

# TV medijos kaita remediacijos teorijos požiūriu

Žygfintas Pečiulis

Prof. dr. (HP), Vilniaus universiteto Komunikacijos fakulteto Žurnalistikos ir medijų tyrimų centras  
El. paštas [zygfintas.peciulis@kf.vu.lt](mailto:zygfintas.peciulis@kf.vu.lt)  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3754-3415>

**Santrauka.** Per beveik šimtą metų TV medija patyrė didelių pokyčių. Istorškai susiformavo visuomeninis, valstybinis, komercinis transliuotojo modeliai. Turinio gamybos požiūriu skiriami tiesioginio transliavimo, vaizdo fiksavimo ir montažo etapai. Pagal programų stilistiką ir santykį su auditorija įvardijamos paleo- (monopolinė nekonkurencinė) ir neo- (daugiakanalė konkurencinė) epochos. Technologinių ir audiovizualinių sistemų funkcionavimo aspektais kalbama apie *broadcasting* (universalūs kanalai), *narrowcasting* (teminių kanalų gausa) ir *webcasting* (turinio ir jo žiūrėjimo būdų įvairovė). Šie kardinalūs pokyčiai kelia TV medijos sampratos, autentiškumo, kaitos ribų, pagaliau, išlikimo klausimą. Šiuos klausimus tekste ir analizuojame.

**Pagrindiniai žodžiai:** medija, TV, analoginė era, skaitmeninė era, remediacija, kaita.

## TV Media Change in the Aspect of Remediation Theory

**Summary.** After the emergence of TV in the first half of the 20th century, it became one of the media for mass audiovisual communication, technologically extending the tradition of the electric telegraph and radio. Initially, TV was considered a media for transmitting current processes. With the introduction of video technology in the 1960s, TV began to capture live content and re-display videos. TV content production technologies have been radically changed by video editing, which has brought TV closer to the cinema. Technological changes in the analog era have had a greater impact on content production processes, and the digital era sparked a revolution in content consumption. Technological changes in the pre-digital and digital era can be seen as progress, but at the same time raises the question of media perception, even survival, as the technologies of production and distribution of TV content and audience behavior change from time to time.

**Keywords:** media, TV, analog era, digital era, remediation, changes.

## Įvadas

Šiandien daug kalbama apie skaitmeninę revoliuciją ir jos įtaką medijoms, J.-L. Missika (2006) netgi užsimena apie TV medijos pabaigą: „Įeiname į visur esančių vaizdų pasaulį, kuriame nyksta medija. Vis daugiau vaizdų ir mažiau TV. Ateina visuomenės be TV metas. TV nyksta ne kaip technologija, o kaip medija, visuomenės telkimo priemonė“ (p. 5). Tačiau komunikacijos technologijos esminių pokyčių patyrė dar ikiskaitmeninėje eroje.

Received: 27/08/2020. Accepted: 22/09/2020

Copyright © 2021 Žygfintas Pečiulis. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Vienos keitėsi mažiau (neįrišta knyga – įrišta su viršeliu; vienetinis dagerotipinis atvaizdas – neribotos fotografinių vaizdų kopijos; unikalus fonografo garso įrašas – muzikinių laikmenų industrija). Kitų medijų pokyčiai didesni (nebylusis – garsinis – montažinis kinas; laidinis – belaidis – daugiafunkcis telefonas; tiesioginė – fiksuota – montažinė TV). Technologijos naujovės iš pradžių dažniausiai buvo laikomos patobulinta ankstesnių versija, vėliau pripažįstamas naujos medijos statusas (išjudinta fotografija = kinematografas; kalbantis telegrafas = radijas; rodantis radijas = TV).

Įvykę ir vykstantys pokyčiai kelia TV medijos sampratos klausimą. Ar TV, tiesiogiai transliuojanti tuo pačiu metu kuriamą turinį, ir TV, siūlanti sumontuotos produkcijos archyvą, yra ta pati medija? Ar *analoginė* žiūrovui nepavaldaus srauto ir *skaitmeninė* pavėluoto (*replay*) žiūrėjimo TV yra ta pati medija? J. Korčiaginos teigimu, technologinis progresas radikaliai keičia kūrėjo galimybes, tikrovės atspindėjimo būdą, TV estetiką (Корчагина, 1978), technologija tampa lemiamu kūrybos veiksmu (Oudine, Frank, 1964).

Technologija savaime nėra medija. Anot M. Listerio (2003), technologija sudaro sąlygas medijai atsirasti, tačiau skirtingos medijos gali pasitelkti panašias technologijas (cheminę optinę – fotografija ir kinematografas; elektromagnetizmą – telefonas, fonografas, radijas, TV, mobilusis ryšys). Skirtingai nei komunikacijos priemonės ar kanalo sąvoka, medijos terminas pabrėžia technologijos prigimtį, esminius požymius, įtaką aplinkai. P. Weibelio (2003) nuomone, negalima išrasti kino, vaizdo medijos ar kompiuterio generuotos vaizdo kalbos, nes kalba jau egzistuoja pačioje medijoje, belieka ją atrasti.

Medijos termino daugiareikšmiškumas sietinas su komunikacijos sampratos įvairove. Anot M. A. Murphy'io (1991), net neverta ieškoti vieno komunikacijos apibrėžimo, jį gali būti klasifikuojama pagal sklaidos būdą, intenciją, efektyvumą (Littlejohn, 2002). Medijomis laikomos ne tik informacijos perdavimo technologijos (kalba, raštas, telefonas, telegrafas, radijas, TV), bet ir transporto priemonės (ratas, karieta, automobilis), laikmenos (eteris, popierius, knyga, laikraštis, fotopopierius, garso plokštelė, kino ar vaizdo juosta, kabelis, kompiuterio atmintis, USB laikmena). M. Sandbothe'as (cit. iš Münker, Roesler, Sandbothe, 2003) mediją traktuoja kaip laiko ir erdvės suvokimo, komunikacijos ir technologinės informacijos sklaidos, apdorojimo ir išsaugojimo priemonę.

Mums rūpinti *problema* – technologinių inovacijų, vadinamosios *remediacijos* (Bolter, Grusin, 1999) procesų įtaka TV medijos sampratai. J.-D. Bolteris ir R. Grusinas naujųjų medijų atsiradimą ir kaitą traktuoja kaip *remediacijos* (taisymo, tobulinimo) rezultatą. Anot jų, reaguodamos į technologinį progresą, medijos priverstos *remedijuoti*, keisti, performatuoti, performuluoti tai, kas jau buvo susiformavę. Kitaip tariant, prisitaikyti prie naujų sąlygų. Viena vertus, tai išlikimo klausimas, nes, anot R. Fidlerio (1997) medijamorfozių teorijos, naujosios medijos išnyra iš senųjų, jas sieja *koevoliucijos* ir *koegzistavimo* (vienų įtaka kitoms), *metamorfozių* (prisitaikymas) ryšiai. Kita vertus, tai kelia savasties, identiteto praradimo pavojų. Minėtoms teorijoms artimas ir R. Debray (2001; 2000) *mediologinis* požiūris. Jo nuomone, nauja medija formuojasi iš pirmtako, kol pamažu ima dominuoti naujos charakteristikos. Tarpmedijinius ryšius taip pat tiria *intermedialumo* teorija (Rajewsky, 2005), *diachroniniu* požiūriu analizuojanti naujųjų medijų santykį su esamomis, *sinchroniniu* – tarpmedijinius ryšius. Mūsų tyrimui svarbus

komunikacijos kanalo požymių aspektas, kuo vienos medijos skiriasi nuo kitų, kaip veikia visuomenę kultūriniais, socialiniais, ekonominiiais požiūriais (Nevinskaitė, 2011).

