

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD
Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2024

Bc. Viktor Czerný

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD
Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Katedra mediálních studií

**VHS kazety jako artefakty fanouškovské
komunity v post-digitální době**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Viktor Czerný

Studijní program: Mediální studia

Vedoucí práce: Mgr. Miloš Hroch, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vykonal samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.
4. Při přípravě práce jsem použil software Česky.AI za účelem přepisu rozhovorů.
Po použití softwaru jsem obsah přepisů zkontroloval a upravil.

Abstrakt

Tato diplomová práce zkoumá fanouškovské rituály a materiální aspekty sběratelství VHS kazet v post-digitální době. Cílem výzkumu je zaměřit se na komunitu kolem facebookové skupiny „VHS kazety z české provenience“ a zjistit, jak členové přistupují k fanouškovství a sběratelství videokazet v době, kdy jsou tyto fyzické nosiče odsouvány do pozadí moderními technologiemi a digitálními distribučními kanály. Metodologie zahrnovala kvalitativní přístup, etnografii a digitální etnografii. Provedl jsem digitální etnografii facebookové skupiny „VHS kazety z české provenience“, zúčastněné pozorování na srazu komunity v pražském areálu Gabriel Loci a čtyři hloubkové rozhovory s předními představiteli komunity. Analýza těchto tří zdrojů dat pomocí tematické analýzy odhalila klíčové online a offline fanouškovské aktivity, rituály a komunitní interakce spojené s nákupem, organizací, údržbou a společenským využitím VHS kazet, stejně tak jako zásadní roli nostalgie, materiálního aspektu videokazet a post-digitálních praktik při definování fanouškovského zážitku během konzumace audiovizuálních děl. Jako další z důležitých faktorů byla identifikována jedinečnost obsahu VHS, jediný formát nabízející fanouškům možnost konzumovat okrajové horory a brakové filmy. Výsledky výzkumu přispívají k pochopení významu fanouškovství a sběratelství VHS kazet v post-digitální době a důležitosti podpory sběratelských komunit a jejich aktivit.

Abstract

This thesis explores fan rituals and material aspects of VHS tape collecting in the post-digital age. The aim of the research is to focus on the community around the Facebook group "VHS tapes of Czech provenience" and to find out how members approach fandom and collecting videotapes in an era when these physical media are being sidelined by modern technologies and digital distribution channels. The methodology included a qualitative approach, ethnography and digital ethnography. I conducted a digital ethnography of the Facebook group "VHS tapes of Czech

Provenance", participant observation at a community gathering at the Gabriel Loci campus in Prague, and four in-depth interviews with community leaders. Analysis of these three data sources through thematic analysis revealed key online and offline fan activities, rituals and community interactions associated with the purchase, organization, maintenance and social use of VHS tapes, as well as the crucial role of nostalgia, the material aspect of videotapes and post-digital practices in defining the fan experience during the consumption of audiovisual works. The uniqueness of VHS content was identified as another important factor, the only format offering fans the opportunity to consume fringe horror and trash films. The findings of this research enhance our comprehension of the significance of VHS tape fandom and collecting in the post-digital era, underscoring the need to support collector communities and their activities.

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Miloši Hrochovi, Ph.D., jehož odborné vedení, trpělivost a neocenitelné rady pro mě byly klíčové. Díky jeho podpoře a zpětné vazbě jsem byl schopen tuto práci dokončit. Dále děkuji všem účastníkům mého výzkumu, jmenovitě Petru Svobodovi, Václavu Hlušíčkovi, Michalu Zeithamlovi a Lukáši Sacherovi.

1. Úvod	9
2. Teoretická část	10
2.1. Post-digitalita.....	10
2.1.1. Technostalgie.....	13
2.2. Materialita médií a plánované zastarávání.....	15
2.3. VHS kultura.....	16
2.3.1. VHS kultura v českém prostředí.....	18
2.3.2. VHS kultura v post-digitální době.....	21
2.3.3. Materialita VHS.....	22
2.4. Fanoušci a fandom.....	26
2.4.1. Fandom a VHS.....	28
3. Metodologie	30
3.1. Etnografie.....	30
3.2. Digitální etnografie.....	31
3.3. Etnografie VHS komunity: vzorek a postup.....	33
4. Empirická část	35
4.1. Fanouškovské rituály a komunitní zapojení.....	35
4.1.1. Online interakce.....	35
4.1.1.1. Nákupní rituály.....	39
4.1.2. Offline aktivity.....	40
4.1.2.1. Zacházení s kazetami.....	40
4.1.2.2. Katalogizace a digitalizace.....	42
4.1.2.3. Komunitní rituály.....	43
4.1.2.4. Vztahy mezi členy.....	53
4.2. Materiální nostalgie.....	53
4.3. Žánr VHS v post-digitální éře.....	57
5. Závěr	59

6. Seznam použité literatury..... 67

1. Úvod

V době, kdy preferovanou metodou konzumace audiovizuálních děl jsou streamovací platformy a VOD služby, jejichž hlavní výhodou jsou pohodlí, úspora místa a přenositelnost (Brody, 2017, s. 30–31), existuje komunita fanoušků, jejíž členové stále sbírají, nakupují, prodávají, vyměňují a přehrávají VHS kazety a přehrávače. V českém prostředí se sběratelství VHS věnuje fanouškovská skupina „VHS kazety z české provenience“. Komunita se skládá převážně z fanoušků a sběratelů VHS kazet, sdružuje se v uzavřené facebookové skupině, kde členové diskutují o jednotlivých titulech, chlubí se svými sbírkami, hledají doporučení kde různé kazety sehnat, vyměňují je nebo s nimi obchodují. Členové komunity se také pravidelně jednou za rok setkávají na organizovaném srazu, kde utužují vzájemné vztahy, navazují nová přátelství, sdílejí všelijaké sběratelské tipy a know-how a společně koukají na filmy z oblíbených VHS kazet.

Ve své diplomové práci se na tuto komunitu fanoušků a sběratelů, která se sdružuje a je definována materiálními artefakty a materialitou médií, zaměřím. Budu vycházet z konceptů mediálních studií a historie/archeologie médií, jež následně doplním o koncepty fan studies. Cílem je zkoumat, jak se materialita médií pojí s fanouškovstvím členů sledované komunity a jak konkrétně praktiky fanoušků v post-digitální době vypadají (Láb, 2021). Ačkoli praxe členů této komunity může být poháněna nostalgií nebo fetišizací artefaktů, konkrétní způsoby, jakými se projevují, jsou hodny podrobnějšího prozkoumání (Herbert, 2017, s. 5). Celá komunita, toužící po analogové tělesnosti, je sdružena kolem VHS jako objektu, který je hmatatelný a materiální, poskytující fyzickou bezprostřednost a smyslové vnímání estetického účinku díla, který při konzumaci díla digitální cestou není úplný (Rozenkrantz, 2020). Sbíráání VHS kazet a konzumování audiovizuálních děl analogovou cestou zároveň ale nutně neznámá vymezování se vůči streamingu nebo konzumaci digitálních kopií děl – divácké a fanouškovské praktiky existují souběžně. V kontextu post-digitálního uvažování to může znamenat pohled na digitální technologie, který se již nezaměřuje na technologické

inovace nebo zlepšení, odmítá techno-positivistické narativy některých médií, ale umožňuje sběratelům využívat analogová média vedle těch digitálních dle potřeby (Cramer, 2014).

2. Teoretická část

2.1. Post-digitalita

Tato kapitola se zaměří na praktické a kulturní aspekty post-digitálního světa, kde se předpona „post“ neodkazuje na ukončení digitální éry, ale na její přetrvávající transformaci a evoluci v nových kontextech a aplikacích. Budu zkoumat, jak tento termín nachází své místo v populární kultuře, umění a každodenních praktikách fanoušků VHS, a také jak přehodnocuje hranice mezi reálným a virtuálním, starým a novým.

Termín „post-digitální“ lze použít buď pro současné rozčarování z digitálních informačních systémů a mediálních přístrojů, nebo pro období, kdy jsme těmito systémy a přístroji přestali být fascinováni (Cramer, 2014, s. 12). Jedná se o časový a kritický odstup od digitálního a zároveň jím zůstává tento termín částečně definován (Bishop et al., 2016, s. 14).

Florian Cramer definuje post-digitalitu v rámci populárních kulturních referencí. *„Předpona „post“ by zde neměla být chápána ve stejném smyslu jako postmodernismus a posthistorismus, nýbrž spíše ve smyslu post-punku (pokračování punkové kultury v způsobech, které jsou stále nějakým způsobem punkové, ale zároveň přesahují punk); postkomunismu (jako pokračující sociálně-politické reality v zemích bývalého východního bloku); post-feminismu (jako kriticky revidované pokračování feminismu s neostrými hranicemi s „tradičním“, nefixovaným feminismem); postkolonialismu; a v menší míře postapokalyptického světa (světa, v němž apokalypsa neskončila, ale přešla od diskretního bodu zlomu k trvalé situaci“* (Cramer, 2014, s. 13).

Stejně tak v pojmu slovo „digitální“ nemělo být chápáno vědecko-technicky ani mediálně-teoreticky, ale spíše jak je to široce používán v populární kultuře. Standardní narativy o technologickém pokroku a determinismu často předkládají uzavřené představy, post-digitální prostor se stává arénou pro alternativní praktiky, které nejenže mají hmatatelný dopad, ale také formují nové významy současnosti (Bishop et al., 2016, s. 15). Post-digitalita jako koncept je jakýsi protipól přístupu, který vidí digitalizaci a technologický pokrok jako prostředek k dosažení vyššího stupně vývoje společnosti a myšlení (Cramer, 2014, s. 14).

Skutečné (fyzické) versus digitální (virtuální): Jedná se o běžnou dichotomii, která vymezuje určitou formu dělící čáry mezi tzv. reálným a tzv. digitálním. Stále častěji ale používáme výpočetní techniku v každodenních prostorech, není odlišná od každodenního života, ale je v něm hluboce zakotvena, a je tedy post-digitální. Dříve byl člověk „online“, dnes je „vždy online“, být offline se stále více stává zkušeností pouze velmi bohatých (jako volba) nebo velmi chudých (z nutnosti) (Barry, 2014, s. 47).

Ve zkratce post-digitalita popisuje chaotický stav médií, umění a designu po jejich digitalizaci. Umělci mixují olejové barvy při práci s Photoshopem, sběratelé koukají filmy v Ultra-HD s naklíčovaným dabingem z VHS, hledají na bleších trzích vinyly při poslouchání hudby z mobilního telefonu, hudebníci používají při tvorbě hudby skrze počítačový software zvuky praskání vinyly. Jde o postdigitální hackerský přístup, který spočívá v rozebírání systémů a jejich používání způsoby, které vyvracejí původní záměr návrhu. Post-digitalita stírá rozdíl mezi „starými“ a „novými“ médii, a to jak v teorii, tak v praxi (Cramer, 2014, s. 18).

Zajímavé je také uplatnění konvencí, které se staly populární v internetových komunitách a kulturou otevřeného softwaru, při tvorbě post-digitálních produktů. Dobrý příkladem tohoto jevu jsou ziny (malonákladové časopisy vydávané vlastním nákladem). Ty byly v 80. a 90. letech velmi individualistické platformy jednotlivých tvůrců, v současnosti se ale zinaři potkávají na otevřených festivalech a veletrzích (Cramer, 2014, s. 18–19). V českém prostředí mezi takové festivaly patří Zine Fest v

Brně a OpenZine v Praze, ziny se zde vyměňují, vystavují, předávají z ruky do ruky, upevňují se zde budoucí spolupráce, tvůrci se setkávají s čtenáři a ziny se zde i přímo vytvářejí (Hroch, 2022, s. 105).

V posledních letech došlo k oživení zájmu o VHS kazety, které byly původně populární v 80. a 90. letech. VHS kazety mají charakteristický vizuální šum, který filmům dodává nostalgický zážitek. Mnoho nezávislých tvůrců a studií také vydává nové filmy na VHS jako sběratelské předměty, často s limitovanými edicemi, což spojuje moderní obsah s retro fyzickým formátem (Roeseler, 2023). V českém prostředí se sběratelé a fanoušci VHS kazet sdružují na facebookové skupině „VHS kazety z české provenience“, která vznikla v lednu 2017. Fanoušci zde poměřují své sbírky, nakupují, prodávají nebo vyměňují VHS kazety a diskutují o jednotlivých dílech. Skupina nefunguje jen v online prostředí, členové také pořádají srazy, ten poslední se uskutečnil 14. a 15. června 2024 v rámci filmového festivalu Naruby.

Dalším příkladem post-digitální kultury ve filmovém prostředí jsou tzv. „fan edits“, kdy fanouškovské komunity často vytvářejí vlastní verze filmů, které většinou obsahují různé úpravy a remixy původního materiálů. Tyto verze jsou následně většinou šířeny online, ale někdy i na fyzických nosičích (Jenkins, 2006, s. 123–124).

