

III. KAPITOLA

FUNKCE TELEVIZE: ONTOLOGICKÉ BEZPEČÍ

Nejrozpracovanější přístup ve vztahu analýze televizních funkcí poskytl **funkcionalismus**, který se soustředil především na **psychologické potřeby diváků**.

Z této perspektivy se vyvinula tzv. teorie **užití(vání) a uspokojení (uses and gratification theory)**.

■ Optikou této teorie můžeme rozlišit čtyři **základní potřeby**, které média saturují:

- 1/ **Kognitivní**: získávání informací, jejich distribuce a interpretace
- 2/ **Emocionální**: potřeba emocionálního a estetické zkušenosti, 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 POZDNĚMODERNÍ 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 není věcí volby, ale 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.

Žádné společenské postavení, ať už dnes působí jakkoliv vznešeně a mocně, není z dlouhodobého hlediska bezpečné.

I privilegování jsou křehcí a ohrožení.

**Kritiky zmiňovaná cyničnost a nihilismus
nastupujících generací opomíjí fakt, že 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 nežijeme v Riesmanově osamělém davu,

ale ve

společnosti 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
alkoholu, kouření apod.**

(viz. televizní žánry a formáty)

- Pozdně moderní potřeby paroduje W Allen v „LETNÍCH 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 přežívat v osobní, neodstranitelné samotě, jak si máme dávat 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 zahlédnout, že tato izolace, tato samotka ega, je ortelem nad masou“. UB.

Pozdně moderní společnosti ovládá

POLITICKÁ EKONOMIE NEJISTOTY

Proti tomuto trendu působí částečně některé moderní technologie a jejich extenze.

Hrají stále významnější, ale současně i paradoxnější 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 sice odsunout stranou pozdněmoderní tenze, ale činí tak pouze za cenu jejich vytěsnění.

Každodenní život: bezpečí vs. ohrožení

- Existence či lépe řečeno zrození tzv. **reflexivní podoby modernity** je **příběhem o světě, kde není nic jisté či chráněné před zpochybněním, ani samotný rozum.**
- Jde o důsledek **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 komplexity 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**.

Zároveň ovšem udržují i nezbytnou distanci mezi námi a ohroženími této kontinuity. Podílejí se tak na pocitu ONTOLOGICKÉHO BEZPEČÍ.

Pocit ontologického bezpečí je výsledkem:

A/ důvěry většiny individuí v trvalost vlastní identity

B/ ve stabilitu materiálního

C/a sociálního prostředí vlastního jednání

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

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

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

- **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. (miluj bližního svého jako 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 NEJRANNĚJŠÍ 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.

Je internet jako prostředí i jako médium méně bezpečný než stará nová média?

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.
- Má repetitivní povahu, která s sebou nese
- bezpečí normality a předpoklad zvládnutí 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 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 ANALÝZE 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 objektivních 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 světa, a to právě 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 z primordiální 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 ovládnutí 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**.

- **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.**

- 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).

- **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 onnipotence, která směřuje k odmítání jakéhokoliv omezování.**

Televize, kterou nemalá část matek 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 **vzhlédli 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.
- Jde kazuistiku popisující **fixaci 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 toto chování interpretuje: „**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 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.**
- **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) je moderní patologií, protože vychází často z nezvládnutelných požadavků na individuální autonomii, jež život v moderní společnosti vytváří.
- Závislost a nutkavé jednání jsou přenosné a dotýkají se téměř neomezeného množství objektů a lidských činností,
- 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.

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 využívána, uctívána a milována 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** (pravděpodobnost, 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 **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.
- Dialektická artikulace úzkosti a bezpečí je produkována velmi intenzivně zvláště v **televizním zpravodajství**, které je svého druhu nekonečným seriálem se standardně vysokou sledovaností.

- Vedle standardní každodenní porce ohrožení a nejistot nabízejí některá média dnes i pravidelné „**soupisy**“ **celosvětových katastrof**. 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.
- 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**.

■ 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 případ produkce úzkostné tenze a jejího utlumení, která je zpravodajství vlastní.

- 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/ Zakomponování katastrofických událostí do zpravodajství znamená de facto **posilování závislosti publika**. Čím je svět neklidnější, nebo 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**.
- 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**“).

8/ 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.

- **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.**

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.