

Live TV in transition

Een historisch overzicht van de positie van 'live' in televisie theorie

Sarah Borgdorff

3652602

Blok 2 2012/2013

18 januari 2013

Theater- film- televisiewetenschappen, faculteit geesteswetenschappen

Begeleider: Judith Keilbach

Thema: Live Televisie

Inhoudsopgave

Voorblad	pagina 1
Inhoudsopgave	pagina 2
Inleiding	pagina 3
Hoofdstuk 1: Vroege televisie	pagina 4
Hoofdstuk 2: Live als ontologie of ideologie?	Pagina 5
Hoofdstuk 3: Liveness	pagina 6
Hoofdstuk 4: Concurrentie van andere (digitale) media	pagina 9
Conclusie	pagina 13
Bibliografie	pagina 15

Inleiding

“(...) Television remains deeply influenced by the possibility of live broadcasting, this despite the fact that, from a historical point of view, the golden age of live broadcasting (the 1950s in the USA and Western Europe) has long been over.”

(Bourdon 531)

Vanaf het moment dat televisietheoretici zijn begonnen met schrijven over televisie, de esthetiek, ontologie en de plek die de televisie in de maatschappij inneemt heeft het begrip ‘live’¹ een grote rol gespeeld. De bovenstaande uitspraak van Jérôme Bourdon uit het jaar 2000 markeert een periode van hernieuwde interesse in het begrip. Deze uitspraak bevestigt dat het begrip, ondanks dat het wellicht naar de achtergrond verschuift, nog steeds van grote invloed is op televisie. Toen live-televisie niet meer vanzelfsprekend was behandelde Jane Feuer als een van de eerste de veranderende rol van het begrip ‘live’. Haar essay luidde het begin in van de conceptualisering van het begrip ‘live’ in een periode waarin live niet meer de enige mogelijkheid was om televisie uit te zenden. Na haar schreven veel televisietheoretici over het concept en de veranderende rol die het begrip kreeg, waaronder Auslander, Levine, Ytreberg, Bourdon, zoals hierboven al genoemd, en vele anderen waarvan een aantal later aan bod zal komen. In dit historisch overzicht zal ik de belangrijkste ontwikkelingen bespreken wat betreft de plek die het begrip ‘live’ inneemt in televisietheorie. Hierbij zal ik het essay van Feuer uit 1983 als startpunt nemen en via Auslander en Bourdon uiteindelijke uitkomen bij Levine en Ytreberg. Uit de analyse van deze theorieën blijkt dat ‘live’ begin jaren ’80 nog een grote rol in televisietheorie speelde. In het artikel van Bourdon lezen we dat daarna het belang van het concept ter discussie kwam te staan. In dit historisch overzicht zal ik aan de hand van dit beperkt aantal schrijvers behandelen of ‘live’ wordt gezien als een ontologisch onderdeel van televisie of dat het concept zelfs niet meer behandeld wordt en daardoor niet meer relevant lijkt voor de ontologie van televisie. Naast het geven van het historisch overzicht zal ik ook de ontwikkelingen koppelen aan technologische vorderingen. Hiermee zal ik laten zien dat de positie van ‘live’ samenhangt met de technologische mogelijkheden die televisie in een bepaalde periode heeft. Ik zal daarom heel kort stilstaan bij een periode waar juist door die technologische ontwikkelingen ‘live’ meer naar de achtergrond verschuift en daardoor een hele andere lading krijgt. Kort gezegd: door de ontwikkelingen binnen het vakgebied naast de technologische vorderingen te leggen, zal er een duidelijke verklaring ontstaan voor de ontwikkelingen binnen de theorieën. Bovendien zal ik de theorieën positioneren ten opzichte van elkaar. Deze scriptie zal daardoor kenmerken hebben van een historiografie en soms uitlichten hoe de discussie over het onderwerp tussen verschillende academici leeft.

¹ Wanneer ik het begrip ‘live’ bespreek staat het woord tussen aanhalingstekens. Wanneer het in de zin gaat om de technische mogelijkheid iets live uit te zenden, dan staat dit woord zonder aanhalingstekens.

Ook zal ik de verschillende theorieën blijven positioneren tegenover de theorie waar ik vanuit begin, die van Jane Feuer. Uiteindelijk zal blijken dat de technische ontwikkelingen een stimulerende rol hebben wat betreft de positie van live als ontologisch aspect van televisie.