Malá komunitní kina, jako například pražské kino Balt, a filmové festivaly (Festival Naruby) často využívají fyzické nosiče pro promítání filmů v rámci různých retrospektivních nebo tematických večerů. Filmy se promítají z VHS nebo DVD a poskytují tak divákům možnost částečně se přenést do minulosti. Filmy ze starých nosičů se promítají v moderních kinosálech, dochází tedy k jakési kombinaci analogového zážitku za použití moderních technologií (De Valck & Loist 2007, s. 179).

Někteří filmaři se ve své tvorbě zas vracejí k používání 8mm a 16mm filmů, které dříve byly hlavními médii pro amatérské i profesionální filmaře. Formáty jsou populární kvůli své estetice a unikátním vizuálním vlastnostem, jako je například filmové zrno. Spousta dalších filmařů se snaží tyto vlastnosti napodobovat digitálně. Výsledné filmy natočené

na 8mm nebo 16mm jsou následně často digitalizovány a distribuovány jak digitálně (DCP), tak na fyzických nosičích. V některých kinech se následně dokonce promítá jak digitalizovaná verze filmů, tak ta z filmové pásky (Chowdhury, 2023).

Kromě vlastního znovuprožití původních analogových mediálních technologií se objevují také různé mediální aplikace nebo efekty na sociálních sítích, které si pohrávají se vzhledem svých analogových protějšků například tím, že uživatelům poskytují možnost přidávat k nahraným obrazům nebo zvukům specifické filtry jako filmové zrno, škrábance, blikající světla, roztrhané okraje nebo znehodnocené barvy. Dříve to byly aplikace jako Hipstamatic, Retro Camera Plus, 8mm Vintage Camera a Vintage Scene, v posledních letech byly funkce těchto aplikací integrovány přímo do sociálních sítí jako Instagram a TikTok, kde uživatelé mohou vytvářet všelijaké efekty, které jsou následně k dispozici všem ostatním. To vše přispívá k něčemu, co lze nazvat „technostalgii“: reminiscence na mediální technologie z minulosti v současných paměťových praktikách (van der Heijden, 2015, s. 104).

2.1.1. Technostalgie

Dlouhou dobu patřilo studium paměti čistě do oborů filosofie a historie, paměť byla chápána jako subjektivní vnímání minulosti. Až posledních dvacet let se vědci z různých oborů stále více zasazují o chápání paměti jako „zprostředkovaného“ nebo „medializovaného“ fenoménu. Paměť tedy není produkt z minulosti, ale něco, co je vždy konstruováno v přítomnosti a z její perspektivy. To, co a jak si pamatujeme, individuálně i kolektivně, nelze oddělit od mediálních technologií, které tyto procesy vzpomínání umožňují – tzv. technologií paměti (van der Heijden, 2015, s. 105).

Naopak, stejně tak mediální technologie jsou ovšem utvářeny paměťovými procesy. Současné digitální technologie a online platformy neplní jen roli archivních prostředků, ale spíše slouží jako nástroje sebeprezentace a šíření paměti. Právě nehmotnost digitálních médií často bývá uváděna jako důvod k návratu k hmatatelným, fyzickým a tělesným médiím (van der Heijden, 2015, s. 106).

Ve svém článku „*Embracing Analog: A Look at the Nostalgia Countertrend in the Digital Era*” spisovatelka Ann Mack tvrdí, že s tím, jak digitální technologie stále více pronikají do každodenních životů, se zdá, že lidé čím dál více fetišizují fyzikalitu a hmatatelnost. Obracejí se k věcem jako jsou staré psací stroje, náramkové hodinky, tištěné knihy nebo třeba osobní setkání s přáteli a blízkými. Čím více času lidé tráví v digitálním světě, tím více si cení času, který netráví před obrazovkou (Mack, 2013).

V okamžiku, kdy pořízení některé opravdové analogové technologie není uskutečnitelné nebo praktické, jako třeba mít pořád u sebe velkou filmovou kameru, přichází na řadu aktualizace nostalgie různými kreativními způsoby – filtry na digitálních fotografiích, zvukové efekty vinylu atd. (Campopiano, 2014).

Filmová vědkyně Giuseppina Sapio píše, že rodinné fotografie nebo domácí videa byly dematerializovány, místo rodinných alb a VHS kazet ukládají lidé fotky a videa jako soubory v počítači. Na základě tohoto vývoje se změnily i rodinné rituály, jako například společné prohlížení fotek v rodinném albu nebo přehrávání domácích videí. I z těchto důvodů možná lidé dávají digitálním fotografiím a videím „analogovou estetiku” v podobě filtrů, filmového zrna atd. – chtějí, aby jim fotografie připomínali starší rodinné fotky a dávali jim pocit jisté symbolické kontinuity. (Sapio, 2014: s. 45–46).

Je ovšem nutné poznamenat, že Giuseppina Sapio nebere v potaz materialitu digitálních médií, které během těchto rituálů nahradily ty analogové – pevné disky, paměťové karty a počítačový hardware (van der Heijden, 2015: s. 107).

Americký elektroinženýr Robert Lucky v dokumentárním filmu „*In the Machine That Changed the World*” z roku 1992 o vývoji počítače dokládá trvalost digitálních informací na případu digitalizace fotografií. „*Jakmile je fotografie digitalizována, vzniká trvalý záznam, který nestárne. Fyzické fotografie stárnou a postupem času mění své barvy. Jakmile je ale změněna na jedničky a nuly, vzniká dokonalá vzpomínka.*”

Je ale důležité si uvědomit, že digitalizace a uchovávání digitálních médií nefunguje jako jednorázová akce pro zajištění přístupu k našemu digitálnímu dědictví. Uchovávání vyžaduje obrovské množství údržby, včetně přesouvání dat na spolehlivější úložiště, zajištění, aby data zůstala v původní podobě a péči o metadata (informace o datech), která pomáhají data snadno najít a používat (Campopiano, 2014).

2.2. Materialita médií a plánované zastarávání

V následující části popíši koncept materiality médií v kontextu plánovaného zastarávání současných technologických objektů. Jonathan Sterne ve svém článku „*Out with the Trash: On the Future of New Media*” popisuje transformaci a vývoj nových médií v době digitální. Během 19. a 20. století termín nová média označoval proces, kdy nové technologie jako telefon nahrazovaly ty starší (telegraf). Dnes nové počítače nahrazují ty staré v rámci pokroku. Zastarávání technologií není jen plánované, ale zároveň vynucované. Digitální kultura je zasazena do nekonečné hromady síťových drátů, linek, směrovačů, prepínačů a dalších hmotných věcí, které budou vyřazeny z provozu kolikrát dlouho předtím, než přestanou fungovat – stávají se odpadem (Sterne, 2007, s. 18).

Ve Spojených státech je každoročně vyřazeno přibližně 400 milionů kusů spotřební elektroniky. Elektronický odpad, jako mobilní telefony, počítače, monitory nebo televizory tvoří nejrychleji rostoucí a nejtoxičtější část odpadu americké společnosti. Logika nových médií neznamena pouze nahrazení starých médií novými, ale celá digitální kultura je naprogramována s předpokladem a očekáváním krátkodobého nadcházejícího zastarávání. Na obzoru je vždy lepší mobilní telefon nebo počítač (Hertz & Parrika, 2012, s. 425).

Koncept plánovaného zastarávání poprvé představil v roce 1932 americký ekonom Bernard London jako řešení Velké hospodářské krize. Dle jeho návrhu měl každý produkt mít datum spotřeby a vláda by měla vybírat daň z výrobků, které používány i po

vypršení stanovené životnosti. Tento návrh se týkal i například oblečení, automobilů nebo budov (Hertz & Parrika, 2012, s. 425).

Londonův návrh nikdy nevzešel v platnost, nicméně produktivní návrháři a komerční průmysl zpopularizovali plánované zastarávání v průběhu 20. století jako touhou vlastnit něco trochu novějšího, trochu dříve, než je nutné. V současnosti jsou technologické objekty navrženy jako černé skříňky – nejsou konstruovány tak, aby se snadno daly opravit (Herz & Parrika, 2012, s. 426). Plánované zastarávání kromě obtížně vyměnitelného hardwaru u produktů vypadá i tak, že příslušenství jako kabely a nabíječky se vždy po několika letech mění (USB 3 – USB C atd.) nebo na starší verze produktů již není možné nainstalovat novější verze operačního systému nebo aplikací (Sterne, 2007, s. 23).

2.3. VHS kultura

Od doby, kdy Valdemar Poulsen v roce 1898 provedl první magnetický záznam hlasu, začaly magnetické záznamy a reprodukce najít své praktické využití až v 30. letech 20. století. Výzkum a vývoj videorekordérů pro televizní vysílání začal až v 50. letech. V Japonsku se Kendžiró Takayanagi snažil vyvinout technologii pro ukládání obrazu na magnetický materiál, což nakonec vedlo k úspěchu Yumy Shiraishiho a Shizua Takana. Tito dva se ujali úkolu vyvinout funkční domácí videorekordér (VTR) pro společnost Victor Company of Japan, Limited (JVC) (Nayak & Ketteringham, 1994, s. 7–34).

V roce 1956 americká firma Ampex vytvořila a uvedla na trh první kotoučový videorekordér, následována společnostmi jako Sony a Toshiba. Významným počinem to bylo zejména proto, jelikož to vůbec poprvé umožňovalo nahrávání a pozdější přehrávání televizních pořadů. Přístroj byl ale pro běžného zákazníka příliš velký a také velmi drahý. Kvalita nahraného obsahu byla navíc o poznání nižší než živé televizní vysílání (Newman, 2014, s. 15).

Mnoho nedostatků systémů s otevřeným kotoučem překonal vynález video kazetového rekordéru (VCR), kde se videopáska uzavírá do uživatelsky přívětivém obalu videokazety. V tomto systému se magnetická páska pevně umísťuje na dvě cívky, které jsou v kazetě uzavřeny, a proces vkládání a vyjímání pásky je automatizován. Tímto způsobem je médium ochráněno před prachem, nečistotami a možným poškozením způsobeným nesprávným zacházením s páskou, což by mohlo vést k poškození záznamového mechanismu. Běžně uživatel zasahuje do pásky uvnitř videokazety pouze v případě, že dojde k poruše, jako je uvíznutí pásky v mechanismu (Nayak & Ketteringham, 1994, s. 7–34).

Sony první verzi tohoto rekordéru uvedlo na trh již v roce 1971, ale u širšího spektra zákazníků uspěl až o čtyři roky později model Betamax (nebo Beta). Firma JVC na začátku 70. let začala pracovat na konkurenčním systému VHS. Byla sestavena sada kritérií obsažených v matici požadavků, která identifikuje dvanáct hlavních cílů zaměřených na splnění základních potřeb zákazníků. Tato matice zahrnovala: 1) technické specifikace – jako je kompatibilita s produkty od jiných výrobců, schopnost dvouhodinového záznamu, široká škála funkcí a další, 2) požadavky trhu pro domácí použití – včetně nízké ceny, jednoduchého ovládání a minimálních provozních nákladů, 3) požadavky výrobce – zahrnující jednoduchou výrobu, kompatibilní součástky pro VTR a snadnou servisní dostupnost, a 4) společenské požadavky – jako je možnost sloužit jako prostředek pro šíření informací a kultury. Původně zkratka VHS označovala Video Home System (Nayak & Ketteringham, 1994, s. 7–34).

Betamax i VHS spolu přibližně deset let bojovaly o dominantní postavení, přičemž nakonec zvítězil standard VHS. Vítězství nebylo způsobeno technickou převahou, ale hned několika jinými faktory. Obecně panuje přesvědčení, že technicky lepší Betamax byl překonán VHS díky šikovnému marketingu, vítězství VHS bylo ovšem způsobeno hned několika faktory. Zařízení VHS byla zpočátku mnohem jednodušší a levnější na výrobu, což bylo samozřejmě lákadlem pro společnosti, které se rozhodovaly, který standard podpořit. Pro spotřebitele byla nejvýraznější odlišností mezi oběma formáty délka záznamu. Standardní kazety Betamax nabízely pouze 60 minut záznamu, což

bylo často nedostatečné pro nahrání celých filmů. Naopak tříhodinové kazety VHS byly ideální pro záznam televizních pořadů a filmů. I když společnost Sony reagovala na poptávku a představila různá řešení pro delší záznamové časy, bylo již pozdě. Délka nahrávání se často uvádí jako klíčový faktor ve válce formátů (Owen, 2005).

VHS kazeta má šířku 187 mm, hloubku 103 mm a tloušťku 25 mm. Skládá se z horní a spodní části vnějšího plastového obalu; pohyblivých dvířek, která chrání kazetu; dvě cívky pro uložení pásky; samotnou pásku; několik válečků s nízkým třením, které vedou pásku přes přední část pláště; dva pružinové zámky, které zabraňují rozvinutí pásky uvnitř kazety a několik šroubů, které drží celek pohromadě. Po vložení kazety do videorekordéru se pomocí páčky uvolní a otevřou dvířka, čímž se odkryje kazeta. Do otvoru také zasune kolík, který uvolní dva zámky na cívkách. V tomto okamžiku může mechanika pásku vyjmout a přehrát (Brain, 2023).

2.3.1. VHS kultura v českém prostředí

V této kapitole přiblížím VHS kulturu v českém prostředí, její počátky spojené s rychlodabingem v době cenzury komunistického režimu, vznik a rozšíření VHS půjčoven v 90. letech a následné uvolnění místo novějšími technologiím – DVD a Blu-ray.

