

Rozhovor

KDYŽ BYLA
KLASICKÁ TELEVIZE
NOVÁ

Rozhovor s Williamem Boddym

Tomáš Dvořák

William Boddy (1953), americký historik médií a filmu, působí jako profesor na katedře Communication Studies na Baruch College (New York) a v programu filmových studií v Graduate Center na City University of New York. Je autorem monografie o „zlaté éře“ amerického televizního průmyslu *Fifties Television: The Industry and Its Critics* (University of Illinois Press, 1990). Boddy zde analyzuje jednak ekonomické procesy, obchodní strategie a státní regulace, jež vedly k dominanci několika monopolistických televizních sítí, jednak popisuje změny v programové skladbě, spočívající mj. v přechodu od živých přenosů k masivnímu využívání hollywoodské filmové produkce. Jeho poslední knihu *New Media and Popular Imagination: Launching Radio, Television, and Digital Media in the United States* (Oxford University Press, 2004) lze charakterizovat jako kulturní historii raných vývojových fází klíčových elektronických médií 20. století, analyzující propagační diskursy a veřejné reakce (popular imagination) doprovázející zavádění rozhlasu, televize a digitálních médií.

* * *

Vaše první monografie, věnovaná vývoji televizního průmyslu ve Spojených státech padesátých let (Fifties Television: The Industry and Its Critics) započala jako disertační práce na katedře Cinema Studies Newyorské univerzity. S jakými největšími obtížemi se setká vyškolený filmový odborník při výzkumu televizního média? Navazovala vaše práce na zavedenou tradici výzkumu televize, nebo byla v některých ohledech spíše experimentální?

Sepsat disertaci z oblasti dějin televize mne napadlo až po dokončení běžných kursů z dějin a teorie filmu – věnoval jsem se především filmové teorii, avantgardě a ranému sovětskému filmu. Díky studiu na NYU (a částečně prostřednictvím rozsáhlé sbírky a přednášek Williama K. Eversona) jsem také objevil bohatý svět hollywoodského filmu. Rozhodnutí pustit se do široce pojaté historické analýzy raného televizního průmyslu bylo do jisté míry motivováno potřebou odmítnout tehdy typickou formu doktorských disertací na NYU, spočívající v podrobné textové analýze kanonického filmového textu či kariéry nějaké filmové osobnosti. V této souvislosti se mi představa otevřeného výzkumu rané televize jevila osvobozující, neboť přinášela možnost probádání téměř neznámého

teritoria – alespoň z pohledu filmové vědy. V té samé době mi rozvíjející se výzkumy z oblasti raného filmu (Tom Gunning a Charles Musser byli v té době mými kolegy na NYU) nabízely modely pro hledání souvislostí mezi formami textů a dějinami mediálního průmyslu. Práce na disertaci o dějinách televize v rámci „cinema studies“ v té době zahrnovala mnoho improvizace, neboť mému psaní se nabízelo jen velmi málo předobrazů, nehledě na to, že i komise posuzující moji práci postrádala odborníky, kteří by měli zkušenosti s výzkumem v této oblasti. Nicméně tuto dvojí perspektivu – filmové vědy a dějin médií – jsem vždy považoval za obzvláště přínosnou; poskytuje mi ty nejdůležitější výzkumné nástroje, spolupracovníky i konferenční publika. Při práci na své první knize jsem si jasně uvědomoval, že vycházím z řady odlišných oborů (ekonomie médií, politologie, filmových studií) a zaráželo mne, že odborníci v těchto disciplínách pracují na svých problémech ve vzájemné izolaci.

Mohl byste krátce přiblížit svou interpretaci tzv. „zlatého věku“ americké televize? Primárně jste se ve své práci zaměřoval na ekonomický a regulační rámec televizního průmyslu: jaké byly vaše hlavní zdroje při jeho zkoumání?

Jak už poznamenala řada kritiků, kniha zaujímá k představě „zlatého věku“ spíše ambivalentní postoj. Na normativní rovině bych řekl, že třeba práce některých autorů „zlatého věku“, kupříkladu Roda Serlinga z šedesátých let jsou mnohem zajímavější než jeho práce z období živých televizních her, třebaže on sám považoval šedesátá léta za období mnohem větších kompromisů. Zároveň však cítím velké sympatie s nářky televizních autorů a kritiků konce padesátých let nad omezováním televizních formátů a svobody projevu v souvislosti se zánikem živých televizních her. Primárně se však moje kniha snažila analyzovat spor o vzestup a pád „zlatého věku“ televize a ukázat, jak byly diskuse týkající se estetických a ontologických otázek (např. živé televizní hry versus předtočené televizní programy) úzce svázány s mnohem širšími spory průmyslu týkajícími se nadvlády monopolů a federálních regulací. Výzkum těchto dlouhodobých ekonomických sporů zahrnoval analýzu veřejného i obchodního tisku této doby, sekundární sociálněvědné literatury zabývající se regulací médií a jejich ekonomikou, stejně jako rozsáhlých záznamů legislativních a regulačních výsledků a zpráv z padesátých let. Taková práce vyžaduje značnou míru poučené skepse, neboť řada z těchto záznamů, ať už tehdejších, či dnešních, je tendenční a přinejmenším neúplná. Tento rozsáhlý archivní výzkum rané televize byl vskutku vzrušující a podařilo se mi získat přístup k nepublikovaným materiálům v řadě knihovních i korporátních sbírek hlavně v New Yorku, ale i ve Washingtonu, Madisonu, Wisconsinu a Los Angeles. Prospěšné byly také návštěvy relativně nového Muzea televize a rozhlasu (Museum of Television and Radio, původně Museum of Broadcasting) v New Yorku.