Vroege televisie

Vanaf de jaren '30 begint televisie steeds meer realistische vormen aan te nemen. Al veel eerder wordt er, zowel vanuit de wetenschappelijke wereld, als in het populair vertoog gefantaseerd over een uitbreiding van de telefoon met beeld, waardoor men elkaar niet alleen hoort tijdens een gesprek, maar ook kan zien. Ook wordt er gefantaseerd over een uitbreiding van de radio. En dat is de vorm die televisie begin jaren '30 dan ook aanneemt: een radio met beeld. De programmering is nog zeer schaars en bestaat vooral uit nieuwsitems. Duitsland en Engeland maken gelijk gebruik van de nieuwe technologie. Duitsland ziet het medium als een uitgelezen kans om het volk een gemeenschappelijke ervaring op te laten doen en daarmee een eenheid te laten vormen, waarin de propaganda van de Nazi's het beste opgenomen kan worden. (Smith 46) Ook Engeland gebruikt het nieuwe medium om het volk eenzelfde boodschap mee te geven, maar met een meer patriarchische insteek dan in Duitsland het geval is. Dat wil zeggen: vanuit de overheid werd bepaald wat er op televisie te zien moest zijn en welke programma's goed waren voor het volk. Engeland is bovendien het eerste land dat een regulier dagelijks programma uitzendt. (Smith 48) Echter, de ontwikkeling en de maatschappelijke vraag naar televisie stagneren door de Tweede Wereldoorlog. Na de Tweede Wereldoorlog wordt het medium als huiselijk en privaat apparaat ingezet en vindt het zijn plek in de huiskamer. In Amerika ontwikkelt zich, anders dan in Europa, een commercieel systeem. Net als in Europa zijn het de radio-omroepen/netwerken die de stap maken naar televisie. Hiermee werden veel kenmerken van radio overgenomen naar televisie; niet alleen de manier waarop de omroepen georganiseerd waren, maar ook de manier van uitzenden. Bij radio werd gebruikgemaakt van live-broadcasting. Dit houdt in dat vanuit 1 centraal punt er uitgezonden wordt naar een groot aantal ontvangers. Als vanzelfsprekend werd er bij de technische ontwikkeling van televisie voor dezelfde techniek gekozen.²

Technologisch gezien werden alle programma's live uitgezonden (live-broadcast). Achteraf monteren was daardoor nog niet mogelijk en ook het wisselen van de ene camera naar de andere was nog een complex systeem. In de beginjaren van de televisie werd er dan ook reclame gemaakt met televisie door vooral naar voren te brengen dat het een simultaan en live medium was. (Hilmes 165) De jaren '50 worden ook wel de 'golden age of live broadcasting' genoemd (Bourdon 531). In deze periode wordt televisie nog als technisch hoogstaand gezien en worden daarom dan ook alle technische mogelijkheden tentoongesteld. Vanaf de jaren '60 wordt live uitzenden steeds minder gedaan, onder andere door de opkomst van game-shows en soaps, die na de opname pas worden

² Voor dit overzicht is verdere behandeling van de geschiedenis van vroege televisie niet relevant, maar mocht u verder geïnteresseerd zijn, dan raad ik u aan, zeker ook even Abramson te lezen (zie bibliografie).

uitgezonden. Echter, live uitzenden verdwijnt nooit volledig. (Bourdon 532) Aan het begin van de jaren '80 vinden er belangrijke technologische ontwikkelingen plaats, die van invloed zijn op de theoretisering van televisie. Amanda Lotz beschrijft deze periode als 'the multi-channel transition'. De belangrijkste technologische ontwikkelingen waren de komst van de afstandsbediening, de kabel en de uitvinding van de VCR. (Lotz 12) Al in 1965 werden er 134000 toestellen verkocht met de mogelijkheid het toestel op afstand te bedienen. Halverwege de jaren '80 nam de verkoop van deze toestellen toe door de komst van VCR en kabel-televisie. Ruim 50% van de Amerikaanse huishoudens bezat eind jaren '80 VCR en was aangesloten aan de kabel. (Lotz 52)

“Audiences first found this control in the form of the remote control devices (RCDs) that became standard in the 1980s. The dissemination of VCR technology further enabled them to select when to view content and to build personal libraries.” (Lotz 13)

Deze ontwikkelingen brachten een grote verschuiving teweeg die vooral tot resultaat hadden dat de kijker meer macht kreeg. Niet alleen kwamen er meer zenders, waartussen de kijker makkelijk kon schakelen met de afstandsbediening; ook was de kijker niet meer gebonden aan de programmering die door de televisiemakers was bedacht. Met de komst van de VCR kreeg de kijker de mogelijkheid om zelf te bepalen wanneer hij bepaalde programma's keek en of hij die eventueel vaker keek. Doordat de kijker op deze manier macht kreeg over de programmering werd de receptie van televisie steeds minder vaak live.

'Live' als ontologie of ideologie?

Met deze ontwikkelingen is het dan ook niet verbazingwekkend dat het ontologisch karakter van 'live' ter discussie kwam te staan. Feuer stelt in deze periode dan ook meteen de vraag of 'live' nog wel ontologisch is voor televisie, of dat de term niet meer een ideologie is geworden:

“Indeed, as television becomes less and less a “live” medium in the sense of an equivalence between time of event and time of transmission, the medium in its own practices seems to insist more and more upon an ideology of the live, the immediate, the direct, the spontaneous, the real.” (Feuer 14)

Door de komst van VCR en de kabel werd niet alleen de receptie van televisie minder vaak live, maar ook de productie van de programma's is steeds minder vaak live. Feuer beschrijft dat door de nieuwe technologieën, waaronder ook de ontwikkelingen op het gebied van montage, de betekenis van 'live' niet meer toepasbaar is op televisie zoals dat eerder wel het geval was. Ze beschrijft een ontwikkeling, waarbij 'live' meer een ideologie is geworden waarbij 'live' meer een manier geworden om de kijker te overtuigen van de echtheid van bepaalde beelden. Wanneer een programma beelden live uitzendt zouden ze immers nog niet beïnvloed zijn door ideologie en subjectiviteit. (Feuer 14)