„Dnes je možností jak se podívat na nový film spousta, byly ale doby, kdy se kvůli cenzuře čekalo na film dlouhá léta nebo se sem nikdy nedostaly. Všechno ale změnilo video.” Tak začíná dokumentární film „Králové videa” od tvůrců Petra Svobody a Lukáše Bulavy.

Videopřehrávače a kazety se na české území dostaly v první polovině 80. let, kdy ale technologie byla velmi nedostupná a přístup k ní mělo jen několik vyvolených. První promítání se pořádaly tajně v klubech, ale když přehrávače a kazety začaly být více rozšířené, promítání se přesunuly do obývacích pokojů. Kolem této technologie se

rychle začaly seskupovat fanoušci, sběratelé, rychlodaběři, distributoři (Bulava & Svoboda, 2020).

V druhé polovině 80. let se videa do Čech začala pašovat ve velkém, byl o ně velký zájem. Kopírování už nadabovaných filmů s každou kopií snižovalo kvalitu a na pátou nebo šestou kopii se už nedalo dívat. Proto bylo pro fanoušky jednodušší nahrát si film z rakouské televize a sehnat někoho, kdo ho nadabuje, případně si ho nadabovat sám. Proto také nejvíce rychlodaběřů pocházelo z pohraničí s Rakouskem a Německem (Tesař, 2020).

Distributor pirátských videokazet Miroslav Hošek popsal svůj systém shánění filmů tak, že si v sobotu dopoledne v německé videopůjčovně vypůjčil německý originál na kazetě, převezl ho přes hranice, kde ho okopíroval a jeho kolega, který v pondělí jezdil pracovně do německa kazety v pondělí dovezl vrátit (Bulava & Svoboda, 2020).

Mnoho rychlodaběřů se před příchodem videa věnovalo simultánním překladům během projekcí filmů v kinech, třeba i na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Jiní své první dabingy nahrávali na kotoučové magnetofony, bez obrazu nebo k nahrávání dabingu využívali všelijaké DIY metody, jako DJ mixážní pult nebo v dabovali filmy po telefonu. Těmito způsoby rychlodaběři nadabovali klidně i pět filmů za noc a nevadilo, že ve filmech občas zazněly zvuky, které do něj nepatřily. V pozadí je slyšet třeba zvonění telefonu, hádka dabéra s manželkou nebo štěkot psa, který byl během nahrávání v místnosti. Někdy daběři ani nerozuměli originálním dialogům ve filmech a tak si kolikrát děj sami domýšleli. Systém rychlodabingu nebyl specifický jen pro Československo, podobným způsobem se západní filmy šířily i v Maďarsku, Rumunsku a v Polsku (Bulava & Svoboda, 2020).

Po sametové revoluci se očekávalo, že s videopirátsvím bude konec, jelikož ale ještě neexistovaly videopůjčovny bylo jen několik způsobů jak se k filmům, co se zrovna nepromítaly v kinech, dostat. Zájemce si musel film koupit a nebo mu ho někdo musel nakopírovat. Cena oficiální videokazety s filmem se po revoluci pohybovala kolem 500

korun, což byly v té době obrovské peníze. Neoficiální distributoři tak nabízeli pirátské kazety přes inzertní noviny a na dobírku je posílali. Nejjednodušší bylo ale koupit kazety na neoficiálních burzách (Tesař, 2020).

Popularitu pirátských kazet neukončilo ani rozšíření videopůjčoven kolem roku 1992, neboť oficiální distributoři mohli vydat film na oficiální kazetě až půl roku po kinopremiéře a lidé tak dlouho čekat nechtěli. Kinopiráti chodili do kin na premiéry filmů a rovnou je v kině natáčeli na videokameru. Díky nim se fanoušci dostávali k filmům dříve než ostatní a byli ochotni odpustit technickou nedokonalost nebo třeba že někdo během natáčení filmů v kině vlezl do záběru. Navíc pro pro kinopiráty se z koníčku stal dobře výdělečný obchod, neboť o některé kazety byl velký zájem a prodávaly se v řádu stovek korun (Tesař, 2020).

V roce 1995 začali provádět častější kontroly a k filmovému pirátství se začalo přistupovat jako k jiným krádežím. Obchodníky s VHS kazetama stíhala policie a několik dokonce skončilo i ve vězení. Filmy se také začaly profesionálně dabovat a jejich oficiální kopie byly čím dál více dostupné (Bulava & Tesař, 2020).

I když rychlodabing a pirátské kazety postupně uvolnily místo novějším technologiím, jejich stopa v kultuře je nesmazatelná a mnoho lidí se díky nim naučilo milovat filmy. Pevná komunita fanoušků VHS kazet funguje dodnes. *„Jsou tam prostě lidi, kteří mají rádi analog a kteří jsou mému srdci blízcí. Potkáváme se, vyměňujeme kazety a digitalizujeme je. Prostě, pořád je to strašnej rokenrol.”* říká v závěru dokumentu „Králové videa” Petr Svoboda, jeden z jeho tvůrců, sběratel a zakladatel facebookové skupiny *VHS kazety z české provenience*, kde se fanoušci sdružují (Bulava & Svoboda, 2020).

2.3.2. VHS kultura v post-digitální době

Přesto, že japonská společnost Funai ukončila v roce 2016 výrobu VHS rekordérů, VHS technologie jako videokamery, kazety a VHS přístroje jsou stále součástí každodenních technických, kulturních a estetických diskusí. To se primárně týká platform na sdílení video obsahu online a sociálních sítí (Kassaveti, 2023, s. 343).

Technologie VHS, včetně videokamer a kazet, zaznamenávají oživení z hlediska technické, stylistické a artefaktové hodnoty. Americký filmař a umělec Harmony Korine natočil v roce 2009 na videokameru snímek „*Vojížděči vodpadků*“ a dokonce prodával kopie snímku na videokazetě. Hororový film „*V / H / S*“ (2012) zas inkorporoval VHS „found footage“ (Kassaveti, 2023, s. 343). Americký distributor Magnolia Pictures navíc filmy „*V / H / S*“ (2012) a pokračování „*V / H / S 2*“ také vydal na v limitované verzi i na VHS kazetě. Oba snímky byly natočeny na digitální kameru, tím, že je distributoři vydali i VHS, záměrně změnili jejich vzhled. Filmy vypadají drsněji a hruběji než na DVD/Blu-ray. Dochází k tzv. „trashingu“, tedy jakémusi ničení filmu, neboť formáty jako DVD a Blu-ray mají lepší barevnou registraci a vizuální rozlišení než VHS. Během tohoto procesu ovšem díla získávají jistý subkulturní status mezi sběrateli a fanoušky VHS formátů (Herbert, 2017, s. 9).

Rostoucí fascinace staršími, především analogovými mediálními technologiemi a s nimi spojenými praktikami je v současné mediální kultuře dobře patrná, je to souhra materiality médií a analogové estetiky. Často je tato fascinace popisovaná jako projev nostalgie, vintage appeal nebo „retrománie“ (van der Heijden, 2015, s. 103). S rostoucími projevy této retrománie můžeme pozorovat fanouškovské skupiny formující se specificky okolo tzv. „mrtvých“ nebo zastaralých médií. Jednou z těchto skupin jsou i fanoušci VHS (Kassaveti, 2023, s. 344).

Kulturní fascinace minulostí není ovšem úplně nic nového, hudební a módní průmysl vždy používal a recykloval styly z minulosti. Kameramani využívají během natáčení původní Super 8 filmy, místo toho, aby natáčeli jen na digitální kamery, hipsteři fotí na

analogové fotoaparáty svých rodičů nebo poslouchají hudbu z vinylů a kazet (van der Heijden, 2015, s. 104).

Anglický hudebník, skladatel a teoretik Brian Eno ve své knize „*A Year With Swollen Appendices*” píše:

„Cokoli, co se vám nyní zdá na novém médiu divné, ošklivé, nepříjemné a odporné, se jistě stane jeho charakteristickým znakem. Zkreslení CD, roztřesenost digitálního videa, mizerný zvuk 8bitů – to vše bude ceněno a napodobováno, jakmile se tomu bude možné vyhnout. Je to zvuk selhání: tolik moderního umění je zvukem věcí, které se vymykají kontrole, zvukem média, které se dostává na hranice svých možností a rozpadá se. Zkreslený zvuk kytary je zvukem něčeho příliš hlasitého pro médium, které ho má nést. Bluesový zpěvák s praskajícím hlasem je zvukem emocionálního výkřiku, který je příliš silný pro hrdlo, jež ho vydává. Vzrušení zrnitého filmu, vyběleného černobílého filmu, je vzrušením ze svědectví událostí, které jsou příliš významné pro médium určené k jejich záznamu“ (Eno, 1996, s. 283).

2.3.3. Materialita VHS

S rozšířením videorekordérů a videokazet na trh filmové distributoři nabízející kopie snímků na VHS (případně i na Betamax) vůbec poprvé přistupovali filmům jako k objektům. Zatímco distributoři propagovali konkrétní obsah videokazet, současně, i když nepřímo, zdůrazňovali jejich materiální vlastnosti. Filmy se najednou staly fyzickými hmatatelnými objekty, podobné plakátům nebo lobby kartám (Herbert, 2017, s. 3).

Od let 2006–2007, kdy Amazon začal nabízet digitální stahování filmů, Netflix spustil možnost streamování děl a vznikly platformy jako Hulu, se mainstreamový mediální průmysl přesunul převážně do digitálního prostředí. Trh s videem, jako hmatatelným předmětem postupně klesá. Od roku 2006 hollywoodská studia přestala vydávat své filmy na VHS. Průmyslový přechod k digitální distribuci vyvolává dojem, že filmy se staly všudypřítomnými a nehmotnými (Herbert, 2017, s. 3).

Několik menších distribučních společností ovšem tomuto trendu vzdoruje a stále filmy na VHS vydává a představují tak důležitou alternativu v současné mainstreamové mediální kultuře. Publikování titulů na VHS a odmítání vydávat filmová díla jen digitálně představuje jasný subkulturní pokus o (re)definici toho, co znamená video. Zároveň je to výzva přehodnotit vztah k filmové kultuře jako materiální kultuře (Herbert, 2017, s. 4).

Jako pojem má video proměnlivou identitu a zdá se, že neustále naráží na rozdělení mezi médii a technologií. Henry Jenkins píše, že médium je soubor kulturních praktik, které se vyvíjejí kolem komunikačních technologií. Nahraný zvuk je médium a CD nebo MP3 jsou „technologie doručování“. Analogicky film je médium a celuloid, VHS kazeta a DVD disky jsou „technologie doručování“ (Jenkins, 2006, s. 19–20). Podobně o tomto rozdělení přemýšlí i Jonathan Sterne, který v knize *„MP3: The Meaning of a Format“* popisuje formát velmi podobně jako Jenkins výše zmíněnou technologii doručování. O VHS tedy můžeme mluvit jako o formátu, zatímco film je medium (Sterne, 2012, s. 7–8).

A co je tedy video? Daniel Herbert poukazuje, že v posledních letech se vědci zabírali videem jako samostatnou vědeckou disciplínou, jejíž velká část demonstruje proměnlivost toho, co video může znamenat (Herbert, 2017, s. 4). To ukázal ve své knize *„Video Revolutions: On the History of a Medium“* i Michael Z. Newman, který popisuje, že video sloužilo v průběhu historie jako komplexní a proměnlivé označení:

„Video měnilo svou identitu v závislosti na svých různých materiálních formách a formátech, ale také na společenských potřebách a touhách a v reakci na naděje a obavy, které se do něj promítaly.... Jako kulturní pojem je médium, jako je video, shlukem představ, historicky podmíněných a umístěných ve vztahovosti médií, o možnostech technologií a jejich významů v kontextu každodenního života a žitých sociálních vztahů“ (Newman, 2014, s. 61).

Stejně jako médium může mít velmi proměnlivé významy, i významy spojené s technologiemi mohou mít měnící se charakter, a to na základě toho, jací sociální činitelé ho definují. Když byly videorekordéry a magnetické pásky v polovině 70. let uvedeny na

americký trh, společnosti Sony a JVC je propagovali jako zařízení pro „posun času“, která spotřebitelům umožnila nahrávat televizní pořady a přehrávat je později. Následně ovšem distributoři redefinovali videorekordéry jako přístroje na přehrávání předem nahraného obsahu na videokazetách, zejména celovečerních filmů (Herbert, 2017, s. 5).

Je zřejmé, že motivace současných VHS distributorů je poháněna nostalgií a fetišizací VHS kazety jako objektu. Dalo by se možná říci, že pro distributory a následné sběratele kazet je tato činnost spojená s touhou zažít jakousi imaginární minulost (Herbert, 2017, s. 5).

Samotná materialita se zdá být klíčová pro současnou přitažlivost VHS. Ačkoli tato valorizace materiálnosti může plnit společenskou funkci potvrzení subkulturního statusu distributorů a sběratelů, v rámci diskusí, které s nimi Daniel Herbert v rámci článku „*Nostalgia Merchants: VHS Distribution in the Era of Digital Delivery*“ vedl, sloužila materiálnost VHS vysoce osobním, subjektivním účelům (Herbert, 2017, s. 15).

