jako jednoho z možných způsobů komunikace. Provázek prostě materiálně a symbolicky věci spojuje. To je jeho základní a obecný význam. Jeho použití bylo výsledkem pocitu ohrožení, nejistoty a absence komunikace.**
- **Provázek se nestal jen médiem spojení, ale byl asociován i s odmítnutím a separací. Winnicott navíc naznačuje možnou souvislost mezi vztahem k přechodnému objektu a vývojem možných perverzí. V pozdějších komentářích pak uvádí, že chlapec nebyl nikdy zcela vyléčen a v průběhu adolescence se u něj rozvinuly další formy závislosti, především drogová**

- Winnicottova koncepce tak otevírá též cestu k objasnění různých typů závislosti, což platí samozřejmě i ve **vztahu k televizní produkci**, ať už k jejímu tvůrčímu nebo naopak návykovému použití.
- Navíc existuje řada dalších pozorování týkajících se návykovosti televizní konzumace, které tento předpoklad potvrzují i v obecnější, spíše sociologické než psychoanalytické rovině.
- **Návykovost (závislost) především moderní patologií, protože vychází často z nezvládnutelných požadavků na individuální autonomii, jež život v moderní společnosti vytváří.**
- **Závislost a nutkavé jednání jsou přenosné** (dotýkají se téměř neomezeného množství objektů a lidských činností), a zdá se, že právě média, a zvláště televize, mají největší schopnost zaplavit jimi lidskou psyché, a to jak co do intenzity jejich působení, tak i z hlediska pokrytí či masovosti jejich rozsahu.

Je otázkou zda můžeme chápat televizi jako jeden z potenciálně významných přechodných objektů vstupujících (velmi invazivně) do potenciálního kulturního prostoru.

Proti:

1/Televize není, podobně jako provázek ve Winnicottově případové studii **ani, nekonečně poddajná či přizpůsobitelná, ani zcela neutrální.**

Pro:

2/ chlapec podle uvedené studie využil provázek jako **cosi, co již mělo praktický i symbolický význam.** Podobně je tomu i u televize.

TELEVIZE JAKO PŘECHODNÝ OBJEKT?

1/ PŘIPRAVENÝ KOMPLEX FIKTIVNÍHO I REALISTICKÉHO

- TV přichází za svým publikem v takřikajíc „**předvařené**“ podobě, jako komplex zvukové i obrazové komunikace, která klade zřejmé nároky jak na divákovu emocionalitu, tak na jeho schopnost racionálního a realistického zpracování televizních obsahů.

2/ je díky své **permanentní přítomnosti a dosažitelnosti** vždy po ruce matce nebo jiné pečovatelce, která ji může užít ať již záměrně či neuvědoměle jako paní na hlídání. Je tedy v roli **potenciální náhrady** v situaci, kdy matka například musí připravit jídlo, uklidit apod., nebo prostě není přítomna. **Televizní proud zvuků a obrazů snadno vyvolává v dítěti pocit uspokojení a bezpečí. Jednoduše proto, že je zde.**

■3/ televize je stejně jako **přechodný objekt nezničitelná**. Díky své symbolické hodnotě přežívá a existuje navzdory všem snahám. Díky tomu pak začíná být využíván, uctíván a milován stejně jako přechodný objekt. **Televize přežívá všechny snahy o její destrukci**. Konstantně plynoucí tok obrazů a zvuků lze sice v hněvu nebo z nudy vypnout, ale nelze zničit či zrušit televizní existenci. Možnost opětného zapnutí demonstruje nezranitelnost a zároveň spolehlivost tohoto objektu. **Nezáleží na tom, zda zaujímáme vůči televizním obsahům pozitivní či negativní postoj. Rozhodující je vždy její primární spolehlivost a v tomto smyslu i důvěryhodnost (pravdě-podobnost, že se obrazovka rozzáří, když dítě stiskne ovládač, je často větší než pravděpodobnost příchodu matky reagující na dětský pláč).**

■4/ televizor slouží podle Silverstona jako **přechodný objekt pro dospělé**. Především **prostřednictvím vysílacího schématu** — každodenního uspořádání programů a žánrů. Až sekundárně na základě samotných narácí. Televize je **cyklickým fenoménem**. Její programové schéma je

■4/ televizor slouží podle Silverstona jako **přechodný objekt pro dospělé**. Především prostřednictvím **vysílacího schématu** — každodenního uspořádání programů a žánrů. Až sekundárně na základě samotných **narací**. Televize je **cyklickým fenoménem**. Její programové schéma je **konstruováno na principu konzumační pravidelnosti**. Televizní vysílání a sledování např. mýdlových oper, sitkomů, předpovědí počasí či zpravodajství strukturuje náš život do hodin, dnů či týdnů. Lze hovořit o **nekonečné serialitě televizního vysílání či nekonečném kruhu ontologického bezpečí, které produkuje**.

5/ **Pravidelnost a kontinuální souvislost televizního programu** je často zdůvodňována či ospravedlňována ekonomickými důvody, ty však pouze reagují na **hluboce pocit'ovanou touhu publika či individua po kontinuitě, respektive bezpečí**.