Bovendien wordt ‘live’ televisie, volgens Feuer, meer gebruikt voor het construeren van een eenheid en familiale gemeenschap, die weliswaar door plaats van elkaar gescheiden is, maar door ‘live’ televisie verbonden wordt in tijd en plaats. “(...) notions of “liveness” lend a sense of flow which overcomes extreme fragmentation of space.”(Feuer 19) Wanneer een programma ‘live’ lijkt te zijn, getuigt het van ‘immediacy’, betrouwbaarheid en eenheid. “Television in its liveness, its immediacy, its reality, can create families where none exist.” (Feuer 20)

Feuer beschrijft hiermee een verschuiving van ‘live’ als ontologie naar ‘live’ als ideologie. Dit wil zeggen dat ‘live’ bij de uitvinding van televisie werd gebruikt om televisie te omschrijven. Thomas Gruber, docent aan de Universiteit van Stanford, heeft een treffende definitie voor ontologie: “A specification of a representational vocabulary for a shared domain of discourse — definitions of classes, relations, functions, and other objects — is called an ontology. “ (Gruber 199) Hij zegt hiermee dat wij concepten, termen en begrippen die we al kennen gebruik om een nieuwe techniek te conceptualiseren en definiëren. Door de verschuiving van ontologie naar ideologie is ‘live’ niet meer onderdeel van de definitie van televisie, maar wordt het een concept dat van toepassing is op de ideologie van televisie.

Liveness

“(...) cable television finally overtook broadcast television in overall ratings in the late-1990s.” (Mittel 49)

Doordat kabeltelevisie de standaard werd en ook digitale televisie vanaf het begin van de jaren '90 zijn opmars maakte werd een duidelijke ontwikkeling zichtbaar, waarin de kijker steeds meer bepaalde wat hij wanneer zag. Door het enorme aanbod in zenders kwam een nieuwe manier van televisie-maken in zicht: narrowcasting. Televisie bleef een massamedium, waarbij de grote zenders nog steeds een groot publiek aanspraken, maar kreeg er ook een nieuwe functie bij. Door de vele zenders werd het mogelijk om een gefragmenteerd publiek aan te spreken en zelfs te voldoen aan de vraag van kleine niches.

Een ander effect van de digitale televisie was de mogelijkheid om meerdere zenders uit andere landen te bekijken en bovendien een zender over de hele wereld uit te zenden, denk hierbij aan bijvoorbeeld CNN. Bovendien zorgde de komst van DVR ervoor dat de kijker een uitzending op pauze kon zetten wanneer hij wilde en ook een grote hoeveelheid programma's kon opslaan en later kon bekijken. Deze ontwikkelingen zorgden ervoor dat een aantal theoretici, zoals Gripsrud, Lotz en McCarthy - om er slechts enkelen te noemen - spraken over de opkomst van een nieuwe fase van televisie, post-tv.

In relatie tot de opkomst van ‘the digital age’ bespreekt Auslander wat liveness nog is in een gemedieerde cultuur. Hij plaatst zichzelf in het verlengde van Feuer door aan te haken bij haar idee dat ‘live’ niet meer ontologisch is, maar ideologisch. Hij voegt hieraan toe dat de ideologie van liveness vooral ligt in het idee dat televisie live zou kunnen zijn en dat het een hoge mate van ‘immediacy’ en intimiteit heeft. (Auslander 12-14)

“The fact that television can “go live” at any moment to convey sight and sound at a distance in a way no other medium can remains a crucial part of the televisual imaginary even though that way of using the medium is now the exception rather than the rule.” (Auslander 13)

Auslander beschrijft hoe de definitie van liveness uitgebreider is geworden met de komst van nieuwe technologieën. Was het verschil tussen live en opgenomen eerder een duidelijk binair onderscheid, televisie maakt dit verschil complexer dan binair. Immers, regelmatig is niet altijd zichtbaar of iets live is, of opgenomen. Hij onderscheidt 6 types van liveness, waarvan ik 3 relevante types zal noemen. Allereerst de ‘classic liveness’: hiermee bedoelt Auslander het fysiek aanwezig zijn op dezelfde plaats van publiek en performer, of de simultaneïteit van productie en receptie. Met de komst van radio, televisie en internet beschrijft hij het tweede type: ‘live broadcast’. Dit type is fysiek niet meer simultaan, maar publiek en performer hebben dezelfde ervaring op hetzelfde moment. (Auslander 61) Het derde type noemt Auslander ‘live recording’. Deze vorm is een paradox. In dit geval, zoals bij een dvd van een live-concert, zijn het publiek en de performer zowel in tijd als in plaats van elkaar gescheiden. Toch is hier volgens Auslander sprake van liveness: *“The liveness of the experience of listening to or watching the recording is primarily affective: live recordings allow the listener a sense of participating in a specific performance (...)”* (Auslander 60)

Het gaat hier duidelijk om een vorm van liveness waarbij de ervaring lijkt op die van het live bijwonen van het concert. Deze ervaring hangt samen met de aanwezigheid van een live publiek op de opname. Liveness is dus niet meer afhankelijk van of dat wat de kijker ziet ook daadwerkelijk live is, maar of de opname live aandoet.