Todd Wieneke, jeden z distributorů VHS (MPI Media), uvedl, že ačkoliv rozlišení VHS není tak dobré jako u novějších nosičů nebo na VOD platformách, „*při aktu vložení kazety do videorekordéru je něco esteticky přitažlivějšího.*“ Podobně, Josh Schafer, distributor, zinař a autor webové stránky věnované kultovní kinematografii – *Lunchmeat VHS*, uvedl, že má zálibu ve fyzických médiích všech typů, včetně časopisů, zinů, hudebních alb a přirovnal konzumaci filmů na VHS ke čtení skutečných knih: „*Nedílnou součástí konzumace médií je manipulace s nimi.*“ (Herbert, 2017, s. 15)

Jak Todd Wieneke, tak Josh Schafer poukazují na fakt, že hmatová smyslovost může být součástí celkového estetického účinku filmu a že existují jisté formy krásy, které lze prožít prostřednictvím způsobu, jakým člověk konzumuje média. Oba dva tvrdí, že nestačí film pouze sledovat, ale je nutné dotýkat se věcí, které tento film ztělesňují a provádět činnosti spojené s jeho přehráváním – vkládání videokazety do přehrávače, přetáčení pásky atd. Pro ně návrat k VHS není jen subkulturní vzdor vůči současné

mainstreamové filmové kultuře, ale také fenomenologický návrat k tělesnému prožitku. (Herbert, 2017, s. 15).

Vivian Sobchack píše o tzv. „filmovém zážitku“:

„Filmový zážitek je systém komunikace, který je založen na vnímání tělem jako prostředku vědomého vyjádření. Zahrnuje viditelné, slyšitelné a kinetické (pohybové) aspekty smyslového zážitku, aby vytvořil význam prostřednictvím vizuálních, zvukových a haptických (dotykových) vjemů. Filmový zážitek nejenže reprezentuje a reflektuje předchozí přímý vjem filmaře prostřednictvím způsobů a struktur přímého a reflexního vnímání, ale také představuje přímý a reflexní zážitek z vnímavé a vyjadřující existence ve formě filmu“ (Sobchack, 1992, s. 9).

Vivian Sobchack tedy říká, že film není jen médium pro zobrazování obrazů a příběhů, ale je také způsobem komunikace, který využívá naše smysly k vyjádření určitých myšlenek a pocitů. Když se díváme na film, zažíváme ho nejen očima a ušima, ale také vnímáme pohyb, rytmus a další tělesné aspekty. Tímto způsobem film přináší divákům vědomé i nevědomé zkušenosti a vytváří interakci mezi dílem a divákem (Sobchack, 1992, s. 9).

Někteří distributoři VHS vnímají videokazety jako hmatatelné objekty, které mají hodnotu i mimo film, který je v kazetě obsažen. Rob Hauschild (Wildeye Releasing) uvedl, že jeho zákazníci sbírají VHS kazety výhradně kvůli jejich hmatatelnosti, protože chtějí kazety vidět a dotýkat se jich. Dan Kinem (VHShitfest.tumblr.com), který tráví velké množství času tím, že nahrává videa z různých VHS kazet na internet, kde je fanoušci jeho blogu mohou streamovat, zas říká: *„Nejsem proti sledování digitálních kopií filmů, ale miluji, že mohu držet a vlastnit něco hmatatelného, a s VHS získáte tento velký, robustní předmět.“* Pro něj tedy VHS představuje něco jako pocit fyzické bezprostřednosti. Výše zmíněný Josh Schafer říkal, že jeho zájem o fyzičnost fyzických médií ovlivňuje jeho projekty už dlouho, včetně původní tištěné verze zinu *Lunchmeat*. VHS kazety má rád

podobně jako tištěné knihy, protože „jsou před vámi, jsou tam, jsou skutečně tam“ (Herbert, 2017, s. 16).

Tito distributoři se odlišují od mainstreamových streamovacích služeb a podporují video subkulturu, která odolává průmyslovému a kulturnímu posunu směrem k „nehmotným“ médiím. Prodávají nejen nostalgii po imaginární minulosti, ale také odmítnutí korporátní logiky „novější je lepší“ a plánované zastarání. VHS kazety představují hmatatelný objekt, který přetrval ve světě dlouho po tom, co se filmová kultura posunula dál. Tyto společnosti zdůrazňují materiálnost a připomínají nám, že naše interakce s médii a technologií jsou stejně tak fyzické, jako vizuální (Herbert, 2017, s. 17).

2.4. Fanoušci a fandom

Matt Hills ve své knize „*Fan Cultures*“ popisuje, že zatímco všichni ví, kdo fanoušci jsou, přesné definice a jejich rozdělení se u různých autorů liší. Mnoho z nich rozděluje fanoušky na základě míry angažovanosti, Josh Tulloch a Henry Jenkins rozdělují mezi příznivci a fanoušky: „fanoušek“ si nárokuje sociální identitu, kterou „stoupenec“ nemá. Peter Brooker a Will Brooker zas na příkladu filmů Quentina Tarantina poznamenávají, že Tarantinovi obdivovatelé nemusí být všichni fanoušci a ne všichni fanoušci budou nutně kultovními fanoušky, tím oddělují oddané „fanoušky“ a pravděpodobně ještě znalejší a na fanouškovskou komunitu orientované „kulturní fanoušky“ (Hills, 2002, s. VIII).

Dle Matta Hillse ovšem nedělá rozdíl mezi fanoškovstvím a kultovním fanouškovstvím jeho intenzita, sociální organizace nebo produktivita daného fanouškovství, ale spíše délka jeho trvání, zejména v případě, že původní médium nevydává "nové" nebo oficiální materiály. Na příkladu Star Treku uvádí, že jeho fanoušci se stali kultovními až v momentě, kdy popularita pořadu přetrvala dlouho i po jeho zrušení. Tato vytrvalá popularita vedla k vytvoření „mytologie“ fanouškovského aktivismu, kde se fanoušci mobilizovali a přispívali k znovuzrození série. Díky tomu se Star Trek postupně

transformoval do transmediální franšizy, s různými filmy, seriály, knihami a dalšími médii, což posílilo status fanoušků jako „kultovních“ (Hills, 2002, s. IX).

Henry Jenkins v knize „Textual Poachers“ identifikuje alespoň pět různých, i když často propojených dimenzí kultury fanouškovství.

- 1) Vztah k určitému způsobu recepce – Fanouškovství je úzce spojeno se způsobem, jakým způsobem fanoušci konzumují a interpretují média. Na rozdíl od pasivní konzumace médií se fanoušci zapojují do procesu recepce. Jednotlivá díla sledují vícekrát, hluboce se ponořují do příběhu, analyzují postavy, charaktery a děje, často také hledají skryté významy a kontexty. Fanoušci tak kolikrát vytvářejí významy, které mohou jít daleko za původní záměr tvůrců (Jenkins, 1992, s. 284).
- 2) Role ve stimulaci diváckého aktivismu – Fanouškovská kultura často podporuje aktivismus mezi svými členy. Mohou to být online diskuse, fanfikce nebo také organizace kampaní za obnovení zrušených seriálů, směřování hněvu k producentům děl při porušení jejich představě o vývoji seriálu, participace na fanouškovských srazech nebo tvorbě fanouškovských děl. Mediální korporace prodávají fanouškům merchandising, vytvářejí oficiální fanouškovské organizace, vysílají řečníky na sjezdy atd. Tyto korporace chtějí ale fanoušky, kteří přijímají to co je jim předkládáno a kupují to co je jim prodáváno a ne fanoušky, kteří vznášejí požadavky, zpochybňují tvůrčí rozhodnutí a prosazují své názory (Jenkins, 1992, s. 284).
- 3) Funkce jako interpretativní komunita – Komunita sdílí společné zájmy, analyzují společně příběhy a postavy, sdílí své názory a teorie a vzájemně se ovlivňují. Fanouškovští kritici řeší mezery, zkoumají nadbytečné detaily a nerozvinuté potenciály. Tímto způsobem se vytváří kolektivní porozumění a nové interpretace, které obohacují a rozšiřují původní díla (Jenkins, 1992, s. 284).
- 4) Specifické tradice kulturní produkce – Fanouškovství má své vlastní tradice kulturní produkce, fanoušci vytvářejí vlastní díla, jako jsou fanfikce, fanarty, fanedity a další kreativní projekty, které rozvíjejí, remixují a transformují původní

materiál. Fanouškovská tvorba také stojí v protikladu účelům mainstreamové kulturní produkce. Fanoušci díla tvoří, aby se o ně podělili s ostatními fanoušky, fandom vytváří distribuční sítě, které odmítají zisk a rozšiřují přístup k jeho tvůrčím dílům (Jenkins, 1992, s. 285).

- 5) Status jako alternativní sociální komunita – Fanouškovské komunity často fungují jako alternativní sociální prostory, kde mohou členové najít podporu, pocit sounáležitosti a navázat přátelské vztahy. Tyto prostory mohou být humánnější a demokratičtější než ty, které vyznává světská společnost a mohou členům poskytovat prostor pro sebevyjádření a sdílení zájmů, které mohou být v širší společnosti méně přijímány. Fanouškovské komunity tak slouží jako útočiště a místo pro sociální interakce mimo hlavní proud (Jenkins, 1992, s. 286–287).

2.4.1. Fandom a VHS

Francouzský filozof, teoretik a literární kritik Roland Barthes tvrdí, že akt opětovného čtení mění náš zážitek z fikčního vyprávění: „*Opětovné čtení už není konzumace díla, ale hra.*” Znovu přečtená kniha není dílem, s nímž jsme se setkali při prvním čtení – je „stejná a nová” (Jenkins, 1992, s. 68).

Zatímco u literárních děl z ekonomického hlediska není žádoucí, aby je čtenáři četli pořád dokola, neboť jim to brání v nákupu knih nových, u televizních seriálů jsou reprízy již vysílaných epizod cesta, jak zvýšit zisk bez dodatečných výdajů. Stejně tak ekonomická logika Hollywoodu klade důraz na omezený počet velkých filmových trháků, které klesající počet diváků v kinech vidí vícekrát (Jenkins, 1992, s. 69).

Filmová díla jsou navíc poté, co skončí jejich uvedení v kinech, uvedeny na sekundárním trhu, tedy na VOD, dalších digitálních distribučních platformách, případně na Blu-ray a DVD. To posiluje snahu o opětovné zhlédnutí díla diváky (Jenkins, 1992: s. 69). Okno mezi uvedením do kin a na sekundárním trhu bylo po několik dekad dlouhé 90 dní. To vše se ale změnilo se znovuotevřením kin během pandemie onemocnění Covid-19, kdy distributoři zkrátily čas filmu v kinech na polovinu. Americká distribuční

společnost Warner Bros. dokonce jeden rok vydávala filmy na své VOD službě „HBO Max“ v den uvedení do kin (Rubin, 2021).

Opakovaná konzumace díla je ve fanouškovské komunitě zásadním estetickým prožitkem. Právě rozvoj dostupných přehrávačů VHS kazet proces opakované konzumace díla pro fanoušky radikálně zjednodušil. Do té doby spousta z nich spoléhala na různé alternativní způsoby replikování zážitku ze sledování díla – fanoušci nahrávali soundtrack jejich oblíbených děl pomocí magnetofonu a audiokazet, psali podrobné popisy děje nebo si snažili zapamatovat co nejvíce dialogů. S příchodem VHS mohli fanoušci vůbec poprvé vlastnit celé epizody na fyzickém nosiči a zhlédnout je kdykoliv se jim zachtělo. Rychlost se kterou šlo najednou obsah kopírovat a sdílet s novými diváky vedlo k dramatickému zrychlení vytváření nových fandomů. Pomocí videorekordéru a již existující sítě fanoušků se televizní divák zbavil omezení místního vysílání. Výměna videokazet mezi fanoušky se stala ústředním rituálem fandomu a jednou z praktik, které ho stmelují jako svébytnou komunitu (Jenkins, 1992, s. 71–72).

Další z rituálů těchto fanouškovských klubů bylo setkávat se na srazech, kde fanoušci vyměňují kazety s nahranými epizodami seriálů, pořádají promítací maratony celých řad seriálů nebo jednotlivá díla analyzují, recenzují, hledají chyby atd. to vše díky možnosti VCR technologie jednotlivé scény nebo celé epizody přehrávat pořád dokola (Jenkins, 1992, s. 73–74).

Z fandomů, které používali videokazety jako nástroj ke konzumaci svých oblíbených filmů a seriálů se postupem času stal fandom VHS, jako objektu a jako preferovaného formátu, ve kterém díla konzumovat. To může být vysvětleno osobním poutem, které současná mladá konzumní třída (nyní ve věku kolem 40 let), jež byla první generací, která vyrostla uprostřed videorekordérů, videokazet, walkmanů a další elektroniky 80. let, chová k této populární kultuře svého mládí (Parikka, 2012, s. 3).