Šio teksto *tikslas* – atskleisti, kaip TV praktikų ir teoretikų darbuose traktuojami revoliuciniai technologiniai TV medijos pokyčiai, kaip *remedijuojama* ne tik medija, bet ir jos samprata. Prie susiklosčiusios naujos situacijos turi prisitaikyti ne tik pati medija, bet ir analitikai (medijų istorikai, kritikai). Pasirinkome *metodą* analizuoti amžininkų tekstus (tiesioginio eterio TV – archyviniai praėjusio amžiaus penktojo–septintojo dešimtmečių tekstai, vaizdo įrašo ir montažo etapas – aštuntojo–devintojo, skaitmeninė era – dešimtojo dešimtmečio – XXI a. pirmųjų dviejų dešimtmečių). Tai leidžia matyti teoretikų ir praktikų reakciją į tuo metu vykusius sunkiai prognozuojamus procesus.

Mūsų *prielaida*, kad TV yra viena iš daugiausiai pokyčių patyrusi ir vis dar patirianti, nuolat *remedijuojanti* medija. Šie pokyčiai kelia klausimą, ar tai vis dar ta pati medija, ar turėtume kalbėti apie naujas jos definicijas? Kiekviena medija, anot B. Peterso (2009), pereina išradimo, inovacijos, akivaizdumo etapus. Naujųjų medijų terminas taikytinas išradimo ir inovacijos fazėms, kol reiškinys dar nesuvoktas, neišsikristalizavusios sąvokos, pritaikymo būdai, nežinomas poveikis. Naujumas yra tam tikros epochos, tam tikro periodo požymis, todėl, akivaizdu, naujosios medijos tampa senosios. Tačiau susidaro įspūdis, kad TV medija niekaip nesusiformuoja, nes nuolat keičiasi turinio gamybos ir sklaidos technologijos, kurios iš esmės modifikuoja auditorijos elgesį. TV turi paisyti kintančių vidinių audiovizualinės sistemos (tradicinės medijos (kinematografas), interneto vaizdo platformos (*YouTube*), vaizdo turinio platinimo tarnybos (*Netflix*) ir išorinių veiksnių (auditorijos mobilumas, nauji komunikaciniai internetų įgūdžiai) veiksnių.

## Tiesioginio eterio magija

Iki TV atsiradimo garsas jau buvo perduodamas laidais (telefonija) ir eteriu (radijas), maždaug tuo pačiu metu, kaip ir TV eksperimentai, pasirodo pirmieji garsinio kino bandymai. Technologiniu naujosios TV medijos išskirtinumu laikomas tiesioginis vaizdo ir garso perdavimas. P. Nipkovo mechaninės TV patente buvo rašoma, kad esant taške A bus galima matyti tai, kas vyksta taške B, o J. Bairdas, kviesdamas į pirmąjį viešą televizoriaus demonstravimą Londone, publikai žada matymą be laidų (Chesnais, 1999). Ieškant naujosios medijos išskirtinumo, netgi kalbama apie revoliucinį perėjimą iš rašto į vaizdo epochą (Blanckeman, 1961), efemerinės komunikacijos (Descaves, Martin, 1965) ir skaitymo tradicijos tąsą (TV žiūrovas primena knygos skaitytoją) (Cock, 1936). Akcentuojamas TV intymumas (televizorius šnabžda, todėl jo žiūrėjimas yra artimas pokalbiui) (Vigneau, 1955; Thevenot, 1947), išvelgiama TV reginiui būdinga magija, sukianti įpročių revoliuciją, kokios nebuvo po ugnies atsiradimo namuose (Egly, 1963; Le Duc, 1965).

Kitų medijų turinio retransliavimas laikomas interpretacinės galios neturinčia technine funkcija (Claude, Gritti, 1969), tačiau išskirtinis TV bruožas – įvykių perdavimas (Gauthier, 1966). Tiesioginis eteris paverčiamas esminiu TV estetikos bruožu. Simultaniško srauto valdytojas TV režisierius, anot U. Eco, tarsi vargonų virtuožas žaidžia vaizdais, refleksijomis, įkvėpimu. Tiesioginę TV transliaciją U. Eco lygina su senovės graikų dainių, bardų improvizacija, pusiau meno, pusiau gamtos kūriniumi (Eco, 2004). Tiesioginės

transliacijos režisierių pultas prilyginamas žmogaus smegenims (Oudin, Frank, 1964), o TV – akimirkos medija, rodanti pasaulį be laiko ar erdvės distancijos (Blanckeman, 1961). F. Billedtoux (1964) vaizdų pristatymą į namus vadina nauja greičio forma. Tiesioginės transliacijos metu esą atsiranda kūrinio gimimo ir jo stebėjimo vienumo atmosfera (Vermoler, 1952), TV – tikresnė už patį gyvenimą (Neveaux, 1964), tiesioginis eteris leidžia pajusti įvykio, kuris bet kurią akimirką gali išnykti, trapumą (Brincourt, 1965), TV simultaniškumas – jausmas, kad dalyvauji istorijos vyksme, unikaliame efemeriškame procese (Diligent, 1965). Tiesioginė TV – priešingybė kino juostoje iš anksto užfiksuotai, tarsi užkonservuotai tikrovei.

*Gyvojo eterio TV aukština stambų planą, detalę. Žmogaus veidas tampa esmine TV formule, svarbiausiu vaizdo komponentu (Kaltofen, 1958). TV vaizdas lyginamas su atspindžiu veidrodyje (Blanckeman, 1961), didinamuoju stiklu (Franc, 1962), rentgeno spinduliu (Dunlap, 1942; Seldes, 1950). Kalbėjimas intymioje kambario aplinkoje panašus į išpažintį, ekranas – klausyklą. Analizuojant tiesioginės TV specifiką, gilinamasi į srautinės informacijos suvokimą, namų aplinką. Manoma, kad TV turi rodyti intymius, auditorijai artimus ir akimirksniu suvokiamus vaizdus (Renaud, Barrault, 1964). Tiesioginė TV tampa ceremonijų (iškilnių, kosmoso užkariavimo, sporto transliacijų) medija. Didžiojoje Britanijoje TV galia suvokta po tiesioginės Elžbietos II inauguracijos transliacijos. Amerikiečiai atranda naująją mediją TV suburti prie ekranų sekti informacijos apie pasikėsinimą į prezidentą Johną F. Kennedy.*

Vaidybinių žanrų situacija sudėtingesnė. Čia naujoji medija pasitelkia įvairias raiškas: rodo kino filmus, tiesiogiai iš teatro ar TV studijos transliuoja spektaklius. Ginčijamasi, ar TV yra nauja meno forma, ar tik retransliavimo kanalas, perduodantis teatro, kino, muzikos kūrinius ir skolindamasis kitų menų raiškos priemones (Arnheim, 1986; Freedland, 1949). Tiesioginė transliacija TV labiau suartina su teatru nei kinematografu: abi medijas sieja čia pat gimstančio reginio efemeriškumas, vaidybos nuoseklumas, menamas aktorius ir žiūrovo kontaktas. Nors TV transliacijos metu atsiranda montažo elementų, vis dėlto tai priešingybė kinematografo kūriniui, konstruojamam iš nufilmuotų dublių, „tarsi būtų nuolat kaitaliojamos kaukės“ (Desson, 1965, p. 290). Tiesioginio eterio specifika pritaikoma ir meno kūriniams. To meto TV analitikų nuomone, „TV, visų pirma, tiesioginio veiksmo perdavimo menas“ (Юровский, 1983, p. 9), TV teatre niekada nerodomas rezultatas, jame kiekvieną kartą gimsta nauja, viskas vyksta šiandien, dabar, šią minutę (Сампак, 1963; Капа, 1973). Anot pirmųjų TV režisierių, TV ir teatrą sieja gyvas kūrybos procesas, tačiau TV aktorius stinga žiūrovų. Su kinematografija TV sieja panašios raiškos priemonės, atskirų kadro montažas, tačiau kine nufilmuojama daug variantų, o TV montuojamas čia pat vaidinamas spektaklis (Vengris, 1965). Ph. Durandas (1975) tiesioginiame eteryje įžvelgia trejybę – žmogus prieš kamerą (aktorius), žmogus už kameros (operatorius) ir žmogus prie ekrano (žiūrovas).