Bourdon haakt daar een jaar later op in. Hij beschrijft een ontwikkeling in televisie-theorie, waarin de nadruk steeds minder ligt op ‘live’ televisie. Bourdon beargumenteert echter dat ‘liveness’ niet minder belangrijk is geworden voor televisie, maar dat het begrip anders opgevat moet worden. (Bourdon 533) Het begrip ‘live’ is volgens Bourdon niet meer alleen een technische term, maar hangt ook samen met sociale functies. Hij onderscheidt 3 betekenissen van ‘live’: ‘live’ als het tegenovergestelde van opgenomen; ‘live’ als verbinding tussen verschillende locaties, en ‘liveness’.

Op deze laatste betekenis gaat Bourdon verder in. Hij beweert namelijk dat ‘live’ geen absolute waarde meer is, maar dat een sequentie van een programma een bepaalde mate van liveness heeft (of niet heeft). (Bourdon 534) Bourdon positioneert zichzelf hiermee in het verlengde van zowel Feuer als Auslander. Hij beaamt, net als Feuer, dat ‘live’ ideologisch is in plaats van ontologisch en, net als Auslander, dat ‘live’ een begrip is waarvan de betekenis uitgebreider is dan in de jaren ’50 het geval was. Bovendien ontkracht hij (wederom net als Feuer) dat wanneer een beeld volledig live is, er geen subjectiviteit en interpretatie kleeft aan de positionering van de camera. (Bourdon 537-538)

In de mate van liveness onderscheidt Bourdon 4 vormen. Het is van belang om hierbij twee kanttekeningen in gedachte te houden. Allereerst gaan de vormen niet over bepaalde genres of programma's, maar zijn de vormen van toepassing op sequenties. Ten tweede laat hij buiten beschouwing of de betreffende sequentie ook daadwerkelijk live is of niet. Het gaat Bourdon om de ervaring van de kijker. (Bourdon 538) "When viewing a fiction film, one experiences the 'momentary suspension of disbelief'. We believe – albeit not as a belief in the real world – in the story we see unfolding in front of us." (Bourdon 536) De vier vormen die hij beschrijft zijn 'fully live', 'continuity television', 'edited television' en 'fiction'. 'Fully live' is volgens Bourdon het best herkenbaar bij grote evenementen. Televisie staat bij zo'n evenement volledig in dienst van het evenement en de kijker is ook door andere bronnen gewezen op het plaatsvinden van het evenement. Specifiek voor 'fully live' is de 'direct address' van de presentator, waarbij hij de kijker aankijkt, spreekt met woorden als jij, ik, en de tegenwoordige tijd gebruikt. 'Continuity television' is minder herkenbaar. De sequenties doen live aan voor de kijker, maar zijn dat niet per se. Pas wanneer er fouten te zien zijn, wordt duidelijk of het wel of niet live is. De presentator gebruikt de verleden tijd en praat in derde persoon, ook wel de 'actuality address' of 'address history' genoemd door Bourdon. (Bourdon 540-541) De derde vorm, 'edited (non-fiction) television', is vooral terug te zien bij documentaires. "The shots connect unrelated times. Acousmatic music [voice-over] is also typical of edited television. (...) [It] is only represented by a small number of genres: documentaries, news reports (...)" (Bourdon 544) De laatste vorm, tot slot, is 'fiction'. De mate van 'liveness' die hierop van toepassing is, is dat kijkers de programma's live kunnen kijken. Dat wil zeggen, de kijker kijkt 'live' op het moment van uitzenden en heeft het programma dus niet eerst opgenomen. (Bourdon 550) Bourdon geeft aan dat de voorkeur voor live kijken, ook bij fictie, komt van het verlangen om te weten wat anderen op hetzelfde moment kijken en daar later eventueel over te praten. (Bourdon 552)

Het boek van Auslander en het artikel van Bourdon worden duidelijk gestimuleerd door de technologische ontwikkelingen. Het begrip is door de technieken niet meer ontologisch, maar verdwijnt zelfs naar de achtergrond in de ideologie van televisie en binnen televisietheorie. Terwijl Feuer de rol van 'live' minder essentieel maakt voor televisie, benadrukken Auslander en Bourdon juist de rol van 'live(ness)' voor televisie. Hiermee beschouwen zij het begrip wel nog steeds als ideologisch en niet ontologisch, maar na een periode van minder aandacht voor het begrip binnen televisietheorie, wordt door Auslander en Bourdon de belangrijke positie weer benadrukt.

Concurrentie van andere (digitale) media

De laatste periode is er één waar veel ontwikkelingen naast elkaar lijken te bestaan. Veel van deze ontwikkelingen zijn nog maar net van start en de toekomst van deze ontwikkelingen is bijzonder onduidelijk. De belangrijkste spelers in deze ontwikkelingen zijn de nieuwe (digitale) media. Tegenwoordig is het niet alleen meer mogelijk om televisie te kijken via het toestel dat daar altijd voor gebruikt werd, maar ook via de computer en andere mobiele apparaten is dat mogelijk. Met de komst van internet was het al mogelijk om een selectie van programma's terug te kijken, maar zoals Amanda Lotz het beschrijft: "convergence among televisions, mobile phones, and the Internet yielded a nearly limitless expansion of television's physical presence by enabling reception of live television almost anywhere." (Lotz 50) Met de komst van live-televisie via deze andere media rijst natuurlijk de vraag of dat nog wel televisie genoemd kan worden. Deze discussie is minder relevant voor dit overzicht, dus voeg ik me bij Lotz door deze manieren van televisie kijken nog steeds televisie te noemen. Immers, in navolging van Lisa Gitelman, media zijn "socially realized structures of communication, where structures include both technological forms and their associated protocols." (Gitelman 7)