3. Metodologie

3.1. Etnografie

Kvalitativní výzkum provádím s cílem získat holistický obraz komunity sběratelů videokazet „VHS kazety z české provenience“. Mým cílem je porozumět dění ve facebookové komunitě a sledovat jednotlivé aktivity jejích členů. Moje hlavní výzkumná otázka zní: „Jaké jsou motivace a praktiky fanoušků VHS kazet v post-digitální době?“ a mé další výzkumné otázky jsou „Jak materialita média a praktiky s ním spojené definují fanouškovský zážitek?“ a „Co pohání praxi fanoušků a sběratelů uvnitř této komunity – nostalgie, fetišizace nebo protest proti virtualitě?“

Etnografie se jeví jako ideální metoda pro sběr dat u komunity „VHS kazety z české provenience“ z několika důvodů. Prvně, etnografie umožňuje hloubkové porozumění kultuře a společenským interakcím, což je klíčové při studiu fanoušků, sběratelů a jejich motivací. Dále, terénní výzkum a přímé pozorování umožňují získat detailní vhled do praktik a rituálů spojených se sběrem, kazet. Etnografie rovněž podporuje participativní přístup, který zapojuje sběratele jako spoluautory výzkumu, což zvyšuje autentičnost dat. Nakonec, flexibilita etnografické metody umožňuje adaptovat výzkumný proces podle potřeb a specifik dané skupiny sběratelů VHS kazet, což zaručuje přesnější a komplexnější porozumění jejich kultury a praktik (Hine, 2015).

Etnografie je jeden z mnoha přístupů, které se dnes používají v sociálním výzkumu. Obvykle zahrnuje účast výzkumníka v každodenním životě lidí po delší dobu – sledování, naslouchání, kladení otázek prostřednictvím rozhovorů, sbírání dokumentů a artefaktů, shromažďování veškerých údajů, které by mohly pomoci osvětlit zkoumané otázky (Hammersley & Atkinson, 2007, s. 3)

Etnografická práce má obvykle několik znaků: Jednání a výpovědi lidí se studují v každodenním kontextu, nikoli v podmínkách vytvořených výzkumníkem, výzkum probíhá „v terénu“. Data se shromažďují z řady zdrojů, včetně dokumentárních důkazů

různého druhu, ale hlavními jsou obvykle zúčastněné pozorování a/nebo relativně neformální rozhovory. Sběr dat je z větší části relativně "nestrukturovaný", nesleduje pevný a podrobný plán výzkumu stanovený na začátku a kategorie, které se používají pro interpretaci toho, co lidé říkají nebo dělají, se vytvářejí v procesu analýzy dat (Emerson et al., 2011). Zaměřují se obvykle na několik případů, zpravidla poměrně malého rozsahu, třeba na jedno prostředí nebo skupinu lidí. Analýza dat zahrnuje interpretaci významů, funkcí a důsledků lidského jednání a institucionálních praktik a jejich zapojení do místních a možná i širších souvislostí. Vytvářejí se většinou slovní popisy, vysvětlení a teorie (Hammersley & Atkinson, 2007, s. 3).

Explorativní charakter etnografického výzkumu často způsobí, že není jasné kde pozorování zahájit a které aktéry sledovat. Strategie výběru vzorku se často mění v průběhu výzkumu, stejně tak rozhodnutí, s kým dělat rozhovory (Hammersley & Atkinson, 2007, s. 4).

3.2. Digitální etnografie

S tím, jak digitální technologie čím dál více prolínají do našeho každodenního života, roste důležitost etnografie, jako metodologického a analytického nástroje pro pochopení změny našich životů, práce i zábavy v digitálním prostředí. Kombinace etnografie fyzických prostor s digitální etnografií umožňuje komplexnější pochopení těchto proměn, protože zachycuje interakce a praktiky lidí jak v reálném, tak ve virtuálním prostředí. Tento přístup odhaluje, jak se digitální a fyzické prostory vzájemně ovlivňují a doplňují, čímž poskytuje úplnější obraz o komunitě sběratelů (Hjorth et al., 2017, s. 1).

Digitální etnografie zkoumá a dokumentuje kultury, které vznikají nebo se transformují v důsledku působení digitálních technologií. Zkoumá, jak je realita transformována nebo zprostředkována digitálními technologiemi, a to prostřednictvím empirického pozorování.

Sarah Pink et al. (2016) v knize „*Principles for a Digital Ethnography*” uvádí pět klíčových principů digitální etnografie:

- 1) Multiplicita – výzkum je vždy jedinečný a závisí na výzkumné otázce, výzvam kterým čelí, řídí se specifickými teoretickými rámci a také potřebami a zájmy zainteresovaných stran a účastníků výzkumu. Zároveň je třeba mít na paměti, že digitální technologie jsou závislé na infrastruktuře každodenního života a tato infrastruktura má dopad jak na výzkumníky, tak na účastníky výzkumu (Pink et al., 2016, s. 27).
- 2) Nedigitální orientace – jedná se o myšlenku, že by výzkumníci měli v oblasti mediálních studií zaujmout tzv. „nemediální” přístup. Média nejsou ve středu zájmu, a to proto že jsou „*neoddělitelná od ostatních činností, technologií, materialit a pocitů, jejichž prostřednictvím jsou používána, prožívána a působí.*” Soustředit se pouze na média by bylo problematické, neboť by to neumožňovalo věnovat dostatek pozornosti kontextu jejich používání. Abychom pochopili jak jsou digitální média součástí každodenního světa lidí, musíme porozumět i dalším aspektům jejich života. (Pink et al., 2016, s. 28–29).
- 3) Otevřenost – digitální etnografie není výzkumná metoda, která je ohraničena. Nemá ani skutečný začátek a konec, je spíše procesní. Provádění etnografického výzkumu často znamená být otevřený dalším vlivům, jako třeba potřebám jiných oborů a vlivům dalších zainteresovaných stran, s nimiž etnografové spolupracují. Pokud je tedy etnografie prováděna na průsečíku mezi akademickými disciplínami a externími partnery, musí se stát ověřeným a flexibilním výzkumným projektem, který se utváří dle vztahu k výzkumným otázkám, institucionálním kontextům a ke způsobům, jakým se do něj zapojují účastníci výzkumu (Pink et al., 2016, s. 30).
- 4) Reflexivita – tento přístup se zabývá subjektivitou výzkumného setkání a vysvětlující povahou etnografického psaní jako tvůrčí cesty, jejímž prostřednictvím lze vytvářet znalosti či poznání o jiných lidech a jejich životech.

Tento princip je také považován za etickou praxi, neboť umožňuje výzkumníkům uznat způsoby spolupráce, jimiž v etnografickém procesu vytváříme vědění (Pink et al., 2016, s. 31).

- 5) Neortodoxnost – digitální etnografie vyžaduje pozornost k alternativním formám komunikace. Vzniká praxe digitální vizuální etnografie, která zahrnuje vizuál jako výzkumnou metodu. Obrazy neslouží pouze jako ilustrace, ale jako způsoby evokace pocitů, vztahů, materiality a činností, které tvoří kontext výzkumu (Pink et al., 2016, s. 32–33).

3.3. Etnografie VHS komunity: vzorek a postup

Etnografický výzkum má explorativní charakter, ale já jsem strategii výběru vzorku a postupu při zkoumání měl předem určenou, stejně tak témata stanovená výzkumnými otázkami a mým teoretickým základem. Prvním krokem byl co nejdelší pobyt v prostředí uzavřené facebookové skupiny, kde se komunita primárně sdružuje. Zde jsem pozoroval příspěvky a komentáře členů komunity v období od mého připojení, až do srazu skupiny v půlce června, pozoroval jsem každodenní interakce členů, způsoby komunikace, předměty diskusí, jak ve skupině dochází k nabídce, nákupu, prodeji, vyměňování, případně ověřování pravosti videokazet, jak je facebooková skupina moderována a jaká pravidla musí členové dodržovat při přidávání příspěvků (Hendl, 2005, s. 191–198).

Další krok byla účast na komunitním srazu, který se koná 14. a 15. června v rámci Filmového festivalu Naruby ve smíchovském areálu bývalého kláštera sv. Gabriela – Gabriel Loci. Na festivalu, kde sběratelé měli pro sebe vyhrazenou celou jednu místnost jsem provedl zúčastněné pozorování, individuální rozhovory, shromažďování poznámek, fotografií a videí. Se čtyřmi přítomnými sběrateli VHS jsem provedl semistrukturované rozhovory, kde všichni odpovídali prakticky na stejné otázky, ale zároveň jsem jim poskytl volnost své odpovědi rozšířit o dodatečné informace nebo uvést nějaká nová témata. Rozhovory jsem udělal s dvěma adminy facebookové

skupiny Petrem „Hrošíkem” Svobodou a Václavem Hlušíčkou, organizátorem letošního srazu Lukášem Sacherem a sběratelem Michalem Zeithamlem. Poznámky jsem zaznamenal do svého papírového sešitu a audio rozhovorů nahrál na diktafon (Hendl, 2005, s. 166–174).

Ke zpracování a transkripci nahraného zvukového záznamu z diktafonu jsem použil software umělé inteligence Český.AI, přepisy rozhovorů jsem následně prošel a opravil chyby a nepřesnosti. Následně jsem přešel ke společnému kódování všech třech zdrojů dat, pročítal přepisy rozhovorů, poznámky zapsané během srazu sběratelů i ty týkající se digitální etnografie z aktivit a interakcí sběratelů ve facebookové skupině, jednotlivé pasáže podtrhal, zvýraznil a následně přiřadil kódy k opakujícím se myšlenkám a tématům, které mi pomohli zobecnit odpovědi respondentů. Začal jsem otevřenými kódy, které jsem v průběhu analýzy přepisů případně ještě upravoval, přiřazoval hesla a komentáře. Částí analytického procesu je vytváření obecnějších a postupně abstraktnějších kategorií. Výsledek otevřeného kódování mi přinesl seznam témat, ve kterém jsem následně během tzv. axiálního kódování hledal spojitosti, identifikoval hlavní kategorie, které se vynořily z otevřeného kódování (Hendl, 2005, s. 208). Na základě dominantních kategorií jsem vytvořil kódovací strom, který bude strukturovat zprávu o etnografickém výzkumu (Saldaña, 2009, s. 42–44).

Tu podám způsobem „vyprávění jako svědectví” (Bochner & Ellis, 2016, s. 56; 88), jelikož jak během pozorování v digitálním prostředí facebookové skupiny, tak na srazu sběratelů VHS jsem byl přítomný pokusil jsem se co nejlépe integrovat do zkoumaného prostředí. Mým cílem bude zdůvodnit výsledky výzkumu, představit své názory, problémy a nedostatky během výzkumu (Hendl, 2005, s. 323).

4. Empirická část

4.1. Fanouškovské rituály a komunitní zapojení

Když Henry Jenkins v knize „Pytláci textů” píše o dimenzích fanouškovství, zmiňuje rituály spojené s fanouškovstvím – srazy fanouškovských komunit, opakovaná konzumace oblíbených děl, navazování přátelských vztahů, nákup kopií děl a merchandisingu, fanouškovské vytváření vlastních děl a další (Jenkins, 1992, s. 284–287). V této kapitole různé druhy fanouškovských rituálů a komunitních zapojení sběratelů VHS analyzuji a popisuji svou účast na komunitním srazu „VHS z české provenience”.

4.1.1. Online interakce

19. ledna ve večerních hodinách jsem se přidal po vyplnění vstupního dotazníku a přečtení pravidel do facebookové skupiny „VHS kazety z české provenience”, okamžitě na mě vykoukne tři dny stará pozvánka na sraz komunity v rámci Festivalu Naruby, který se uskuteční 14. a 15. června v Gabrielu Loci (zúčastněné pozorování, 2024).

Skupina vznikla v lednu 2017 a založil ji Petr „Hrošík” Svoboda, i když v rozhovoru přiznává, že původně to byl nápad kameramana dokumentárního filmu „Králové videa”, Alberta Lopraise, který už společně s Petrem Svobodou byl členem úzké komunity sběratelů během tvorby dokumentu. *„Pojďme udělat Facebookovou skupinu a seznámit se se stejně střelenýma lidma jako jsme my.”* navrhl tehdy Albert Loprais. Dle slov Petra Svobody se ze současných členů skupiny prakticky nikdo předtím neznal (osobní rozhovor, 14. červen 2024).

Skupina má zhruba 675 členů a je řízena dvěma adminy. Jedním je zakladatel a předseda komunity Petr „Hrošík” Svoboda a druhým moderátorem je Václav Růžička. *„To není tak že bych vytvořil skupinu, nahnal tam lidi a děj se vůle boží. Já tu skupinu opravdu řídím. Absolutním způsobem potírám jakékoliv podvody a že těch*

internetových podvodů je dost.” (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem” Svobodou, 14. červen 2024). Jakmile na nějaký pokus o podvod dojde, člen je ze skupiny vyhozen a zabanován.

Z rozhovorů s členy komunity je zřejmé, že cílem skupiny není co nejvíce růst a za každou cenu nabírat nové členy. Mnohem více jde adminům o to, aby přítomní členové skupiny byli aktivní. *„Jeden čas mi Facebook dával výborný nástroj, což bylo sledování lajků členů skupiny a pokud nějaký člen za tři měsíce nepřidal žádný příspěvek, komentář nebo like, tak jsem ho prostě odstranil ze skupiny, protože jsem chtěl aby tam byli opravdu aktivní lidé”* (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem” Svobodou, 14. červen 2024).