Jak obtížné bylo získat přístup do soukromých sbírek?

Coby akademický badatel navštěvující archivy určené k vnitřním potřebám korporací jsem byl považován tak trochu za anomálii, podobný výzkum nebyl právě běžný. Přestože jsem měl zpočátku občas problém se získáním přístupu k různým materiálům,

po několika dnech či spíše týdnech strávených v těchto institucích jsem byl stále méně kontrolován a mohl jsem dost volně archiv prozkoumávat. Mám takový pocit, že dnes by byl podobný výzkum nejspíš o mnoho komplikovanější a korporace uzavřenější, přestože ve speciálních sbírkách a archivech zbývá stále mnoho ještě nedotčených historických pramenů.

Podtitul vaší první knihy zní „Průmysl a jeho kritici“. Naznačujete v ní, že – alespoň v padesátých letech – nešlo o dvě jasné rozrůzněné pozice, hranice mezi nimi byla značně volná a průchozí. Jaký byl ve Spojených státech padesátých let vztah mezi televizním průmyslem a „kulturní elitou“ a jak se od té doby vyvíjel?

Jedním z nejnápadnějších rysů televizního prostředí v polovině padesátých let byly příležitostné aliance mezi mocnými televizními sítěmi a novináři zabývajícími se televizní kritikou na východním pobřeží, kteří se v této době také těšili mnohem význačnějšímu postavení a vlivu na televizní průmysl než kdykoli poté. Při příležitosti mnoha klíčových sporů této doby – živé versus předtočené programy, New York versus Hollywood coby produkční centra, úzkoprsost sponzorů versus svoboda projevu – se televizní stanice dovolávaly slov prominentních kritiků ve snaze odvrátit legislativní a regulační omezení vzrůstající moci televizních společností. Mnohá využití kritického diskursu byla ve skutečnosti jejich zneužitím a na konci padesátých let měli být kritici a reformátoři médií vůči spolenectví s televizními společnostmi mnohem skeptičtější. V posledních letech této dekády došlo v oblasti vysílání k řadě skandálů – úplatky za skrytou reklamu v rozhlasu, uplácení a špatné hospodaření ve Federální komisi pro komunikační média (Federal Communications Commission), podvody v nejpoblárnějších televizních vědomostních soutěžích – a také k zániku živých televizních her a newyorské programové produkce a nárůstu komerční cenzury. Všechny tyto aspekty přispěly k rozhodnému odmítnutí média kulturní elitou, jež lze zkratkovitě vyjádřit slovy z nástupní řeči nového předsedy FCC Newtona Minowa z roku 1961, označující americké televizní programy za „nekonečnou pustinu“. Tento mnohdy zvlečený pocit zrady, rozšířený mezi televizními kritiky, ovlivnil jejich práci na dlouhá desetiletí a stále ještě dodává mnohým populárním i akademickým komentářům jistý podtón.

Zatímco v ohnisku zájmu vaší první práce stála politická ekonomie televizního průmyslu, nedávnější texty věnované problému zavádění různých „nových“ médií (některé z nich jsou sebrané v knize New Media and Popular Imagination) analyzují hlavně diskursy tvarující recepci těchto médií. Mohl byste naznačit motivaci tohoto posunu – nejen ve zkoumání samotného média televize, ale i za jeho hranice, ke komparaci jeho vývoje s dalšími? Ukazují tato srovnání na nějaké společné, „typické“ rysy nebo je spíše situace každého média v tomto ohledu specifická?

Případ televize představuje v dějinách elektronických médií 20. století jistou anomálii: na rozdíl od rozhlasu či internetu, jež představovaly mnohem výraznější technologickou novinku a přinášely nejistotu ohledně základních ekonomických modelů, byla televize opakovaně příslibována, jakoby stále „za rohem“ přinejmenším dvě desetiletí před jejím

úspěšným komerčním zavedením po druhé světové válce. Američané byli nejen obeznámeni s představou bezdrátového přenosu obrazu díky literatuře, filmům, populárním prezentacím a světovým výstavám, ale rozhlasové a elektronické průmyslové společnosti měly jasnou představu o tom, jak má televize fungovat na základě modelu komerčního rozhlasového vysílání. Proto měly klíčové spory týkající se mladého televizního průmyslu mnohem méně do činění se základními otázkami typu kde a jak má být nový televizní přístroj umístěn či jak mají být finančně zajištěny programy, než s otázkami typu jak mají být řízena rozhodnutí o programech a kdo bude kontrolovat předpokládané zisky v rámci televizního průmyslu. Zatímco veřejné a regulační diskuse o televizi padesátých let byly často zaobaleny do problémů ontologické podstaty média či estetických preferencí, uvnitř průmyslu byly pouhou záminkou či zástěrkou komerčního soupeření o zisky a kontrolu nad novým médiem. V případě rozhlasu i digitálních médií hrála roli mnohem větší nejistota ohledně adekvátnosti stávajících ekonomických modelů a obavy a spekulace o způsobech, jak budou tato nová média konzumenty přijata. Proto zde hrály mnohem větší roli různé soupeřící představy o chování publika a jeho případné rezistenci.