In dit laatste hoofdstuk laat ik nog twee theoretici passeren. Elana Levine schreef haar artikel over de veranderde betekenis van liveness in 2008 en Espen Ytreberg schreef zijn artikel een jaar later. Ondanks dit kleine verschil in tijd zijn de artikelen zeer verschillend van elkaar wat onderstreept dat een aantal ontwikkelingen naast elkaar gebeuren. Levine richt zich in haar artikel op hoe het begrip 'live' nog overeind blijft als karakteristiek voor televisie, nu zoveel andere media ook de mogelijkheid hebben om live uit te zenden. Ytreberg richt zich op hoe andere media juist helpen bij het vergroten van de ervaring van 'liveness' voor de kijker. De tegenstelling tussen beide theoretici is tekenend voor deze periode. Enerzijds wordt er geprobeerd om vast te houden aan televisie zoals we dat kennen van de jaren '50 tot '80, anderzijds wordt er al gezocht naar een manier om de digitale media niet te zien als concurrent, maar om die media te betrekken bij televisie. Deze periode, met onzekerheid over de toekomst van televisie, is in mijn ogen vergelijkbaar met de periode die de filmindustrie meemaakte in de jaren '50. Het nieuwe medium televisie werd in eerste instantie gezien als grote concurrent van film en vanuit de industrie werd huiverig gereageerd op dit nieuwe medium. Anderzijds ontstond het idee om de filmindustrie te laten samenwerken met het nieuwe medium, om daarmee ook de afzetmarkt voor Hollywood te vergroten.

Al in haar inleiding geeft Levine duidelijk aan vanuit welk standpunt zij haar artikel schrijft:

"In the contemporary period, television is no longer the new medium seeking to establish itself amongst its more respected brethren but is instead constructed as an old, even outdated, medium trying to hold on to its cultural centrality." (Levine 395)

Levine geeft hiermee een interessante nieuwe ontwikkeling aan. Ten tijde van Jane Feuer, en eerder, was 'live' vooral interessant om te onderzoeken, om daarmee het nieuwe medium televisie te kunnen definiëren. Televisie moest zich onderscheiden van andere media, zoals radio en film. Inmiddels is het definiëren van het medium televisie juist weer interessant geworden, doordat de grenzen tussen televisie en nieuwe media steeds minder duidelijk worden. Levine begint haar artikel dan ook duidelijk vanuit de positie dat het artikel van Feuer een andere relevantie heeft gekregen en Levine geeft daarom een aanvulling of kanttekening bij onderzoeken die eerder gedaan zijn over 'liveness'. (Levine 394)

Levine beschrijft in haar artikel twee ontwikkelingen rondom de 'liveness' van televisie. De eerste ontwikkeling begint al in de jaren '90. 'Liveness' was steeds minder een prestigieuze waarde geworden en was ondergesneeuwd door de vele montage technieken en computergestuurde mogelijkheden die waren ontwikkeld. (Levine 398) Een aantal televisieseries besluit om een (paar) aflevering(en) live uit te zenden. Hiermee wordt geprobeerd om televisie weer de reputatie te geven zoals televisie die had in de jaren '60. Bovendien kon televisie zich hiermee weer onderscheiden in een tijd waarin grenzen tussen media steeds minder duidelijk worden. Ook kreeg de kijker weer een "suspensful experience of live TV", want bij het live-uitzenden kon alles misgaan. (Levine 397)

"In their attempts to draw upon Golden Age television's reputation for high quality, cultural significance and unpredictability (...) [they] reference the myth of liveness as television's central feature. (...) [T]hese broadcasts' potential for distinction is predicated upon the belief that television is at its best when it broadcasts live (...) But such efforts at distinction via claims of medium specificity are not necessarily sustainable in the contemporary context of digitization and media convergence (...)." (Levine 397)

Terwijl ze deze ontwikkeling beschrijft komt Levine gelijk bij de tweede ontwikkeling. Door de hernieuwde interesse in het live-uitzenden benadrukken deze eenmalige uitzendingen juist wat televisie inmiddels niet meer is, de status en kwaliteit die het niet meer heeft. Vanaf eind jaren '90 verschijnen er steeds meer programma's en zenders die zichzelf met live-uitzenden juist willen onderscheiden van dat wat we kennen als televisie. 'Live' verschuift hiermee juist van een karakteristieke waarde voor televisie, naar een techniek die speciaal is, wanneer hij ingezet wordt bij televisie. Terwijl de bovenstaande programma's juist live-uitzenden beschrijven als iets dat een essentieel onderdeel is van televisie, benadrukken de programma's en zender bij de tweede ontwikkeling "the live experiments not to 'television', but instead to the 'not television', to social, technological and aesthetic traits that are to be seen as significant and valuable for their distance from the denigrated Other, TV." (Levine 399) Ook wordt bij deze programma's het publiek juist betrokken door te benadrukken dat de cast vooral bestaat uit mensen die eerder werkzaam waren in de theater- of filmindustrie.