Tiesioginis eteris vadinamas realizmo technika: visi (esantys ten, ekrane, ir žiūrintys čia, prie ekrano) nežino, kas bus, kuo baigsis, kas gali nutikti. U. Eco improvizuotą tiesioginės transliacijos montažą laikė esminiu TV ir kinematografijos skirtumu. Trys laike išskaidyti kinematografo kūrimo etapai (filmavimas, montažas, demonstravimas) TV vyksta simultaniškai, realus ir TV laikas susilieja, sutampa su transliuojamo įvykio trukme

(Eco, 2004). TV transliacijos metu gimsta hibridinis kūrinys, turintis teatro sąlygiškumo ir kino tikroviškumo bruožų. Tradicinio teatro reginys įreminamas ekrane, pasitelkiant kinematografinę raišką (kadravimą, rakursus, montažą transliacijos metu).

J.-L. Barrault (1964) išvelgė tokius TV retransliuojamo teatro spektaklio pranašumus: žiūrovas gali mėgautis detalėmis, gerai girdi tekstą. Praradimai – žiūrovas yra vienas, mato ne viską, o tik tai, ką jam rodo. Žiūrims tarsi per iškreiptą stiklą: gali būti pabrėžta nereikšminga detalė, o tai, kas svarbu, likti už kadro. Diskutuojama dėl žiūrėjimo sąlygų (ar įmanoma TV kūrinį mėgautis vienas, be auditorijos reakcijos) ir rodymo (ar verta keisti planus, rakursus, kai teatro ar kino žiūrovas sėdi fiksuotoje vietoje). Teatro spektaklių ir kino filmų retransliavimas atskleidė, kad TV ekranui netinka perdėtas teatrališkumas, ribota erdvė varžo gestą ir judesį, dekoracijos atrodo plokščios ir butaforinės, įspūdžio nedaro batalinės scenos. Anot J.-J. Gambut (1964), TV ekranas pavojingesnis net už kino ekraną, nes žiūrovas viską mato iš arti.

Ir tiesioginio eterio TV pasitelkiama kinematografinės raiškos intarpai. Siekiant išplėsti TV studijos ribas, į tiesiogiai vaidinamą spektaklį įterpiami kino juostoje nufilmuoti kadrai. Sugretinus TV ir kino technologijas, išryškėja vaizdo sąlygiškumo ir tikroviškumo, montažo dinamikos, dekoracijų ir natūralios aplinkos kontrastas. Mėginama teoriškai apibūdinti dviejų iš pirmo žvilgsnio panašių ekraninių medijų skirtumus. „Kino montažas suspaudžia laiką, punktyru paverčia veiksmo liniją, žiūrovo sąmonė nevalingai fiksuoja perėjimą nuo sąlyginės paviljono aplinkos į tikrovišką aplinką. Pagaliau ir vaidybos maniera visai kita: nori režisierius to ar nenori, bet nufilmuoti kadrai suvokiami visai kitaip“ (Саррак, 1963, p. 78–81). Nors aukštinamas TV simultaniškumo fenomenas, tiesioginio eterio TV pastebimas siekis imituoti kinematografo estetiką, manoma, kad TV spektakliuose nevertėtų atsikvėpti filmuotų intarpų. Išvelgdami skirtumą tarp tiesiogiai vaidinamo veiksmo ir nufilmuoto intarpo, TV kritikai mano, kad tai žiūrovui netrukdo atskirti TV ir kino mizanscenų (teatre dėmesys koncentruojamas į dramatinę veiksmą, charakterius, kinė – į peripetijas, nuotykius) (Benoist, 1953). Kiti tokiam hibridiškumui priešinasi. „Kai aktorius, palikęs TV studiją, išeina į gatvę, tai jau kinas arba romanas. TV teatre to neturėtų būti. Jeigu nebrangini stiliaus, nužudai teatrą“ (Lebouc, 1979, p. 7–18).

Dar tuomet, kai nebuvo vaizdo įrašo technologijos ir TV transliavo tiesiogiai ar kino juostoje užfiksuotą turinį, diskutuota, ar tiesioginis eteris, rodomo veiksmo ir jo žiūrėjimo sinchroniškumas, kūrinio gimimas jo transliavimo metu yra specifinė TV medijos charakteristika. O gal tik technologinis apribojimas? Ar perėjimas į vaizdo fiksavimo ir elektroninio montažo technologiją nesunaikins TV, nepavers jos kita medija? Tačiau jau tada pasigirsta nuogaštavimų dėl to, kad TV rodo efemeriskus, akimirksniu pamirštamus vaizdus, todėl reikia gydyti TV amneziją, „įdiegti jai atmintį“ (Neveaux, 1964, p. 90–94). Prognozuojama, kad tiesioginis eteris tėra laikinas etapas ir kad naujosios medijos ateitis yra fiksuoto vaizdo montažo technologija. Tiesioginė TV traktuojama kaip pradinė, pereinamoji TV medijos forma, spėliota, kad TV taps namų kinu (Thevenot, 1946), kad tradicinis teatras per TV evoliucionuos į kiną (Franc, 1962), kad kinematografinė raiška yra vienintelis TV evoliucijos kelias (Luc, 1950), sukursiantis ne TV teatrą ar TV kiną, o „kažką kita“ (Bazin, 1954).

Praėjusio amžiaus šeštajame dešimtmetyje pradėjus diegti vaizdo įrašo technologiją, baigiasi efemeriškosios tiesioginės TV, sugriovusios „galutinai suformuotus fotografijos ar kinematografo vaizdus“ (Brincourt, 1965, p. 12–44), era. Tiesioginio eterio TV buvo suvokiama kaip *ekrano* raiškos medija, kai kūrinys gimsta transliacijos metu. Kinematografas laikytas *ikiekranine* medija, demonstruojančia jau užbaigtą turinį. *Gyvosios* TV entuziastai tikėjo, kad ir pasitelkus kino stilistiką TV išsaugos tiesioginiam eteriui būdingą improvizaciją (Quiquere, 1966), kad fiksuotas vaizdas derės su čia pat vykstančiu gyvenimu (Blanckeman, 1961). Montažinės TV pranašumu laikytas tikslesnis kadravimas, apšvietimas, montažas (Claude, Gritti, 1969). Kiti manė, kad, *remedijuojant* naująsias technologijas, vaizdo magnetofono juostoje išaldant tiesioginio vyksmo improvizaciją, iš TV ekrano bus eliminuotas gyvenimas (Benoist, 1953), dings spontaniškumas, improvizacija, nenuspėjamumas, kūrybos nervas (Freedland, 1949). Priešindamasis kinematografo mėgdžiojimui, J.-P. Faye (1964) nuogaštavo, kad neįmanoma suderinti to, kas nesuderinama – didelio ir mažo ekrano poveikio, G. Dessonas (1965) įžvelgė kinematografo kūrinio vaizdo balanso, ritmo, stabilumo ir televizinio vaizdo šešėlių kontrastą. A. Brincourt'ui (1965, p. 48) atrodė, kad nė viena technologija nėra pranašesnė, svarbu tinkamai pasirinkti priemones: „Kinas gerai tada, kai nori išeiti iš namų, TV – kai nori juose pasilikti. Negalima kalbėti apie teatrą, užmiršus apie jo tiesioginį, kūniškąjį ryšį su auditorija. Negalima kalbėti apie kiną, neišivaizduojant žmonių tamsioje salėje.“

*Gyvosios* TV etapo analitikų tekstų analizė rodo, kad nors ir aukštinamas tiesioginio eterio fenomenas, technologiniai pokyčiai traktuojami kaip neišvengiamas tolesnės TV raidos kelias.