6/ LOGIKA PERMANENTNÍ MEDIACE ÚZKOSTI A STRACHU

■ Velká část zvláště primetimových pořadů komerčních televizí proto kalkuluje s potřebou **permanentní mediace úzkosti či strachu**, který je však nakonec vždy úspěšně (alespoň na chvíli) odstraněn. Vedle standardní každodenní porce ohrožení a nejistot nabízejí některá média dnes i pravidelné „soupisy“ **celosvětových nebezpečí**. Mezi českými denníky prezentovaly podobný sumář například Lidové noviny, které každý týden uveřejňují v sobotní příloze „Úplný přehled přírodních katastrof a ekologických havárií z celého světa“, který přebírají od Los angeles Times Syndicate.

■ **Dialektická artikulace úzkosti a bezpečí** je produkována velmi intenzivně zvláště v **televizním zpravodajství**, které je svého druhu nekonečným seriálem se standardně vysokou sledovaností.

■ Průměrná kumulovaná sledovanost hlavních zpravodajských relací stanic Nova, ČT a PRIMA se pohybovala v období leden — duben 1998 mezi 55 % — 65 % (rating) (15+). Zdroj: TN AGB — TV PROJECT — ATO, 1998. Zpravodajství vůbec nesleduje pouze 10% populace starší 18 let.

Prostřednictvím mechanismu konstrukce **ohrožení, které je ovšem vždy vyváženo vlastní každodenně opakovanou existencí zpravodajství jako takového**. Uvedený trend dnes potvrzuje i výrazný nárůst frekvence tzv. **negativních zpráv**, a to jak v tištěných, tak i v elektronických médiích.

■ Průměrná sledovanost hlavní zpravodajské relace TV NOVA stoupla na přelomu července a srpna 1997 — v čase **vrcholící povodně** — o 10%. Zdroj: TN AGB — TV PROJECT — ATO, 1997.

■ Celková sledovanost hlavních zpravodajských relací dosahovala v době odstoupení **Klausovy vlády** v prosinci 1997 až osmdesáti procent a zvýšila se tak průměrně o 15 procent. Zdroj: TN AGB — TV PROJECT — ATO, 1997.

7/ TV KANALIZUJE OHROŽENÍ, KTERÉ SAMA SPUSTILA

- 1/ pravidelností a důvěryhodností vlastního vysílání.**
- 2/ samotnou strukturou relace, která moderátorům umožňuje mezi jednotlivými reportážemi dát jasně najevo svou účast s událostmi týkajícími se tzv. lidských strastí. Televize zároveň nabízí i řešení či alespoň jeho zdání. Je prostě s námi v těžkých chvílích, ať už jde o okupaci země, povodně, nebo třeba pohřeb obdivované princezny.**

■8/ Zakomponování katastrofických událostí do zpravodajství znamená de facto posilování závislosti publika. Čím je svět neklidnější, nebo přesněji řečeno čím se jeví neklidnější očima televizních kamer, tím roste i konzumace zpravodajství a jeho návykovost.

■Zpravodajství je tudíž jedním z klíčových nástrojů šíření pocitu nebezpečí, ale zároveň funguje i jako sociální panacea na tyto hrozby. Nepochybně i tak stresující sdělení, jako je válečné zpravodajství nebo pravidelná každovečerní autonehoda, jsou součástí příběhu, který nakonec vyvolává dojem, že *vše je tak, jak musí a má být*.

■V rámci zpravodajství pak využívá mechanismus produkce úzkosti a bezpečí předpověď počasí, pořad s velmi standardní sledovaností, který vytváří den co den nový pocit uklidnění, ať je ošklivě nebo hezky (jedna z moderátorek tohoto pořadu na TV Prima končí vždy typickým — „vězte, bude líp“).

- **Optimistické konstruování budoucnosti je realizováno jak prostřednictvím slova, tak zvláště využitím grafiky. Moderátoři jsou v roli toho, kdo ovládá a kontroluje jednotlivé elementy předpovědní mapy, a mají nástroje k tomu, aby projektovali jistotu, tedy posílili víru diváků, že zítra nebo později, prostě jednou konečně bude lépe.**
- Typický příklad médii produkováného cyklického střídání napětí a uklidnění dokládá Turner (1986) ve své studii zaměřené na působení médií v kalifornském San Andreas Fault před zemětřesením v roce 1988. **Popisuje zde televizní prezentaci cyklicky se střídajících vědecky podložených argumentů pro a proti oprávněnosti obav z možného zemětřesení.** Jde o klasický případ produkce úzkostné tenze a jejího utlumení, která je zpravodajství vlastní.

9/ TELEVIZNÍ MYTIFIKACE

- Televize vytváří **bezpečný referenční rámec pro reprezentaci a kontrolu neznámého či ohrožujícího**. Funkční význam těchto forem vyprávění spočívá především v artikulaci **neřešitelných kontradikcí** týkajících se celé společnosti. Patricia Mellencampová hovoří v této souvislosti o procesu tzv. **mytifikace týkající se televizního pojetí katastrof**. Informace o nich prezentované na televizní obrazovce mají podle ní **terapeutický smysl, chrání nás od strachu a postupně se z nich stávají příběhy, terapie a kolektivní rituály**. Později pak **mýty**.