Bij de eerste ontwikkeling wordt teruggerepen naar live-uitzenden om daarmee iets van het prestige terug te halen die televisie eerder had. Bij de tweede ontwikkeling zorgt het live uitzenden juist voor een prestigieuze culturele onderscheiding, waarbij het hoogst haalbare zo min mogelijk lijkt op televisie. (Levine 400) Na het uitzenden van de afleveringen blijkt dat de technische prestige nog meer in waarde is gedaald bij het publiek. De scènes in de afleveringen waren te hoog gegrepen voor live-uitzenden en de critieken spreken over te weinig technische virtuositeit en het publiek spreekt een duidelijke voorkeur uit naar de ‘cinematic-look’ die het inmiddels gewend is. (Levine 404) Beide ontwikkelingen maken de positie van (live)-televisie niet beter en Levine concludeert dan ook als volgt:

“Because of the increasing prominence of the liveness claims of other, newer media (such as the internet or cell phones), televisual liveness cannot sustain the designations of uniqueness and quality, the claims of distinction, it once did. The instantaneity of communication made possible by new media technologies, as well as the futuristic promise of ‘virtuality’ as a newer version of liveness, make televisual liveness seem hopelessly unidirectional, two-dimensional and outdated.” (Levine 406)

Levine laat in haar artikel heel duidelijk naar voren komen dat het ontologische karakter van ‘live’ voor televisie ter discussie staat en dat er vanuit de productie van televisie weer op wordt teruggerepen. Tegelijkertijd laat deze ontwikkeling juist zien dat ‘live’ niet meer ontologisch is voor televisie, maar Levine laat ook zien dat de ideologische lading van ‘live’ voor televisie ook lijkt te verdwijnen. Andere, nieuwere, media claimen ontologisch, dan wel ideologisch, afhankelijk van het medium, ‘live’ te zijn.

Ytreberg is, zoals hierboven al gezegd, een sprekend voorbeeld van een theoreticus die de toekomst van televisie en de invloed van nieuwe (digitale) media anders ziet. Hij schrijft zijn artikel over ‘multi-platform reality formats’. Hij bekijkt hiermee hoe reality-programma’s (meestal live uitgezonden) gebruik maken van andere platformen om daarmee zowel de ‘eventfulness’, als de ‘liveness’ uit te breiden. Bovendien beargumenteert hij dat deze uitgebreide vormen helpen bij het behouden van het publiek: “These extended forms (...) are a main meand for broadcasters to compete and expand in media markets where platforms proliferate, and audience participation has become a key means of securing audience loyalty.” (Ytreberg 469) Televisieprogramma’s hebben door digitale televisie te maken met meer concurrenten. Dit hangt zowel samen met de groei van het aantal zenders, als met de opleving van andere platformen. Een groot aantal programmamakers heeft daardoor de strategische keuze gemaakt om hun programma te verspreiden over meerdere platformen. Deze ‘multi-platform formats’ combineren uitzendingen via de televisie met digitale platformen. Op deze manier willen ze kijkers niet kwijtraken aan digitale platformen tijdens hun uitzendingen, maar hopen ze hun kijkers aan hun programma vast te houden. (Ytreberg 470) Hierbij is het inzetten van een algemene merknaam van groot belang om daarmee herkenbaarheid op te wekken bij de kijker.

Ytreberg legt een interessante link met het begrip flow – geïntroduceerd in 1975 door Raymond Williams. Williams introduceerde dit begrip om een strategie bloot te leggen waarbij de kijker door een geplande flow naar de zender blijft kijken. Ytreberg vergelijkt de multi-platform strategie met deze flow. Door de kijkers via meerdere platformen content te geven over het programma, blijven ze in de flow van het programma zitten, in plaats van dat ze afgeleid worden door deze andere platformen. (Ytreberg 472) Het publiek wordt door het gebruik van deze andere platformen al voor het programma begint, gebonden aan het programma en ook tijdens het programma bindt een deel van het publiek zich aan het programma, door te reageren op de verwijzingen naar andere platformen die door het programma heen te zien zijn in de uitzending. (Ytreberg 475) Een belangrijk onderdeel van het artikel is de uitgebreide betekenis die de term ‘liveness’ binnen deze ‘multi-platform formats’ krijgt. Ytreberg bespreekt eerst de betekenis die ‘liveness’ binnen het onderzoek van Feuer en Bourdon heeft en gaat door op twee punten uit hun onderzoeken waar hij een aanvulling aan geeft met betrekking tot deze nieuwe strategie.