## **Technologinio progreso kontroversijos: iš TV eliminuojamas pats gyvenimas**

TV vaizdo fiksavimo technologijos pradėtos diegti XX a. ketvirtajame dešimtmetyje. Vokietijoje, Didžiojoje Britanijoje, vėliau ir kitose šalyse pradėta tiesioginio eterio metu kino kamera filmuoti iš televizoriaus ekrano („Kodak“ bendrovės *kinephotos*). Kino juostoje užfiksuotą laidą buvo galima rodyti pakartotinai. Šeštojo dešimtmečio viduryje JAV televizijos laidoms fiksuoti sunaudota daugiau juostos nei Holivudo kino studijos filmams gaminti (Lietuvos televizija, 2017). 1956 metais kompanija „Ampex“ pademonstravo pirmąjį vaizdo magnetofoną, fiksuojantį vaizdą elektroniniu būdu. Tais pačiais metais pirmą kartą įrašyta CBS žinių laida. Plintant vaizdo įrašymo technologijoms, mažėja tiesioginio eterio laidų.

Analizuodami šias technologines naujoves, galime įžvelgti J.-D. Bolterio ir R. Grusino (1999) *remediacijos* teorijoje minimą technologinių ciklą pasikartojimą, vadinamąjį *medijų taisymo* principą. Prasta pirmųjų TV vaizdo įrašų kokybė, ribota trukmė primena XIX a. *zootropo*, *kinetoscopo*, XX a. pabaigos internetu parsisiųstus vaizdus. Iš pradžių TV tiražuoja tiesioginės transliacijos metu sukurtą turinį. Panašus kūrinio vienetiškumo ir tiražo derinys buvo būdingas skriptoriams, iki Gutenbergo spausdinimo staklių perrašinėjusiems knygas (kiekviena rankraštinės knygos kopija buvo unikali). Dagerotipas (XIX a.) buvo

vieno egzemplioriaus vaizdo kopija, pirmieji garso įrašai irgi buvo vienetiniai – kiek įrašų norėjai turėti, tiek kartų reikėjo atlikti kūrinių.

Vaizdo fiksavimo technologija griovė TV – tiesioginio eterio medijos – mitą. Dabar jau mėginama analizuoti, ar transliacijos simultaniškumas iš tikrųjų buvo esminis TV medijos bruožas, ar tik laikinas technologinis apribojimas. TV išlieka dalis tiesioginio eterio (žinios, sporto ar kitų renginių transliacijos), tačiau daugėja iš anksto užfiksuoto turinio. Vaizdo įrašas mažino įtampą, riziką, apdraudė nuo nesėkmių ir netikėtumų (sovietinio bloko šalyse vaizdo įrašai sustiprino turinio cenzūrą). Vaizdo fiksavimas sunaikino tiesioginės TV išskirtinumą: reportažiškumą, tiesioginiam eteriui būdingą simultaniškumą, vadinamąjį *dalyvavimo efektą*, kai žiūrovas stebi transliacijos metu vykstantį procesą (Clair, 1951). Fiksuotas TV, kaip ir kinematografinis, vaizdas tapo užbaigtu turinio konservu, eliminuojančiu netikėtumą, improvizaciją. Įrašas tiražavo tiesioginio eterio nesklandumus. A. Brincourt'as (1965) apgailestavo, kad, žiūrint įrašytus vaizdus, prarandamas jausmas, kad viskas vyksta mūsų akyse (Charensol, 1964). Sovietų TV teoretikai mėgino išvelgti koreliaciją tarp TV perėjimo iš tiesioginio eterio į vaizdo fiksavimą ir žanrų kaitos. N. Zorkajos nuomone (Зоркая, 1981), tiesioginio eterio TV buvo aukštinamas realus laikas, dalyvavimo efektas, įdiegus vaizdo fiksavimo technologiją, improvizaciją keičia griežtas ir darnus organizuotumas. Tiesioginėje televizijoje buvo apstu realybės stilistikos apraiškų (mišrios kilmės žanrų, vaidybos ir dokumentikos samplaikų, realybės imitavimo), fiksuotoje TV mažėja reportažinio stiliaus, mėginimų gyvenimą rekonstruoti paties gyvenimo formomis.

Tobulinant vaizdo fiksavimo technologijas, atsiranda elektroninio vaizdo montažo galimybė. Iš pradžių montuojami ilgi epizodai, vėliau montažas tampa dinamiškesnis. Elektroninis vaizdo montažas iš esmės pakeitė TV turinio gamybą. Tiesioginėje ir fiksuotoje TV buvo rodomas *ikiekraninės* kūrybos rezultatas (Корчагина, 1978). Nors turinys buvo rengiamas iš anksto (repeticijos, mizanscenos, kadavimas), jis buvo kuriamas žiūrovų akyse, tiesioginės transliacijos metu. Anot A. Brincourt'o (1965), buvo transliuojamas neužbaigtas, čia pat gimstantis turinys, kuriamas savotiška realizmo technika (Durand, 1975). U. Eco (2004) improvizacinį tiesioginio eterio montažą laikė esminiu dalyku, skiriančiu TV nuo kinematografo. Kino industrijos etapai (filmavimas, montavimas, postprodukcija, demonstravimas) tiesioginėje TV vyko vienu metu, įdiegus elektroninį vaizdo montažą, šie etapai, kaip ir kine, buvo atskirti. TV kūrinys tapo ne *ikiekraninės* kūrybos rezultatu, o ekrano raiškos priemonėmis sukurtas turiniu. U. Eco ironizuoja: sukūrus vaizdo magnetofoną, galutinai išsilaisvinta iš televizijos (2017, p. 22).

Montažinė TV suteikė pasirinkimo galimybę: transliuoti iš anksto parengtą kūrinių arba kurti jį kinematografinėmis ekraninės raiškos priemonėmis (atrenkant geriausius dublius, parenkant specialiuosius efektus, įgarsinant). Vaidybinės *ikimontažinės* TV programos buvo artimesnės tradiciniam teatrui (nuoseklus vaidmens kūrimas tiesioginės transliacijos metu), elektroninio montažo technologija leido kinematografo principus pasitelkti ne kaip papildomą priemonę, o kaip esminę TV turinio gamybos technologiją. Vis dėlto ir montažinėje TV ieškota *gyvosios* TV dvasios. „Iš tiesioginio eterio perimamas reportažiškumas, kasdienybė, atviras žvilgsnis, autorinio kreipimosi į žiūrovą nuoširdumas,

psichologinio dalyvavimo įvykyje jausmas. Iš kinematografo – plastika, kompozicijos supratimas, montažo kultūra“ (Романовский, 1983, p. 129). Atkreipiamas dėmesys į tai, kad elektroninio vaizdo montažo technologija suteikia galimybę naujai traktuoti ekrano erdvę ir laiką, suponuoja specifinių televizijos formų paieškas (Юровский, 1983).

Vaizdo montažo taikymas parodė ir medijų skirtumus. Atkreiptas dėmesys, kad kinematografe ir TV pasitelkiamos panašios priemonės atlieka skirtingas estetines funkcijas. To meto TV paplitusiame hibridiniame *videofilmo* žanre atsiskleidė vaizdo ir kino juostos montažo skirtumai. Dėl objektyvių kino ir TV vaizdo prigimties skirtumų kitaip suvokiamas kino ir TV montažas. Anot A. Vartanovo (Вартанов, 1979), TV žiūrovas kino kameros vaizdą suvokia kaip fotografinį realybės atvaizdą, o TV kameros vaizdas (tiesioginis ar įrašytas) suvokiamas kaip reportažinis realybės atspindys. Dėl šios priežasties TV montažo laikas, priešingai nei kino, išsiūnėja, prailgsta, todėl sukeliama šokinėjimo iš epizodo į epizodą jausmas.