Vedle zmiňovaných výzkumů rané kinematografie a jeho předchůdců pro mne byly od počátku důležité práce Carolyn Marvinové (*When Old Technologies Were New*), Daniela Czitroma (*Media and the American Mind*), ale třeba i *Inventing American Broadcasting*, od Susan Douglasové, neboť osvětlovaly historický a kulturní kontext raného vysílání pro mne do té doby neznámým způsobem.¹⁾ Velký vliv na mne měla základní teze Carolyn Marvinové, podle níž jsou média proměnlivými ideologickými a kulturními konstrukty spíše než ustálenými technologickými prostředky, a stejně tak i důraz britských kulturních studií na rozmanité formy užití specifických mediálních technologií, zejména práce Davida Morleyho. Zvláštní význam pro mne měly Brechtovy stručné sugestivní texty o rozhlasu a Benjaminova proslulá esej o uměleckém díle ve věku technické reprodukovatelnosti.

Je možná poněkud zahanbující, že se moje první publikovaná esej („The Rhetoric and the Economic Roots of the American Broadcasting Industry“²⁾) věnuje rozboru téhož historického materiálu, k jakému se o mnoho let později vrací i kniha o nových médiích a populární imaginaci. Všímám si v ní tří okamžiků technologické inovace – rozhlasu, televize a digitálních médií – a snažím se zjistit, jak témata jako je gender, rodinný život a národní identita utvářely způsoby, jimiž byla nová elektronická média propagována, jimiž o nich publikum diskutovalo či se jim bránilo. Základním motivem méj práce byla snaha odmítnout předpoklad o bezprecedentní novosti digitálních médií osmdesátých a devadesátých let 20. století, rozšířený mezi odborníky i veřejností. Zdálo se mi podstatné poukázat na souvislosti mezi starými a novými médii, a to nejen v případě institucionálních činitelů a ekonomických praktik, nýbrž i na příkladě věčných obav vyvolávaných

1) Carolyn Marvin, *When Old Technologies Were New: Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century*. New York : Oxford University Press 1988; Daniel J. Czitrom, *Media and the American Mind: from Morse to McLuhan*. Chapel Hill : University of North Carolina Press 1982; Susan J. Douglas, *Inventing American Broadcasting, 1899–1922*. Baltimore : Johns Hopkins University Press 1987.

2) *Cinettracts* 1979, č. 6 (jaro), s. 37–54.

našimi médii a týkajících se genderu, domácnosti a národní identity. Zkoumání prvních let těchto tří elektronických médií 20. století neznamená vytvářet nějaký biologický či teleologický rámec pro jejich případné estetické formy, ekonomické modely či postoje publik. Přesto popis prvních zkušeností Američanů s rozhlasem, televizí a digitálních médií (a jejich imaginativních předobrazů) jasně ukazuje na prvky improvizace, strachu a řadu kontroverzí, jež se velmi rychle vytratily spolu se zdomácněním těchto technologií v každodenním životě. Mým cílem bylo mj. zproblematizovat naše nereflektované představy o tom, co nová média jsou a jaká místa zaujímají v našich osobních i společenských životech.

Zproblematizovat je primárně prostřednictvím detailních rozborů konkrétních historických případů...

Řekl bych, že porozumění dějinám médií nám může pomoci pěstovat zdravou skepsi vůči řadě rozmanitých tendenčních tvrzení od samozvaných architektů naší digitální budoucnosti. Odhalování ztracených dějin utopických nadějí a nadšení vyvolaných dřívějšími technologickými inovacemi a pochopení jejich zřejmých neúspěchů je například nutnou součástí analýzy našich dnešních technologických projektů. Snažím se zdůrazňovat význam různých představ a koncepcí při formování osudů médií, včetně způsobů, jimiž jsou mediální formy a potěšení publika zasazeny do diskursů reklamy, veřejné politiky či populárních fikčních žánrů. Tyto představy a koncepce jsou historicky specifické a odrážejí různé ekonomické a národní kontexty, takže zobecnění týkající se významu a dopadu nějakého média napříč časem a národními kulturami se ukazují být obvykle velmi banální a neproduktivní. Zřejmá proměnlivost a nestabilita dnešních globálních mediálních institucí, technologií, programových forem a postojů a praktik rozmanitých publik nabádá k podrobnému rozboru prostřednictvím konkrétních případových studií a k obezřetnosti vůči ukvapeným extrapolacím budoucnosti našich médií.