Ytreberg beargumenteert dat de meerdere platforms er met name voor zorgen dat het publiek van de uitzending zich één voelt met het publiek in de zaal, dat de opname bijwoont. (Ytreberg 477) Hij haakt hiermee in op Feuer die zegt dat ‘liveness’ “overcomes extreme fragmentation of space.”(Feuer 17) “The argument may be extended to multi-platform formats, whose fragmentation also happens across platforms, and whose need for temporal unification may be even stronger as a result.” (Ytreberg 477)

Ytreberg geeft aan dat door de toevoeging van platformen via digitale media, er een nieuwe dimensie komt in de ervaring van de kijker die plaatsvindt in de context van een live evenement of in ieder geval met een referentie naar een live evenement, waardoor het gevoel van ‘liveness’ wel aanwezig is bij de kijker/participant. Hij maakt dan ook een opvallende vergelijking met de term ‘continuity television’ van Bourdon:

“Although the continuity devices that Bourdon describes are specific to television, the experience of being involved continuously can be had in different forms on other platforms. (...) These exchanges [like on discussion groups] provide a loose sense of actuality that seems to draw on both the immediacy effect that the web affords and the live transmission of the television platform.”(Ytreberg 478)

Op deze manier wordt de term ‘liveness’ niet meer beperkt tot televisie, maar wordt het versterkt en uitgebreid door de digitale platformen. Het maakt het zelfs mogelijk om deze ‘liveness’ door te trekken tot na de uitzending. Op deze manier worden de digitale platformen ingezet om het programma te complementeren, in plaats van dat de digitale platformen gezien worden als concurrenten van het televisiescherm. Het inzetten van de platformen vormt hiermee de oplossing voor de uitdagingen die ontstaan zijn. Ytreberg concludeert dan ook dat door participatie de ‘liveness’ vergroot wordt en dat de platformen de mate van ‘immediacy’ verhogen en ook het gevoel van

continue verbinding met de live uitzending.(Ytreberg 479-480) “Digital return channels coordinate a wide range of temporalities, linking the liveness of instantaneous transmission, the immediacy of web surfing and the continuous unfolding of participants’ everyday lives.” (Ytreberg 480)

Recht tegenover Levine, die een dalende relevantie van ‘live’ beschrijft, bespreekt Ytreberg juist een stijgend belang van ‘live’ voor televisie door de grotere rol die nieuwe media spelen binnen en om televisieprogramma’s. Ook hier is weer duidelijk zichtbaar dat technologische ontwikkelingen invloed hebben op de positie van ‘live’ binnen televisietheorie. Bij Ytreberg is niet direct letterlijk sprake van de vraag of ‘live’ ontologisch of ideologisch is, maar hij laat wel zien dat de inzet van ‘live-broadcast’ essentieel is voor de participatie van kijkers en dat bovendien ‘liveness’ een zeer belangrijke ideologische factor is, waar de show haar kijkers het gevoel mee geeft dat ze dichterbij het evenement staan, dan in werkelijkheid het geval is.

Conclusie

In dit overzicht is inmiddels naar voren gekomen dat het begrip ‘live’ door de geschiedenis van televisie heen een belangrijke term is (geweest). De artikelen die ik hier heb beschreven hebben vaak een duidelijk verband met de technologische ontwikkelingen die zich rond het medium televisie afspelen. Deze lijn begint heel duidelijk bij Jane Feuer, die haar artikel schrijft op het moment dat de ontologie van televisie sterk lijkt te veranderen door onder andere de komst van de VCR. Televisie stond op een punt, dat het een duidelijke definitie moest hebben om zich te kunnen onderscheiden van andere media, zoals film, radio en theater. Bovendien was live-uitzenden niet meer zo vanzelfsprekend als dat het daarvoor altijd was geweest. Jane Feuer beargumenteert in haar artikel dan ook dat ‘live’ niet meer als ontologie moet worden gezien, maar dat de mogelijkheid van televisie om ‘live’ te zijn meer als ideologie moet worden gezien. Haar nieuwe definitie van het begrip ‘live’ maakt de term daarmee weer toepasbaar op televisie. Bovendien is dan al zichtbaar dat één van de effecten van ‘live’ is, dat de afstand tussen de kijker en de opname overbrugt. ‘Live’ gaat daarmee al meer om ‘immediacy’ dan het daadwerkelijk simultaan bekijken van wat op dat moment uitgezonden wordt en verschuift daarmee van ontologie naar ideologie.

Na Feuer’s artikelen neemt de cruciale positie van ‘live’ binnen onderzoeken meer af. Met de komst van de kabel leek het belang van live-televisie vrijwel verwaarloosbaar te zijn. Toen eind jaren ’90 vrijwel iedereen was overgegaan op de kabel schreef Auslander zijn boek over ‘liveness’. Zijn boek richt zich meer op theater en concerten, dan op televisie, maar wat wel duidelijk wordt in zijn boek is dat het gevoel van een hoge mate van ‘immediacy’ nog belangrijker wordt nu voor de gemiddelde kijker het verschil tussen live en niet-live niet meer zo duidelijk is. Bourdon gaat daar op door en beargumenteert zelfs dat het niet uitmaakt of iets live is of niet, maar dat het bij het begrip ‘liveness’ gaat om het geloof van de kijker. In de ogen van Bourdon kan een programma een bepaalde mate van ‘liveness’ hebben. Deze wordt hoger naarmate het programma de kijker er van overtuigt dat het live is.