Kardinaliai pasikeitus TV technologijoms, ieškoma naujų raiškų sąlyčio taškų. A. Brincourt'as (1965) neįžvelgia hierarchijos tarp tiesioginio eterio, vaizdo įrašo ir kino filmo. Jis siūlo kalbėti ne apie technologijas, bet jų paskirtį ir naudojimo sąlygas. „Kai nori išeiti iš namų, tinka kinas, kai nori juose pasilikti – TV“ (p. 17). P. Beylot ir S. Benassi (1996, p. 11–25) kalba apie žiūrėjimo būdą. „Negalima kalbėti apie teatrą, užmiršus apie jo tiesioginį, kūnišką ryšį su auditorija. Negalima kalbėti apie kiną, neįsivaizduojant žmonių tamsioje salėje. Tai iš esmės keičia kūrinių.“ J. Lucas (1950) kinematografinę raišką laikė vieninteliu TV galimu evoliucionavimo būdu. Kalbėta apie galimybę TV ekrane integruoti teatro ir kino raiškas, hibridinis kūrinys fiksuotą kino vaizdą galėtų susieti su TV improvizacija (Quiquere, 1966), su TV rodomu gyvenimu (Blanckeman, 1961). Įdiegus elektroninio vaizdo montažo technologiją buvo svarstoma, ko labiausiai gaila prarasti. Tarp išskirtinių ikimontažinės TV bruožų dažniausiai minima spontaniška vaizdų atranka, improvizacija, nenuspėjamumas, gyvas kūrybos vyksmas (Freedland, 1949). P. Benoist'ui (1953) atrodė, kad montažu iš TV eliminuojamas pats gyvenimas.

## Skaitmuo: pasirinkimo pavojai

Esminis masinės audiovizualinės komunikacijos bruožas – numanomai auditorijai siunčiamas turinio srautas. Technologiniai *ikiskaitmeniniai* pokyčiai suteikė TV turinio kūrėjams galią valdyti srautą (šalia tiesioginės transliacijos atsirado vaizdo fiksavimo ir montažo technologijos, suartinusios TV ir kinematografo turinio gamybos principus). Skaitmeninė era iš srauto diktato išvadavo TV auditoriją. *Ikiskaitmeninės* eros TV vadinama tradicine (klasikine). Tai buvo masinės audiovizualinės komunikacijos kanalas, pratęsęs elektrinio telegrafo ir radijo transliavimo iš vieno taško į daug taškų principą. Klasikinei TV būdingas linijinis nepertraukiamas turinio srautas, adresuojamas numanomai auditorijai. TV programa formuojama transliacijos metu, auditorija negali valdyti siunčiamo turinio, todėl turi prisitaikyti prie TV formuojamos darbotvarkės (norėdamas pamatyti laidą, turi įsijungti televizorių nurodytu laiku). Antžeminis transliavimas suponavo universalų programos pobūdį ir ekonominį modelį – mokamų reklamos skelbimų įterpimą tarp laidų. Auditorijai sukaupti pasitelkiamos žiūrovų prierašumą skatinančios programos sudarymo technikos.



Praėjusio amžiaus devintajame dešimtmetyje liberalizavus Europos audiovizualinę rinką ir atsiradus komerciniams transliuotojams (iki tol Europoje egzistavo visuomeninių ir valstybinių transliuotojų monopolis), išaugo TV turinio pasiūla. Kultūrinę edukacinę *paleo TV* pakeitė atraktyvi pramoginė *neo TV*. Daugiakanalė TV ir nuotolinis valdymas suskaidė homogenišką auditoriją į mažesnes grupes. Tai silpnino TV pradžioje aukštintą auditorijos bendrumo jausmą, kai tą patį kanalą vienu metu žiūrėjo visi įsijungę televizorių. Žiūrovo nekantrumą didino ir kanalų gausa, ir atsiradęs televizoriaus nuotolinio valdymo pultelis. *Pasiūlos TV* (kanalo iniciatyva, transliuotojo formuojamas pasirinkimas) virsta *paklausos TV* (žiūrovo iniciatyva, auditorijos lūkesčių tenkinimas), dabar – *rekomendacijų TV* (Jost, 2019; Patino, 2019).

Technologiniu požiūriu išskiriami trys audiovizualinio turinio sklaidos modeliai – *broadcasting*, *narrowcasting*, *webcasting* (Campion, 2019). Skaitmeninio audiovizualinio turinio vartojimo elgesys dar vadinamas *singlecasting*, *egocasting* (Missika, 2006). Istorinis *broadcasting* modelis, arba pasimatymų TV, Europoje susiformavo šeštajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje. Jam būdingas antžeminis transliavimas, universalusis linijinis programavimas, kai laidos žiūrimos transliavimo metu, auditorija kaupiama kiekvienam TV programos segmentui. Finansavimo tipai – reklama, abonementas, valstybės biudžeto asignavimai. Nuotolinis pultelis yra turinio pasirinkimo įrankis, žiūrovas tēra pasyvus kanalų perjungėjas, negalintis paveikti programos srauto tėkmės. Vienintelis turinio peržiūros terminalas – televizorius.

*Narrowcasting* atsiranda devintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje liberalizavus Europos audiovizualinę rinką ir atsiradus komerciniams transliuotojams. Plinta teminiai kanalai, transliuojama ne tik antžeminiu būdu, bet ir kabeliu, palydovais. Linijinį programavimą papildė vadinamasis rotacinis, siūlantis daugiau pakartojimų. Žiūrovas tampa aktyvesnis, nes turi didesnę pasirinkimo galimybę. Vis dar išlieka vienintelis audiovizualinio turinio peržiūros terminalas – televizorius.

*Webcasting* – tai ir ankstesnių modelių tėša, ir visiškai naujos galimybės. Universalųjį ir teminį programavimą keičia hiperteminis, atsiranda mėgėjiško turinio (*home video*, *videovlogai*) pasiūla, nauji audiovizualinio turinio sklaidos kanalai (*Snapschat*, *YouTube*, *Netflix*, *Brut*, *Tik Tok*). Linijinį programavimą keičia komutavimas, turinio archyvavimas. Galima pasirinkti turinio pateikimo būdą (tiesioginė transliacija, transliacija internetu (*stream*), pavėluotas žiūrėjimas (*replay*), besaikis žiūrėjimas (*bing watching*), vaizdo archyvai), vartojimo intensyvumą (pasyvus, interaktyvus, dalyvaujamas), vartojimo laiką ir įrenginį (bet kada, bet kur, bet koku prietaisu).

Klasifikuodamas TV kaitą stilistiniu ir technologiniu požiūriu, W. Uricchio (2002) skiria *paleo* (televizoriaus rankenėlė, transliavimas, transliuotojo dominavimas, masinė auditorija), *neo* (nuotolinis pultelis, transliavimas, žiūrovo dominavimas, segmentuota auditorija) ir *post* (kompiuterio pelė, komutavimas, metaduomenys, nišinė auditorija) etapus. Naujoji audiovizualinio turinio pasiūla vadinama *mainstream media*, akcentuojant, kad vertikalus turinio santykis su auditorija tampa horizontalus, nacionalumas virsta globalumu, ribotą (*push*) pasiūlą keičia nuolat auganti (*pull*) (Jost, 2019). Auditorijos išlaisvinimas iš srauto prasideda dar praėjusio amžiaus aštuntajame dešimtmetyje (*pay-per view* (moki už tai, ką žiūri) paslauga, *TIVO*, *Pilotime*, *Advance*, *time shifting* sistemos, leidusios valdyti TV

programų srautą) (Roux, 2006). Atsiranda mokami kanalai, užsakomojo turinio (*Video on demand – VoD*) tarnybos (*HBO, Showtime, Starz*) (Cailler, Taillibert, 2019). Praėjusio amžiaus pabaigoje paleisti tiesioginio priėmimo palydovai pradėjo globalios TV turinio sklaidos erą. XXI a. amžiaus pradžioje antžeminis skaitmeninis transliavimas (vienu siųstuvu galima perduoti daugiau programų, atsiranda naujų funkcijų – kalbos ir titrų pasirinkimas) sustiprina tradicinės TV pozicijas. Linijinį žiūrėjimą papildo *išmaniosios TV* siūlomas pavėluotas žiūrėjimas, TV turinio archyvai (mediatekos), auditorijai orientuotis padeda elektroninės programų paieškos sistemos.