Členové komunity se v online prostředí facebookové skupiny musí řídit určitými pravidly. *„Světonázor členů komunity je jako boty a oni si ty boty musí sundat, než se stanou součástí skupiny. Tam se budeme bavit o tom co nás všechny zajímá, to jsou VH Sky, filmy, distributoři, všecho okolo a nikoho nezajímá kdo je levičák, kdo je pravičák, kdo koho volí, kdo je jak nábožensky založený a kdo je ateista. To je jejich světonázor a ten ať mi do skupiny netahají.”* Kdykoliv se nějaká taková diskuze ve skupině strhne, admini ji okamžitě utnou a účastníkům diskuze znemožní na omezenou dobu přidávat další příspěvky a komentáře, a to i v případě, že se jedná o nejlepší kamarády (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem” Svobodou, 14. červen 2024).

Stejným způsobem admini skupiny kontrolují a potírají podvody ve skupině, kterých je na internetu čím dál více. V praxi to vypadá tak, že někdo ve skupině nabídne videokazety, zájemce mu pošle peníze, ale kazety mu nikdy nepřijdou. Jiný podvodník zas na kazetu natočí obsah, který si někde stáhne, polepí ji novými štítky a vydává za originální. Když k nějakému podobnému podvodu dojde, postup je jednoduchý, admini dají příležitost podvodníkovi se k situaci vyřádit, následně dostane doživotní ban. *„V mojí skupině se podvádět nebude”* (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem” Svobodou, 14. červen 2024).

Další pravidla se týkají přidávání příspěvků. Skupina se orientuje pouze na české kazety, pro ty zahraniční moderátoři založili skupinu samostatnou (VHS kazety ze zahraniční provenience). Jedním z dalších pravidel je povinnost při přidávání příspěvku s konkrétní kazetou přidat k textu i rok vydání kazety a jméno distributora, adminům to pomáhá se zpětnou katalogizací, tato povinnost neplatí akorát pro prodejní kazety a pro příspěvky, na kterých je velké množství kazet. Kromě občasných příspěvků mimo téma je skupina založena primárně na VHS, případně Betamax a Video2000, tudíž ani příspěvky ohledně DVD, Blu-ray a dalších fyzických nosičů zde nejsou vítány, hlavně těch digitálních. Prodejní příspěvky by měly obsahovat cenu nejlépe pevnou nebo alespoň řádovou (zúčastněné pozorování, 2024).

Typů příspěvků je na skupině celá řada, od běžného obchodování s kazetami, přes chlubení se novými úlovkami, svou sbírkou, po připomenutí narozenin, úmrtí nebo výročí různých slavných osob a titulů (zúčastněné pozorování, 2024).

Prodejní příspěvky se na skupině „VHS kazety z české provenience“ objevují prakticky denně. Lidé prodávají jednotlivé kazety, krabice plné videokazet, videorekordéry nebo starší televizory. Cena je buď stanovená, nebo se dohaduje v soukromých zprávách po kontaktu prodávajícího. Někdy jsou prodávající ochotní vyměnit nabízenou kazetu za jinou (zúčastněné pozorování, 2024). Sběratelé ale často právě musí koupit kazet od prodávajícího velké množství, ten třeba prodává veškeré kazety co našel někde na půdě, kde ležely spoustu let netknuté, a to i v případě, že má zájem jen o jednu konkrétní. *„Když vidím zajímavou kazetu, už ji poznám a na základě toho často pořídím větší skupinu kazet a z ní získám obvykle jeden zajímavý kus. Když bych chtěl od prodejce jen fotku jedné kazety, upozornil bych ho, že ji chci. Je to hra o smlouvání, musíš být diplomat“* (osobní rozhovor s Michalem Zeithamlem, 15. červen 2024).

Sám Michal Zeithaml má rituál během kterého si každý den vybírá nebo losuje film, na který se ten večer podívá. Kazetu následně vyfotí a společně s krátkým textem, rokem vydání a distributorem film představí ve skupině. Často popíše i svůj osobní vztah k jednotlivým titulům. Podobné příspěvky několika členů komunity tvoří další výraznou

část obsahu skupiny. Další sběratelé se příspěvky Michala Zeithamla inspirojí a na základě jeho příspěvů vybírají co si ten večer také pustí nebo jaká kazeta jim ve sbírce chybí. „*Já občas projdu kazety, které tam Michal během posledních dvou, tří týdnů přidal a najednou tam najdu něco co jsem neviděl. Tak začnu po kazetě pátrat, poptám se ve skupině, třeba kazetu s někým vyměním za nějakou jinou*” (osobní rozhovor s Lukášem Sacherem, 15. červen 2024).

Václav Hlušička, druhý admin skupiny, zase vytváří velmi obsáhlé medailonky o hororových sériích, jednotlivých distributorech, hercích a herečkách. Nejčastěji se jedná o tzv. „birthday theme” příspěvky, tedy ty připomínající narozeniny některé filmové osobnosti. Medailonky obsahují stručný životopis, zajímavosti ze života daných filmových osobností, první obsazení, jejich filmové kariéry, ale hlavně seznam všech videokazet, které s nimi vyšly, a to včetně roku vydání a jména distributora. Členové komunity mohou psát do komentářů přání jmen osobností, o kterých by si přáli aby Václav Hlušička napsal další medailonek. Podmínkou vytvoření příspěvku je, že se dané osoby musí týkat česká éra VHS, tedy že s ní v České republice (případně v Československu) vyšla alespoň jedna videokazeta (zúčastněné pozorování, 2024).

Ve skupině je rovněž běžné přidávat příspěvky s různými zajímavostmi ze světa VHS. Jako třeba příspěvek o americké producentce veřejnoprávní televize, podnikatelce a bojovnici za občanská práva Marion Stokes, která mezi lety 1977 a 2012 nahrála a archivovala na videokazety tisíce hodin televizního vysílání. Videokazet, kterých ke konci svého života měla více než 71 000, skladovala u sebe doma a v několika dalších bytech, které si pronajímala jen za účelem skladování kazet. Marion Stokes byla podobně jako většina členů „VHS kazety z české provenience” vášnivou sběratelkou, kromě skladování nahraných videokazet odebírala mnoho magazínů, nastřádala mezi 30 a 40 000 knih a také mnoho nerozbalených počítačů od společnosti Apple. Z reakcí členů skupiny na příspěvek je patrné, že k podobným sběratelům chovají velmi hluboký respekt. Petr „Hrošík” Svoboda doplnil příspěvek informací, že usilovně pátral po někom, kdo by podobně nahrával a archivoval televizní vysílání v Československu, ale nikoho takového se nalézt nepodařilo (zúčastněné pozorování, 2024).

Členové skupiny za každý příspěvek a komentář dostávají body, které se jim sčítají a po dosažení 200 bodů získávají odznak „Top contributor“, tedy jeden z nejaktivnějších členů skupiny (zúčastněné pozorování, 2024).

4.1.1.1. Nákupní rituály

Různí sběratelé mají při nákupu kazet různé metody. naprostá většina z nich ale s hledáním jednotlivých titulů začíná ve skupině. Prodejní příspěvky se na „VHS kazety z české provenience“ objevují prakticky denně, stejně tak ty poptávající jednotlivé tituly. Fanoušci prodávají jednotlivé kazety, krabice plné videokazet, videorekordéry nebo starší televizory. Cena je buď stanovená, nebo se dohaduje v soukromých zprávách po kontaktu prodávajícího. Někdy jsou prodávající ochotni vyměnit nabízenou kazetu za jinou. Sběratelé ale často právě musí koupit kazet od prodávajícího velké množství, ten třeba prodává veškeré kazety co našel někde na půdě, kde ležely spoustu let netknuté, a to i v případě, že má zájem jen o jednu konkrétní. *„Když vidím zajímavou kazetu, už ji poznám a na základě toho často pořídím větší skupinu kazet a z ní získám obvykle jeden zajímavý kus. Když bych chtěl od prodejce jen fotku jedné kazety, upozornil bych ho, že ji chci. Je to hra o smlouvání, musíš být diplomat“* (osobní rozhovor s Michalem Zeithamlem, 15. červen 2024).

Až ve chvíli, kdy kazetu fanoušci neseženou uvnitř komunity, obrátí se na internetové bazary. Michal Zeithaml říká, že poměrně dobře funguje Facebook Marketplace, kde funguje i lokační filtr, podle kterého lze zjistit, zda videokazety neprodává někdo v blízkém okolí. Občas když přijede do nového města, zkusí se ptát v místních bazarech, zda tam náhodou někdo neprodává videokazety. Hodně se jich prodává na Aukru, kde ovšem prodeje fungují systémem aukce a cena se tam často může vyšplhat velmi vysoko (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

4.1.2. Offline aktivity

Dalším místem sloužícím k nakupování, prodávání, vyměňování kazet jsou srazy, jako ten 14. a 15. června v pražském Gabrielu Loci. Sběratelé se tu hbitě ujmou rolí zkušených prodejců a s dalšími sběrateli, fanoušky a návštěvníky diskutují jednotlivé tituly, fenomén rychlodabingu nebo zkrátka rozdíl mezi jednotlivými vydáními videokazet. Dochází k jakémusi smyslovému testování než dojde k nákupu kazety, zájemci si pečlivě kazety potězkají, prohlédnou si obal, osahají materiál, zkontrolují, že se jedná o vydání, které hledají a až následně kazetu koupí. Jak zdůrazňuje David Howes v knize „Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader”, různé kultury přikládají odlišný význam jednotlivým smyslům, což ovlivňuje jejich sociální a kulturní praktiky (Howes, 2020, s. 1–16). V kontextu sběratelství VHS kazet můžeme pozorovat, jak hmatové a zrakové vnímání významně ovlivňuje rozhodovací procesy sběratelů při potenciálním nákupu kazet na srazu. Tímto smyslovým testováním získávají vjemy, které ovlivňují jejich emocionální a estetické vnímání předmětu. Někdo vyndává z peněženky bankovky a předává je výměnou za kazetu do rukou sběratele, další kupující, nevybaveni hotovostí, si nechávají vystavit QR kód. Kromě samotného nákupu se na základě diskusí mezi sběrateli a návštěvníky rozšiřuje povědomí o samotné komunitě, na závěr diskuse se vyměňují kontakty na Facebooku (zúčastněné pozorování, 14. a 15. červen 2024).

4.1.2.1. Zacházení s kazetami

Údržba videokazet a rekordérů je pro správné fungování přístrojů velmi důležitá. Uživatelé se ve skupině hojně radí, jak správně rekordéry čistit, posílají fotky rozebraných a vyčištěných rekordérů, jeden z členů skupiny dokonce natočil desetiminutové instruktážní video, jak správně při čištění videorekordéru postupovat. Sběratelé diskutují údržbu videokazet i na srazu, někteří si podle vlastních slov berou v práci dovolenou, aby údržbu vůbec stihli a kazety přetočili. Petr „Hrošík” Svoboda přidává do skupiny příspěvek, ve kterém posílá video jak kazety přetáčí, když je v noci moc velké horko a nemůže spát (zúčastněné pozorování, 2024). Svou činností sběratelé nejen udržují tyto technologie funkční, ale dávají jim nový život a účel v době,

kdy se od nich hlavní komerční proud dávno odklonil. Sběratelé těmito aktivitami bojují proti plánovanému zastarávání technologií, kterým technologické společnosti vedou běžné spotřebitele k opuštění často i funkčních přístrojů ve chvíli, kdy na trh přijdou s novou verzí produktu (Hertz & Parikka, 2012, s. 429–430).

Sběratelé mají většinou speciální místo, svou svatyni, kde kazety skladují, kde je konzumují a rituály, které při pouštění dodržují. Matt Hills analyzuje, jak emocionální zážitky fanoušků kultovních děl jsou přímo propojeny s fyzickými prostory a jak tyto emocionální vazby přetvářejí určité prostory v „posvátná“ místa, která mají pro fanoušky speciální význam a slouží jako centra jejich fanouškovského života. Ve svém textu uvádí jako příklad fanoušky seriálu „Akta X“, kteří takto dávají nový význam natáčecím lokacím seriálu v kanadském městě Vancouver (Hills, 2002, s. 110–116). V okamžiku, kdy komunita fanoušků není fandomem jednoho konkrétního díla, ale spíše VHS kazet jako objektů, lze za „posvátná“ místa, za centra jejich fanouškovského života, považovat právě prostory, kde videokazety skladují a kde je konzumují.

Petr „Hrošík“ Svoboda má pracovnu, kde má vystavené své nejoblíbenější videokazety, svůj „výběr z hroznů“, jak tomu sám říká. Když si chce pustit film, musí se primárně rozhodnout v jakém formátu na film bude koukat: *„Musím zhodnotit, jestli mám chuť si pustit Vetřelce z rychlodabingu, kde si poslechnu toho Ondřeje Hejmu nebo jestli si ho pustím z originálky s dabingem nebo rovnou z Ultra HD Blu-raye s titulka. Následně ještě vybírám, jestli si ten film pustím na OLED televizi nebo si stáhnu 3,5 metru velké plátno a promítnu si to z projektoru“* (osobní rozhovor, 14. červen 2024).