Vanaf het eind van de jaren '90 nemen de technische mogelijkheden van digitale media toe. Het is niet meer alleen mogelijk om televisie te kijken via het toestel dat daar altijd voor gebruikt wordt, maar ook via de computer en mobiele apparaten is het mogelijk (live) televisie te kijken. Door deze ontwikkelingen wordt het opnieuw interessant om de vraag te stellen wat televisie precies is en Levine constateert dat deze ontwikkeling de neiging oproept om de kracht van televisie te laten zien door meer live-televisie te maken. Echter, uit haar analyse blijkt dat deze hernieuwde interesse televisie juist in een slecht daglicht stelt. De technische mogelijkheid iets live uit te zenden is niet meer specifiek aan televisie. De concurrentie vanuit de digitale media wordt hierdoor alleen maar duidelijker. Ytreberg beschrijft een ontwikkeling waarbij gebruik wordt gemaakt van die concurrentie die in het voordeel is van televisie. Door het inzetten van meerdere platformen, en daarmee de content van een programma breder te verspreiden, wordt het gevoel van 'immediacy' vergroot en, in navolging op de term 'continuity television' zoals Bourdon die introduceerde, wordt ook de 'continuity' uitgebreid. Dit levert een gevoel van 'liveness' op dat verder gaat dan de live-uitzending van het programma.

Dit historisch overzicht is niet compleet. Sterker nog, het is absoluut niet compleet, maar wat ik geprobeerd heb, is om een aantal theoretici te bespreken die tekenend zijn voor de periode waarin ze geschreven zijn, als het gaat om het begrip 'live'. In de bibliografie staan dan ook nog meer theoretici die ik niet direct behandeld heb, maar die zeker de moeite waard zijn om te lezen als dit overzicht uw interesse heeft gewekt.

Bibliografie

- Abramson, Albert. "The Invention of Television." In *Television: An International History*. Editor Anthony Smith. 2e editie. New York: Oxford University Press, 1998. 9-22.
- Auslander, Philip. *Liveness: performance in a mediatized culture*. New York: Routledge, 1999, 2008.
- Bourdon, Jérôme. "Live television is still alive: on television as an unfulfilled promise." *Media, Culture and Society*. 22.5 (2000): 531-556.
- Branston, Gill. "Histories of British Television." In *The Television Studies Book*. Editors Christine Geraghty en David Lusted. Londen: Arnold publishers, 1998. 51-62.
- Caldwell, John T. *Televisuality: Style, Crisis and Authority in American Television*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1995.
- Caldwell, John T.. "Live Slippages: Performing and programming televisual liveness." In *Live is Life. Mediale Inszenierungen des Authentischen*. Editors Gerd Hallenberger and Helmut Schanze. Baden-Baden: Nomos, 2000. 21-46.
- Caldwell, John T.. "Convergence Television: Aggregating Form and Repurposing Content in the Culture of Conglomeration." In *Television after TV: Essays on a Medium in Transition*. Editors Lynn Spigel en Jan Olsson. Londen: Duke University Press, 2004. 41-74.
- Feuer, Jane. "The concept of Live Television: Ontology as Ideology." In *Regarding Television: Critical approaches - an anthology*. Editor E. Ann Kaplan. Washington: University Publications of America, 1983. 12-22.
- Gitelman, Lisa. *Always Already New: Media, History and the Data of Culture*. Cambridge: MIT Press, 2006.
- Gripsrud, Jostein. "Broadcast Television: The Chances of Its Survival in a Digital Age." In *Television after TV: Essays on a Medium in Transition*. Editors Lynn Spigel en Jan Olsson. Londen: Duke University Press, 2004. 210-223.
- Gripsrud, Jostein. "Television, Broadcasting, Flow: Key Metaphors in TV Theory." In *The Television Studies Book*. Editors Christine Geraghty en David Lusted. Londen: Arnold publishers, 1998. 17-32.
- Gruber, Thomas R. "A Translation Approach to Portable Ontology Specifications." *Knowledge Acquisition*. 5.2 (1993): 199-220.
- Hilmes, Michele. *Only Connect. A Cultural History of Broadcasting in the United States*. Florence: Wadsworth Publishing Company, 2000.
- Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.
- Levine, Elana. "Distinguishing television: the changing meanings of television liveness." *Media, Culture and Society*. 30.3 (2008): 393-409.
- Lotz, Amanda D. *The Television Will Be Revolutionized*. New York: New York University Press, 2007.

McCarthy, Anna. "Television While You Wait." In *The Television Studies Reader*. Editors Robert C. Allen en Annette Hill. Londen: Routledge, 2004. 494-508.

Mittel, Jason. "The 'Classic Network System' in the US." In *The Television History Book*. Editor Michele Hilmes. Londen: BFI, 2003. 44-49.

Smith, Anthony. "Television as a Public Service Medium." In *Television: An International History*. Editor Anthony Smith. 2e editie. New York: Oxford University Press, 1998. 38-54.

White, Michele. "Television and Internet Differences by Design: Rendering Liveness, Presence, and Lived Space." *Convergence: The international Journal of Research into New Media Technologies*. 12.3 (2006): 341-355.

White, Mimi. "The Attraction of Television: Reconsidering liveness." In *Mediaspace: Place, Scale and Culture in a Media Age*. Editors Nick Couldry and Anna McCarthy. Londen: Routledge, 2004. 75-91

Williams, Raymond. *Television: Technology and Cultural Form*. New York: Schocken Books, 1975.

Ytreberg, Espen. "Extended liveness and eventfulness in multi-platform reality formats." *New Media and Society*. 11.4 (2009): 467-485.