Kita skaitmenizacijos kryptis – vaizdo ir garso turinio integravimas į interneto ir mobiliojo ryšio tinklus: fiksotojo ryšio telefono linijomis (DSL), interneto (ADSL), mobiliojo ryšio tinklais (UMTS), į judančius objektus (DVB-H). Vaizdo ir garso turinys tampa prieinamas visų išmaniųjų įrenginių ekranuose. Vadinamąją *sofos interakciją* (šeima prie televizoriaus, kolektyvinis vartojimas, linijinis turinys) keičia *kėdės interakcija* (individualus vartotojas, interaktyviai bendraujantis su išmaniuoju įrenginiu). Didėjanti transliavimo būdų ir programų pasiūlos įvairovė ne tik fragmentuoja auditoriją, skaitmeninėje eroje TV praranda vaizdo ir garso turinio gamybos ir perdavimo monopolį. Vadinamieji dalijimosi tinklai (*YouTube, Dailymotion*) šio amžiaus pradžioje sukūrė kitokią vizualumo ir tekstualumo sampratą, *Facebook* ir *iPhone* paskatino naujų įrankių, programinės įrangos ir aplikacijų plitimą. Internetas siūlo pasirinkti įvairius ryšio su audiovizualinių archyvų būdus: automatinė turinio ieška, papildoma informacija, ryšiai su kitais šaltiniais, epizodų peržiūra, tiesioginis transliavimas (Durgeon, 2005). Nauji individualūs turinio vartojimo įpročiai, vadinamoji *masinė individuali komunikacija (mass self-communication)* (Castells, 2005), viskas visiems modelis yra visiška priešingybė tradicinės TV propaguotam vienas turinys visiems principui. Naujosios technologijos iš esmės griaua buvusią masinės komunikacijos hierarchiją, demasifkuoja medijas (Le Champion, 2019). Skaitmeninės eros charakteristikos yra visiška priešingybė ikiskaitmeninėms audiovizualinėms medijoms. Auditorijos pasyvumą keičia *interaktyvumas* (dialogas su turiniu ir auditorijomis, turinio kūrimas, dalijimasis) (Boullier, 2000), vienamomentišumą (veiksmo vyksmo ir jo žiūrėjimo sinchroniškumą) – *momentiškumas* (spontaniška individo komunikacinė reakcija). Turinio gamybos hierarchiją (pati TV arba prodiuserių firmos rengia turinį) keičia *masinė autorystė* (Joseph, 2008): kiekvienas vartotojas – potencialus turinio kūrėjas. Skaitmeniniai *hiperryšiai* (galimybė pasiekti kitą turinį) nepalyginami su nuotolinio pultelio mygtukų spaudymu, kaip ir *decentralizacija* (ribotas skaičius transliuotojų turinio rengėjų ir tūkstančiai aktyvistų, kuriančių individualų turinį). Nors ir anksčiau individas turėjo galimybių patekti į TV eterį (*home video* vaizdai, *vox populi* interviu, dalyvavimas pokalbių ar realybės šou formatuose), tai toli gražu nėra internauto *laisvo disponavimo* ar *atvirosios prieigos* (Fogel, Patino, 2013; 2005; 2000) galimybės, kai naudojimasis skaitmeninių tinklų komunikacija lygintina su kasdiene buitine veikla. Apibūdinamas tradicinio audiovizualinio modelio kaitą, R. Le Champion (2019) išskiria šiuos pokyčius – plečiasi erdvė, kinta laikas, permąstomos vertybės, intensyvėja konkurencija.

Apibendrinami susisteminsime *analoginės* (tradicinė TV) ir *skaitmeninės* (išmanioji TV, internetas) erų auditorijų skirtumus: įvairialypė – fragmentuota, neorganizuota – susiskaldžiusi, valstybė – pasaulis, didelio pasirinkimo – neriboto pasirinkimo, pasyvi –

interaktyvi, srauto valdoma – srautą valdanti. Anksčiau ekranas (kino, TV, kompiuterio) lėmė turinį ir veiklos pobūdį. Dabar daugiaterpis ekranas sutelkia visų komunikacijos technologijų bruožus ir raiškas: tradicines ir naujas medijas, masinės ir tarpasmeninės komunikacijos įgūdžius. Skaitmeniniuose terminaluose vartotojas gali naudotis interpretuota (montuota, redaguota) ir pirmine (žaliavine) informacija. Nyksta raiškų skirtumai – audiovizualinis srautas archyvuojamas vaizdo platformose, o raštas elektroninėje laikmenoje virsta nuolat atnaujinamu srautu. Atsirado įvairiausių būdų žiūrėti TV turinį, iš esmės keičiančių vartojimo įgūdžius. Populiarėjant *replay*, arba pavėluotam žiūrėjimui, nyksta tradicinė TV programa. *YouTube*, *Netflix* suteikia *speed watching*, *bing watching* arba *buliminio* vartojimo galimybę, kai vienu metu peržiūrima daug serialo epizodų. Vadinamųjų *pure players* (*Netflix*, *Amazon*, *Hulu*) siūlomas santykio su turiniu būdas, kai žiūrovui suteikiama programavimo kontrolė, laisvė žiūrėti nuo transliuotojo nepriklausomu ritmu, R. Le Champion (2019) nuomone, tarsi kultūrinė revoliucija, kai TV tarsi išrandama iš naujo.

Analizuodamas skaitmeninės eros suteikiamas galimybes, A. Le Diberder (2019) išvelgia šias svarbiausias audiovizualinio sektoriaus tendencijas: menksta tradicinių TV programavimo technikų reikšmė, auditorija renkasi nelineinį turinio pateikimo logiką. Tai keičia ir ekonominį audiovizualinio sektoriaus modelį. Ryškėja skaitmeninė atskirtis, nes tradicinė TV išlieka vyresnės, o nauji kanalai – jaunesnės auditorijos pasirinkimu. Netgi išvelgiama komunikacinė diskriminacija, nes, mėgindamos išlaikyti aktyvių pirkėjų auditoriją, komercinės TV orientuojasi į 14–49 metų auditoriją, apleisdamos 80 proc. auditorijos.

Kadangi turinys fragmentuojasi (tūkstančiai kanalų ir daugiau nei 10 būdų žiūrėti vaizdo turinį), TV praranda telkimo, socialinių ryšių mezgimo funkciją, smunka tradicinių TV programų gamybos ir transliavimo grupių vertė rinkoje. Naujieji rinkos dalyviai siūlo išskirtinį, o ne daugelyje pasaulio TV kanalų rodomą turinį (*multidistribution*). Tradicinės TV praranda vaizdo ir garso turinio sklaidos lyderio pozicijas (*YouTube* sukaupia didžiausią vaizdo turinio auditoriją, pirmąja muzikos, kultūros ir edukacijos turiniu; drauge su *Netflix* dominuoja finansiniu ir įtakos požiūriu; *Google* ir *Facebook* generuoja daugiausia reklamos). 2018 metų tyrimo duomenimis, tradicinė TV vis dar turi penkis kartus didesnę auditoriją nei kinas, *Netflix* auditorija aštuonis kartus lenkia kino auditoriją, bet keturis kartus atsilieka nuo *YouTube* (Le Diberder, 2019).

Turime pripažinti, kad *remediacija* skatina progresą, o norėdama išlikti tradicinė TV privalo remediuoti naujas technologijas, šiandien – skaitmenines. Tačiau negalime nematyti ir progreso pasekmių. Apie tai buvo kalbama visais TV raidos etapais. P. Benoist'as (1953) nuogaštavo, kad montażu iš TV eliminuojamas pats gyvenimas, U. Eco (2017) ironizavo, kad vaizdo magnetofonas televiziją išlaisvino iš televizijos, o F. Jostas (2019a) išvelgia tokią problemą: išlaisvindama žiūrovą, TV praranda savitumą.

## Išvados

1. XX a. pirmoje pusėje atsiradusi TV tapo viena iš masinės audiovizualinės komunikacijos medijų, technologiniu požiūriu pratęsusi elektrinio telegrafo ir radijo tradiciją. Šias medijas vienijo transliavimo iš vieno taško į daug taškų technologija, analoginis

turinio srauto perdavimas. Šios medijos transliavo masinei menamai auditorijai, kuri neturėjo įrankių valdyti perduodamą srautą.