Michal Zeithaml má doma jen určitý výběr ze svých kazet, ale jelikož má tři děti, musel velkou část kazet uskladnit v temperovaných skladech (aby nezvlhly a nezplesnivěly). Své kazety tede nejen uchovává, ale zároveň podniká aktivní kroky, aby je udržel funkční a relevantní i v současné době (Hertz & Parikka, 2012, s. 429–430). Každý večer losuje nebo vybírá film, na který se bude dívat a svůj výběr sdílí se zbytkem fanouškovské komunity na facebookové skupině. *„Mám ale svou svatyni, svou jeskyni v přízemí, zkrátka svou video pozorovatelnu a tam si každý večer můžu zalézt a pustit si*

film, který by zbytek rodiny nebavil. Oni se nahoře v obýváku koukají na to jejich, tam já si nemůžu pustit film, co by je nebavil” (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

Lukáš Sacher má všechny své videokazety doma, se svou ženou měl rituál, v rámci kterého každou středu koukali na film z videokazety. Od té doby co se jim ale narodily děti je dodržování těchto rituálů složitější, takže v současné době Lukáš Sacher kouká na filmy z videokazet primárně u sebe v pracovně. Nicméně až děti vyrostou, plánuje rituál obnovit a koukat filmy z kazet i s nimi. Důležitou součástí jeho sledovacího rituálu je koukat na celý film v kuse, nepřepínat ho a nepřevíjet, páska se tím totiž ničí. Na DVD nebo Blu-ray má člověk vždy možnost film zastavit a dělat spoustu věcí okolo, ale u videokazety z respektu k pásce divák film sleduje od začátku do konce bez přerušení (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

4.1.2.2. Katalogizace a digitalizace

Mnozí sběratelé mají doma nebo jinde ve sbírce tisíce videokazet, je pro ně tedy klíčové své kazety katalogizovat. Velká část tak činí pomocí excelových tabulek, kde jednotlivé videokazety člení podle distributorů, roku vydání a kde přesně je mají kazety uschované. Videokazety zároveň podléhají velkému nebezpečí zničení – mohou zvlhnout a zplesnivět, na kvalitu obsahu pásky zároveň působí i čas, sběratelé si berou i dovolenou v práci, aby své pásky přetáčeli a čistili. Stejně ale radši své kazety digitalizují a zálohují tak jejich obsah. Všichni dotazovaní ale dodávají, že digitalizace je nástroj pro zálohování a uchovávání obsahu kazet, sběratelé digitalizují kazety pro sebe nebo své přátele. Jejich cílem není kazety digitalizovat a obsah dát na internet pro všechny volně ke stažení.

Petr „Hrošík” Svoboda digitalizuje převážně své rychlodabingové kazety, jelikož jsou jeho srdci nejbližší a jelikož se tímto způsobem obsah zachovává pro příští generace (osobní rozhovor, 14. červen 2024). Důležitost digitalizace rychlodabingů zmínil v rozhovoru i Lukáš Sacher: *„Ty kazety jsou opravdu to nejstarší co tady v 80. letech vycházelo a s postupem času hrozí čím dál větší nebezpečí zničení nebo ztráty.”*

Sám Petr Svoboda ví o rychlodabingových kopiích filmů, které se ztratily a pravděpodobně jsou navždy ztraceny. Obsáhlá katalogizace na institucionální úrovni úplně chybí, Petr Svoboda dokonce kontaktoval i Národní filmový archiv, který ale archivaci odmítl, neboť se jedná o pirátské kopie děl. Kromě samotných kazet ve své sbírce má katalog všech rychlodabérů, které se mu podařilo vypátrat během natáčení dokumentu „Králové videa” (osobní rozhovor, 14. červen 2024).

Není jediný člen komunity, který se o podobnou katalogizaci VHS snaží. Václav Hlušička je adminem kromě facebookové skupiny „VHS kazety z české provenience” i na ČSFD.cz (Česko-Slovenská filmová databáze) a u filmů v databázi jinak pravidelně doplňuje informace, přidává naskenované obaly, herce atd. Dlouhodobě také bojuje o přidání kolonky data prvního vydání na VHS. V současné době se na ČSFD u filmů ukazuje jen premiéra v kinech, na DVD a Blu-ray (osobní rozhovor s Václavem Hlušičkou, 14. červen 2024).

Michal Zeithaml si vede podrobný seznam v Excelu s distribučními názvy a rokem vydání a distributorem. Zároveň v něm má vyznačené, zda má kazetu doma nebo v jednom z temperovaných skladů a přesně v jakém regálu se nachází. Zároveň ho primárně zajímají ty vůbec nejstarší kazety které na českém území vyšly a v současné době o nich připravuje publikaci, což by pomohlo vytvořit jakousi mapu jednotlivých vydání prvních místních Supraphon kazet (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

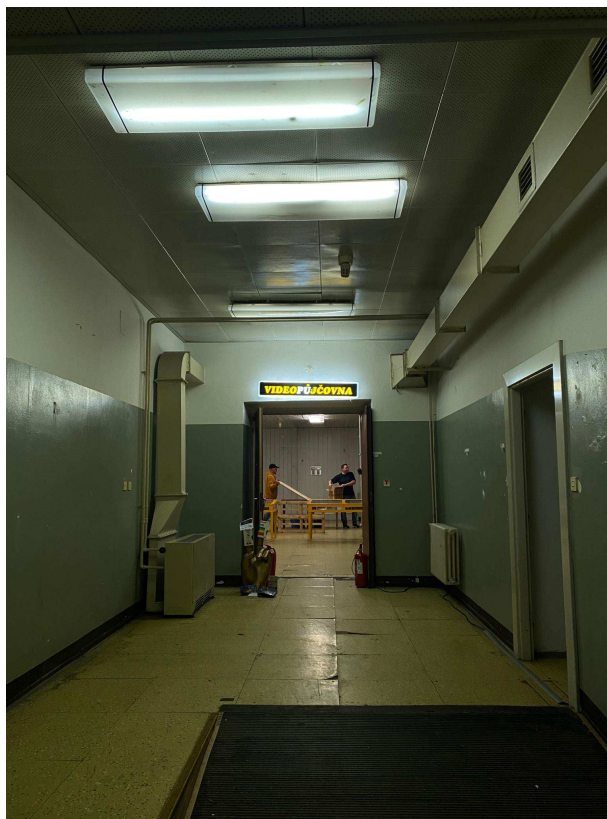
4.1.2.3. Komunitní rituály

Lukáš Sacher v osobním rozhovoru hovoří o rituálu společných promítání se svými hosty: *„Já mám rád návštěvy, moji rodiče je dělali, já je mám rád také. Když k nám domů přijde návštěva, hned sbírka upoutá pozornost, lidé začnou kazety vytahovat, prohlížet a vzpomínat na dětství. Já jim k tomu vždy vyprávím ty historky, oni to chtějí vidět, tak jim tu videokazetu rovnou pustím”* (osobní rozhovor, 15. červen 2024). Občas se příležitost účastnit se společných promítání objeví i ve skupině, v prosinci 2023 proběhlo v pražském kině Kavalírka promítání filmu „Star Wars: Nová naděje” v rychlodabingové verzi. Několik filmů z videokazet bylo také promítáno v holešovickém

Výčepu Kabelovna pro 50 diváků, kde se také v září 2021 konala burza VHS (zúčastněné pozorování, 2024).

Členové komunity každý rok pořádají sraz fanoušků VHS, první takové setkání se konalo v Jihlavě v roce 2020, před premiérou dokumentárního snímku „Králové videa“, kde spoluautor Petr Svoboda promítl účastníkům pracovní verzi filmu. Srazy se konají různě po republice, většinou je vždy organizuje někdo jiný, jednou byl na hradě Švihov, jednou v Písku a ten letošní se konal v pražském areálu Gabriel Loci v rámci festivalu béčkových filmů Naruby, a to 14. a 15. června.

Festival Naruby se rozléhá ve dvou patrech Gabrielu Loci, na promítání široké škály filmů je připraveno pět promítacích sálů. Šestý sál byl plánovaný přímo v Kosteletce nad Černou Zvěstování Panny Marie, promítání zde ale nakonec zakázala církev. Další sály jsou připravené pro doprovodný program festivalu. Při příležitosti promítání dokumentu o Jiřím Károvi mu zde organizátoři vybudovali svatyni, dále doprovodný program nabízí představení improvizčního divadelního souboru, burlesque show a několik kapel. Hned u vstupu do areálu lze nalézt program festivalu a mapu jednotlivých sálů a místností, včetně té vyhrazené pro VHS sběratele. Cestou chodbou vidím, že v hlavním sále objektu Rajská zahrada, kde se během festivalu koná hudební program, stojí tu bar a stánky s občerstvením, probíhá teprve stavba pódia a zásobování. Pokračuji chodnou dál až narazím na šipku na dveřích poskládanou z obalů na videokazety. Ta mě směřuje doleva další chodbou ke vchodovým dveřím do místností nad kterými je svítící nápis „Videopůjčovna“. V místnosti se nachází čtveřice sběratelů pečlivě vyskládávající VHS kazety na připravené stoly (zúčastněné pozorování, 14. červen 2024).



(Autor: Viktor Czerný – směrovací šipka vytvořená z obalů VHS & vstup do místnosti, kde se konal sraz „VHS kazety z české provenience“)

Rozlehlá místnost nemá žádná okna nebo přísun denního světla a je osvětlena pouze několika svítícími zářivkami – scénérie připomínající scénu z nějakého hororového filmu. Uprostřed místnosti stojí několik stolů s vykládanými VHS kazetami, které sem sběratelé přivezli nabídnout dalším sběratelům nebo ostatním účastníkům festivalu na prodej. Na samostatném stole jsou vystaveny rychlodabingové kazety, které přivezl předseda komunity sběratelů Petr „Hrošík“ Svoboda. Vedle stolu se nachází vitrina s různými dobovými artefakty, jako katalogy originálních videokazet Warner Home Video, Prvního českého videoklubu na jaro – léto 1994, Intersonicu, plakát Warner Home Video z roku 1992, plakát k filmu Rambo, čísla časopisu VIDEOTip, měsíčníku pro video, film a televizi z roku 1991 a další (zúčastněné pozorování, 14. červen 2024).



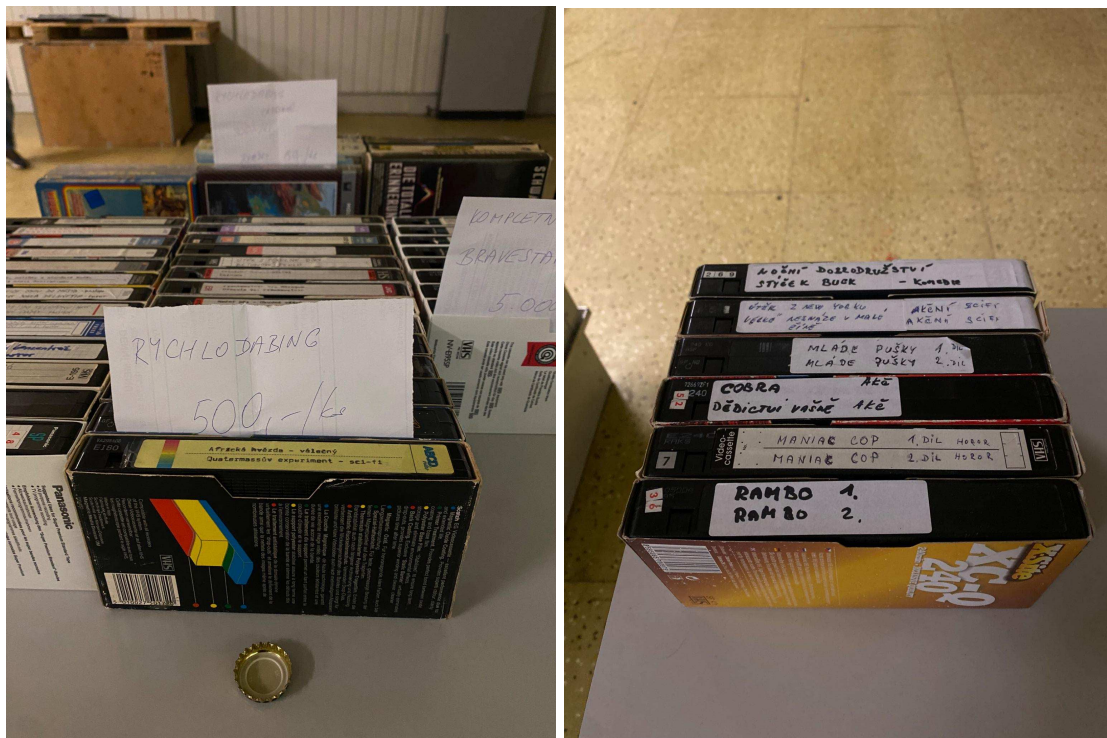
(Autor: Viktor Czerný – místnost srazu, sběratelé a stoly s nabízenými kazetami)



(Autor: Viktor Czerný – vitrina s artefakty spojenými s VHS)



(Autor: Viktor Czerný – vitrina s artefakty spojenými s VHS)



(Autor: Viktor Czerný – rychlodabingové videokazety)

V rohu místnosti VHS sběratelé nainstalovali malý obývací pokoj s pohovkou, několika židlemi a televizorem a videem. Na videu zrovna běží neznámý fantasy film, představíme se společně se skupinou sběratelů a ta se následně shlukne kolem televizoru, jelikož nejsou schopni rozpoznat jaký film zrovna na videu běží. V první části kazety byl natočený film „Rambo” na německé televizi RTL, ale ten skončil a v druhé půlce kazety již patřila tomuto neznámému fantasy snímku. U televizoru sedí i rychlodabér Josef Jehlička, který po několika výzvách od ostatních sběratelů začne německy znějící film dabovat do češtiny pro ostatní naživo. Je zřejmé, že tento improvizovaný obývací pokoj je jakousi pomyslnou replikou svatyně, kterou většina sběratelů doma má a kde běžně videokazety konzumují (zúčastněné pozorování, 14. červen 2024).