2. Į ikiskaitmeninėje (analoginėje) ir skaitmeninėje eroje vykusius technologinius TV medijos pokyčius žvelgėme *remediacijos* teorijos požiūriu, analizuodami, kaip vykusias metamorfozes vertino amžininkai, to meto pokyčių liudininkai. Tiesioginio eterio etape perduodamo įvykio simultaniškumas buvo laikomas kertiniu TV bruožu. TV buvo laikoma esamojo laiko, tuo pat metu vykstančių procesų perdavimo medija. Buvo aukštinamas vadinamasis vienamomentiškas, ypatingas auditorijos ryšys su reginiu, tiesioginio eterio efemerškumas ir improvizacija.
3. Šeštajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje pradėjus diegti vaizdo įrašo technologijas, TV pradeda fiksuoti tiesioginės transliacijos metu kuriamą turinį ir vaizdo įrašus rodyti pakartotinai. Šiuo požiūriu TV primena pereinamuosius kitų technologinių medijų etapus, kai fiksuojamas ir platinamas unikalus vienetinis turinys (rašytinė knyga, dagerotipas – vienetinis žmogaus atvaizdo egzempliorius ar pirmieji netiražuojami garso įrašai). Vaizdo fiksavimas sukūrė distanciją tarp įvykio ir auditorijos.
4. Vaizdo montažas kardinaliai pakeitė TV turinio gamybos technologijas. Tiesioginei TV buvo būdingas ekraninis kūrinio atsiradimo būdas, kai tiesioginės transliacijos metu rodomas kūrinio gimimo procesas. Vaizdo montažas TV suartino su kino technologija, kai žiūrovui pateikiamas vadinamasis ikiekraninio proceso rezultatas – užbaigtas kūrinys. Dėl šios technologinės giminystės TV netapo kinematografu, nes, analitikų nuomone, dėl kino ir TV vaizdo prigimties skirtumų mažajame ir didžiajame ekranuose naudojamos tos pačios stilistinės montažo figūros sukelia skirtingus efektus. Tačiau dėl šių revoliucinių technologinių pokyčių TV praktikams ir analitikams reikėjo iš esmės permąstyti TV medijos sampratą.
5. Technologiniai ikiskaitmeninės eros pokyčiai labiau veikė turinio gamybos procesus, o skaitmeninė era sukėlė turinio vartojimo revoliuciją. Nepaliaujamas analoginis turinio srautas tapo valdomas (išmanioji TV, pavėluotas (*replay*) žiūrėjimas), archyvuojamas (mediatekos, vaizdo platformos, *pure players* (*Netflix*, *Amazon*)). Atsiradus vaizdo platformoms (*YouTube*, *Dailymotion*) TV prarado vaizdo turinio gamybos ir sklaidos lyderystę. Tapo nepatrauklus tradicinės TV propaguotas programos sudarymo principas, auditorijos ištikimybės ugdymo technikos. Vadinamąją susitikimų (laida rodoma tam tikru metu) logiką keičia laisvo auditorijos pasirinkimo galimybė (pavėluotas žiūrėjimas auditorijai patogiu metu; greitas (buliminis) žiūrėjimas – galimybė vienu metu peržiūrėti daug serialo epizodų).
6. Aptarti ikiskaitmeninės ir skaitmeninės eros technologiniai pokyčiai vertintini kaip progresas, tačiau drauge kelia medijos suvokimo, netgi išlikimo klausimą. TV – viena iš daugiausia metamorfozių patyrusių medijų. Tiesioginė transliacija, vaizdo įrašas, montažas kardinaliai keitė turinio gamybos procesus. Skaitmeninės technologijos griaua pamatinius TV medijos principus: transliavimas nežinomai auditorijai, programos tinklelis, programavimo technikos, auditorijos prieraišumo ugdymas. TV – amžinai nauja medija, vis iš naujo pereinanti išradimo, inovacijos, akivaizdumo etapus. Naujosios medijos terminas paprastai taikomas išradimo ir inovacijos fazėms, kol reiškinys dar nesuvoktas, vis dar ieškoma pritaikymo būdų. Taigi, TV medija niekaip

nesusiformuoja, nes nuolat kinta turinio gamybos ir sklaidos technologijos, iš esmės keičiasi auditorijos elgesys.

7. Mėgindami atsakyti į klausimą, ar praėjusiame amžiuje atsiradusi ir šiandieninė TV yra ta pati medija, matome požiūrių skirtumus. Vieni technologinės *remediacijos* procesus laiko progreso, taikymosi prie aplinkybių ir išlikimo būdu, kiti – savitumo praradimu. Viena iš požiūrių suartinimo galimybių – susiformavusios įvairių vaizdo sklaidos kanalų definicijos, nurodančios jų prigimtį, turinio distribucijos ir santykio su auditorija formas (tradicinė, išmanioji TV, *broadcasting*, *narrowcasting*, *webcasting*, mediatekos, vaizdo platformos).

## Literatūra

- ARNHEIM, Rudolf (1986). *Radio*. New York: Arno Press.
- BARRAULT, Jean-Louis (1964). Une confidence tirée a quinze millions d'exemplaires. In *TV dramaturgie nouvelle*. Paris: Rene Julliard, p. 3–9.
- BAZIN, André (1954). Pour contribuer a une erotologie de la television. *Cahiers du Cinema*, Nr. 7.
- BEYLOT, Pierre; BENASSI, Stéphane (1996). *Literature et television*. Paris: CNC. ISBN 2-85480-892-4.
- BENJAMIN, Walter (2005). *Nušvitimai*. Vilnius: Vaga. ISBN 5-415-01811-5.
- BENOIST, Paul (1953). *Television un monde qui s'ouvre*. Paris: Fasquelle editeurs.
- BILLEDTOUX, F. (1964). Aperçu. In *TV dramaturgie nouvelle*. Paris: Rene Julliard, p. 102–111.
- BLANCKEMAN, René (1961). *Le roman de la television francaise*. Paris: Editions France empire.
- BOLTER, Jay-David; GRUSIN, Richard (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press. <https://doi.org/10.1177%2F135485650000600209>.
- BOULLIER, Dominique (2000). Internet et audiovisuel au-dela convergence. In *Dossiers de l'audiovisuel*, p. 89.
- BRINCOURT, André (1965). *La television. Notes et maximes*. Paris: Hachette.
- CAILLER, Bruno; TAILLIBERT, Christel (2019). Les services de medias audiovisuelles a la demande: le modele televisuel revisite. Mutation de la television. *Television*, vol. 10, p. 71–87. Paris: CNRS editions.
- CAMPION, B. (2019). Plateformes de VOD: les nouveaux networks de la television americaine? La television entre deux paradigmes. Mutation de la television. *Television*, vol. 10, p. 53–69. Paris: CNRS editions.
- CASSTELS, Manuel (2005). *Tinklaveikos visuomenės raida*. Vilnius: Poligrafija ir informatika. ISBN 9986-850-52-5.
- CHARENSOL, G. (1964). Cinema et television. In *Connaissance de la Television. Aspects techniques, artistiques et psychologiques*. Paris: Editions du Tambourinaire, p. 174–178.
- CHESNAIS, Robert (1999). *Les racines de l'audiovisuel*. Paris: Economica. EAN: 9782717818628.
- CLAIR, René (1951). *Reflexion faite*. Paris: Gallimard.
- CLAUDE, Robert; GRITTI, Jules (1969). *Les chemins de la television*. Paris: Casterman.
- COCK, Gerald (1936). Personal Forecast of the Future of television. *The radio Times*, 23 October.
- DEBRAY, Régis. (2000). *Introduction a la mediologie*. Paris: Presse universitaire de France. ISBN 978-2-13-050105-3.
- DEBRAY, Régis (2001). *Les Diagonales du mediologie. Transmission, influence, mobilite*. Paris: Bibliotheque Nationale de France. ISBN 2-7177-2126-6.
- DESCAVES, Pierre; MARTIN, Albert (1965). *Un siecle de radio et de television*. Paris: Les productions de Paris.
- DESSON, G. (1965). La television n'est pas du cinema. *Un siecle de radio et de television*. Paris: Les productions de Paris.
- DILIGENT, André (1965). *La television: progres ou decadance?* Paris: Hachette.
- DRUGEON, Thomas (2005). Le dispositif de collecte INA. *Nouveaux dossiers de l'audiovisuel*, Nr. 4, p. 60–61.

- DUNLAP, Orrin (1942). *The Future of Television*. New York: Harper and Brothers.
- DURAND, Philippe (1975). *L'acteur et la camera*. Paris: Editions technique Europeennes.
- ECO, Umberto (2004). *Atviras kūrinys. Forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*. Vilnius: Tyto alba. ISBN 9986163951.
- ECO, Umberto (2017). *Pape Satan aleppe. Takios visuomenės kronikos*. Vilnius: Tyto alba. ISBN 9789986162201.
- EGLY, Max (1963). *J'aime la Television*. Paris: Denoel.
- FAYE, J.-P. (1964). Le medium et le centre. In *TV dramaturgie nouvelle*. Paris: Rene Juillard, p. 99–101.
- FIDLER, Roger (1997). *Mediamorphosis: Understanding New Media*. The Pine Forge Press. <http://dx.doi.org/10.4135/9781452233413>.
- FOGEL, Jean-François; PATINO, Bruno (2013). *La condition numerique*. Paris: Bernard Grasset. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.8841>.
- FOGEL, Jean-François; PATINO, Bruno (2005). *Une presse sans Gutenberg*. Paris: Hachette. ISBN 9782246699514.
- FOGEL, Jean-François; PATINO, Bruno (2000). *Une presse sans Gutenberg. Pourquoi Internet a bouleverse le journalisme*. Paris: Edition de Seuil. EAN:9782757803936.
- FRANC, André (1962). Notes provisoires a l'intention des auteurs, scenaristes et dialoguistes d' émissions de television. *Etudes cinematographiques*, Nr. 16, p. 46.
- FREEDLAND, George (1949). Telecinema. Essai sur la syntaxe de la television. In *La Revue du cinema*, p. 19–20.
- JOSEPHE, Pascal (2008). *La societe immediate*. Paris: Calmann-Levy.
- JOST, François (2019). Extension du domaine televisuel. Mutation de la television. *Television*, vol. 10, p. 17–24. ISBN 978-2-271-12566-8.
- JOST, François (2019a). Entretien: Bruno Patino. Mutation de la television. *Television*, vol. 10, p. 237–256. ISBN 978-2-271-12566-8.
- GAMBUT, J.-J. (1964). *TV dramaturgie nouvelle*. Paris: Rene Juillard.
- GAUTHIER, G. (1966). La culture en 59 cm. Television: sert-elle la culture?, *Europe, revue mensuelle*, Avril-Mai, p. 49–61.
- KALTOFEN, G. (1958). Consideration sur l'art dramatique televisuelle. *Cahiers d'Etudes de Radio-Television*, Nr. 17, p. 111.
- LEBOUC, P. (1979). Libres propos avec Jean Deschamps. *Theatre et television. Cahiers*, vol. 1, p. 7–18.
- LE CHAMPION, Rémy (2019). La television entre deux paradigmes. Mutation de la television. *Television*, vol. 10, p. 33–51. ISBN 978-2-271-12566-8.
- LE DIBERDER, Alain (2019). *La nouvelle economie e l'audiovisuel*. Paris: La Decouverte. ISBN 9782348042942.
- LE DUC, Jean (1965). Au Royaume du Son et de l'Image. *Cinema, radio, television*. Paris: Hachette.
- Lietuvos televizija (2017). *Lietuvos televizija 1957–2017. Faktai. Kūrėjai. Laidos*. Vilnius: LRT. ISBN 978-5-420-01788-3.
- LISTER, Martin (ed.) (2003). *New Media: a Critical Introduction*. Routledge, 1 edition. ISBN 0-203-88482-5.
- LITTLEJOHN, Stephen W. (2002). *Theories of Human Communication*. Belmont: Wadsworth/Thomson Learning. ISBN 9781478634058 1478634057.
- LUC, Jean (1950). La machine infernale ou l'avenir de la Television. *Radio-Information-Documentation*, Nr. 5, p. 5.
- MANOVICH, Lev (2009). *Naujųjų medijų kalba*. Vilnius: Mene. ISBN 9789955834038.
- MCLUHAN, Marshall (1994). *Understanding Media: The extensions of Man*. Reprint edition. The MIT Press.
- MISSIKA, Jean-Louis (2006). *La fin de la television*. Paris: Seuil. EAN: 9782020860871.
- MÜNKER, Stefan; ROESLER, Alexander; SANDBOTHE, Mike (2003). *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuc Verlag.
- MURPHY, M. A. (1991). No more "What is communication?". *Communication Research*, vol. 18 (6), p. 825–833.

- NEVEAUX, Georges (1964). Contre une television amnesique. In *TV dramaturgie nouvelle*. Paris: Rene Juillard, p. 90–94.
- NEVINSKAITĖ, Laima (2011). *Šiuolaikinės medijos ir masinės komunikacijos teorijos*. Vilnius: Petro ofsetas. ISBN 978-609-420-203-2.
- OUDINE, M.; FRANK, A. (1964). *TV dramaturgie nouvelle*. Paris: Rene Juillard.
- PATINO, Bruno (2019). *La civilisation du poisson rouge. Petit traite sur le marche de l'attention*. Paris: Grasset. ISBN 978-2-246-81929-5.
- PETERS, Benjamin (2009). And Lead us not into Thinking the New is New: a Bibliographic Case for New Media History. *New Media & Society*, Nr. 11, p. 13–30.
- QUIQUERE, H. (1966). Television et cinema: divorce ou epousailles? Television: sert-elle la culture? *Europe, revue mensuelle*, Avril Mai, p. 96–103.
- RAJEWSKY, Irina (2005). Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*, Nr. 6, p. 44.
- RENAUD, Madeleine; BARRAULT, Jean-Louis (1964). *TV dramaturgie nouvelle*. Paris: Rene Juillard.
- ROUX, Dominique (2006). *TV et video sur internet*. Paris: Economica. ISBN 2717851755.
- SELDES, Gilbert (1950). *The Great Audience*. Wiking Press.
- THEVENOT, Jean (1946). *L'age de la television et l'avenir de la radio*. Paris: Ouvriers.
- THEVENOT, Jean (1947). Problemes de la Television. *La revue du Cinema*, Nr. 8, p. 66.
- URICCHIO, William (2002). There's more to the Camera's Obscura Than Meets the Eye. *Arret sur image, fragmentation du temps. Aux sources de la culture visuelle moderne*. Lausanne.
- VENGRIS, Antanas (1965). Interviu prie žydrojo ekrano. *Kultūros barai*, Nr. 3, p. 26.
- VERMOLER, C. (1952). Sur une premiere experience a la television. *Cahiers du Cinema*, Nr. 9, p. 26.
- VIGNEAU, A. (1955). La television et les differents spectacles. Du "grande spectacle" a la confidence. *Cahiers d'etudes de Radio-Television*, Nr. 2, p. 160.
- WEIBEL, Peter (2003). The Intelligent Image Future Cinema. *The Cinematic Imaginary after Film*. The MIT Press, 594. ISBN 0262692864.
- ВАРТАНОВ, А. (1979). *Советский телетеатр и проблемы его изучения. Поэтика телевизионного театра*. Москва: Искусство.
- ЗОРКАЯ, Н. (1981). *Уникальное и тиражированное*. Москва: Искусство.
- КАРА, С. (1973). Кружева среди валежника. *Литературная газета*, 17 октября.
- КОРЧАГИНА, Е. (1978). ТВ спектакль: технология производства и художественная эволюция. In *Музы XX века*. Москва: Искусство, с. 147.
- РОМАНОВСКИЙ, И. (1983). О режиссуре видеофильма. In *Телевидение вчера, сегодня, завтра*. Москва: Искусство, с. 129.
- САППАК, В. (1963). Телевидение и мы. Москва: Искусство.
- ЮРОВСКИЙ, А. (1983). Телевидение – поиски и решения. Москва: Искусство.