(Autor: Viktor Czerný – improvizovaný obývací pokoj & dabing naživo v podání rychlodabéra Josefa Jehličky)

V místnosti jsou zatím převážně sběratelé, festivalový den ale teprv začíná, většina návštěvníků spěchá na první projekce a sběratelé vedou živou diskuzi o současném dabingu, titulcích a umělé inteligenci ve filmech. Po skončení prvních projekcí přicházejí do Videopůjčovny první hosté, prohlížejí si kazety, osahávají je, čtou si informace na přebalech kazet. Sběratelé nikterak nemeškají a každý u svého stolu pomáhá zájemcům s výběrem, představují komunitu sběratelů, sdílejí všelijaké příběhy spojené s jednotlivými vydáními titulů na VHS nebo se ptají zájemců na jejich dosavadní zkušenosti s VHS. Jakmile se vybere titul, přijde na řadu smlouvání o ceně a prvních několik kazet je prodaných. Z hlavního sálu Rajske zahrady se postupně začnou linout první tóny kapely, která vystupuje v rámci doprovodného programu festivalu, návštěvníci se pomalu odebírají na další projekce filmů, na videu zatím sběratelé pustí originální kazetu s dabovnou verzí filmu „Terminátor 2“ (zúčastněné pozorování, 14. červen 2024).

Organizátor srazu Lukáš Sacher připravil pro ostatní sběratele filmový kvíz, dlouhodobá tradice srazů komunity, je mi vysvětleno. Kvíz je složen z několika různých pasáží zaměřených nejdříve na obecné filmové znalosti, poté na dabing, distributory VHS a filmové hlášky. Hodnotí se správnost odpovědí a rychlost s jakou respondent kvíz vyplní. Sběratelé se zuřivě pustí do vyplňování, příštích několik minut jsou slyšet jen zvuky cvakajících propisek, jejich hrotů narážejí na papír s otázkami a soustředné nádechy a výdechy sběratelů. Možná není úplně překvapivé, že první je hotový předseda a zakladatel komunity sběratelů, Petr „Hrošík“ Svoboda, který ale následně zjišťuje, že zapomněl na poslední stranu otázek. I přes tento zádrhel ale nakonec získává nejvíce bodů a v nejlepším čase (zúčastněné pozorování, 14. červen 2024).



(Autor: Viktor Czerný – dva admini skupiny vyplňující filmový kvíz & objekt u vchodu do místnosti s obaly od videokazet)

Po 21:00 končí další vlna projekcí a do Videopůjčovny se nahrne první opravdu velká skupina diváků festivalu. Kromě samotného nákupu se na základě diskusí mezi sběrateli a návštěvníky rozšiřuje povědomí o samotné komunitě, Petr „Hrošík“ Svoboda vypráví kolemstojícím posluchačům o dokumentu „Králové videa“ a nutnosti prezervace VHS kazet a speciálně těch rychlodabingových kousků, na závěr diskuse se vyměňují kontakty na Facebooku. Někteří fanoušci filmu též zkoušejí vyplnit filmový kvíz, nakonec Lukáš Sacher přemluví k vyplnění i mě (zúčastněné pozorování, 14. červen 2024).

Po 22:30 pro mě končí první den, Festival Naruby a sraz komunity „VHS kazety z české provenience“ ovšem pokračuje zas další den.

V sobotu do areálu přijedu podobně jako v pátek těsně před 16:00, oficiálním začátkem festivalového dne. Se mnou do areálu vstupují i první hosté dnešního festivalového dne. Několik dalších hostů si přímo ve Videopůjčovně prohlíží videokazety, těch od pátečního

odpoledne ze stolů několik zmizelo, nicméně podle slov sběratelů zatím prodej nejde tak dobře, jak doufali. Sběratelé diskutují údržbu videokazet, někteří si podle vlastních slov berou v práci dovolenou, aby údržbu vůbec stihli a kazety přetočili. Jeden ze sběratelů, Michal Zeithaml, popisuje, že každý večer losuje titul ze sbírky, který si pustí – každý večer něco nového. *„Lidi otevřou Netflix, půl hodinu scrollují, pak usnou. Jak mám nějaký film oblíbený, musím to mít na všech formátech”* (zúčastněné pozorování, 15. červen 2024).

Během odpoledne v hlavním sále opět začala hrát kapela. Ve Videopůjčovně se občas mihne skupina návštěvníků, většina z nich má stále podobné dotazy, tudíž slyším Petra „Hrošíka” Svobodu po několikáté opakovat podobné příběhy, představovat komunitu, vyprávět její vznik, mluvit o dokumentu „Králové videa”, je má na ČSFD, jak Petr s hrdostí oznamuje, 80% hodnocení. Začíná mi být jasné, že příběhy, které mi sběratelé líčili v rozhovorech už vyprávěli nespočetněkrát (zúčastněné pozorování, 15. červen 2024).

K večeru se většina sběratelů odebere na promítání některého z nabízených filmů festivalu nebo na burlesque show, která se koná v rámci doprovodného programu. Videopůjčovna kompletně osiřela, čehož jsem využil a bez ostychu jsem si poprvé pořádně prohlédl a osahal všechny možné videokazety na stolech. V tu chvíli si začnu uvědomovat, že spoustu těch filmů jsem nikdy neviděl na fyzickém nosiči, natož na VHS s českým přebalem. Se zájmem si začnu číst informace na krabíčce snímku „Velký útěk” se Stevem McQueenem v hlavní roli, dále mé oči zaujme obal „12 opic”, celá řada animovaných snímků, akčních trháků jako „Mission: Impossible”, hororů o kterých jsem nikdy neslyšel a erotických filmů z 80. let. V tu chvíli mi sběratelství a shromažďování těchto fyzických artefaktů dává absolutní smysl (zúčastněné pozorování, 15. červen 2024).



(Autor: Viktor Czerný – stůl s nabízenými videokazetami)

Kolem 21. hodiny večerní jsou sběratelé zpátky na svých místech ve Videopůjčovně, kromě nich přišly také dvě návštěvnice festivalu, které tvrdí, že mají od včera slíbené sledování nějakého hororu s houbovými lidmi. Sběratelé se na sebe chvíli zmateně koukají, nakonec ale Petr „Hrošík“ Svoboda rozhodně vyrazí ke svému stolu s videokazetami a do improvizovaného obývacího pokoje se vrátí s kazetou hororového snímku „Shakma“ režisérů Toma Logana a Hugh Parkse z roku 1990. Film se odehrává ve výzkumném ústavu, kde výzkumníci provádějí zakázané pokusy na zvířatech. Když při nehodě v ústavu dojde ke zkratu v implantátu paviána jménem Shakma, nic živého rozrušené opici neunikne. S výběrem snímku se všichni zúčastnění zdají být spokojení, otevřou se piva z plechovek, která sběratelé skladují vedle v malém kumbále, který mně zároveň sloužil jako místnost na nahrávání rozhovorů se sběrateli, a všichni přítomní už se zájmem sledují zrnitou obrazovku malého televizoru.

Film končí těsně před půlnocí, tedy těsně před časem, kdy je nutné dle řádu budovy opustit areál. Já se postupně loučím se všemi sběrateli a vyrážím domů obohacený spoustou zážitků, poznámek, fotografií, videí a několika nahraných rozhovorů. Je mi kladeno na srdce, že až svou diplomovou práci dopíšu, mám všem zúčastněným poslat link na Facebook a Petr „Hrošík” Svoboda mě požádá, abych jeho jméno všude uváděl i s přezdívkou. Rychlou chůzí jen tak tak stihnu poslední denní tramvaj ze zastávky Bertramka směr na Žižkov (zúčastněné pozorování, 15. červen 2024).

4.1.2.4. Vztahy mezi členy

Kromě velice úzké skupiny kolem tvůrců dokumentárního filmu „Králové videa” se před založením facebookové skupiny „VHS kazety z české provenience” skoro nikdo navzájem neznal. Mnozí poprvé slyšeli o skupině v moment, kdy narazili na prodejní inzerát některého ze členů. Lukáš Sacher se například takhle poznal s předsedou komunity Petrem „Hrošíkem” Svobodou, když sháněl kazetu filmu „Kids”. Petr Svoboda ho vzal půdu, kde má uloženou část sbírky a nechal ho tam přehrabovat dokud kazetu nenašel. Tato zkušenost Lukáši Sacherovi učarovala do té míry, že v něm zažehnula vášeň mít doma také podobnou sbírku. Michal Zeithaml se ke sbírce dostal v moment, kdy čistou náhodou koupil asi 50 videokazet za velmi výhodnou cenu a facebookovou skupinu mu doporučili kamarádi z jiné komunity. Tyto nově vzniklé vztahy a přátelství vznikají a utužují se během diskusí na facebookové komunitě, na srazech které členové komunity pořádají, vzájemnou výpomocí s digitalizací nebo třeba tutoriálem, jak správně videorekordéry čistit (zúčastněné pozorování, 2024).

4.2. Materiální nostalgie

Velkou část současných sběratelů, včetně čtyř sběratelů se kterými jsem dělal rozhovor spojuje vztah k videokazetám od útlého dětství. Již během srazu bylo možné poslechnout příběhy jednotlivých sběratelů o tom, jak rodiče přivezli domu video, jaké filmy viděli na kazetě jako první (zúčastněné pozorování, 2024). Petr „Hrošík” Svoboda se s první videokazetou setkal, když mu bylo zhruba 8 let: „*Tenkrát se hodně šířily ty rychlodabingy, tak jsem viděl rychlodabingovou verzi filmu „Komando” a úplně jsem*

tomu propadl. Tenkrát ty kazety byly hrozně drahé, ale táta mě stejně jednou za měsíc vzal na burzu a jednu kazetu mi koupil” (osobní rozhovor, 14. červen 2024).

Václav Hlušíčka a Lukáš Sacher také svou sbírku začali jako děti, druhý jmenovaný má vzpomínky na dětství spojené již v předškolním věku, když mu otec domů přivezl originální kazetu „Šmoulové” od Supraphonu, což v 80. letech bylo pro většinu obyvatel cenově nedostupné zboží. Lukáš Sacher vypráví, že se jednalo i o určitou prestiž mezi ostatními dětmi ve školce, když se pochlubil, že si může pustit Šmouly z videokazety kdykoliv se mu zachce. *„Bylo to také první zjišťování, jak to v takových komunitách a smečkách vlastně funguje”* (osobní rozhovor, 15. červen 2024). Michal Zeithaml chodil jako dítě koukat na rychlodabingové kazety k sousedům, neboť doma ještě video tehdy neměl. Později začal chodit do videopůjčoven po Praze, kde měl kartičku vedenou na svojí babičku (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

I když všichni čtyři sběratelé přišly do kontaktu z videem a videokazetama již jako děti, ne všichni kazety sbírají celý život, to je spíše výjimka. Petr Svoboda si svou videotéku začal budovat od dětství, kdy ze začátku měl převážně rychlodabingové tituly, které si kamarády navzájem půjčovali a sbírat nikdy nepřestal, protože je dle svých slov celoživotní sběratel a hromaditel. *„Když se od roku 2005 do roku 2008 rušily videopůjčovny, tak jsem to vykupoval ve velkém a dělal jsem si větší a větší sbírku”* (osobní rozhovor, 14. červen 2024).

Další z dotazovaných sběratelů sice měli nějakou videotéku doma od dětství, ale s aktivním sbíráním začali později, v některých případech se dokonce s nástupem novějších technologií svých tehdejších sbírek zbavili. *„Měl jsem nějaké videokazety, ale odevzdal jsem je do Terryho ponožek, protože jsem si říkal, že teď už to přece mám na DVD”* (osobní rozhovor s Michalem Zeithamlem, 15. červen 2024). Kazety, kterých se zbavil, si ale pamatoval a když opět začal aktivně sbírat, všechny je znovu nasbíral zpátky. Sbírat VHS kazety začal poté, co na internetovém bazaru viděl nabídku na zhruba 100 kazet najednou a byly to netknuté kazety od distributora Intersonic. Jel pro ně přes celou Prahu a když je koupil, jeho kamarád z jiné facebookové skupiny mu

doporučil skupinu „VHS kazety z české provenience“ jako místo, kde kde se řeší vše kolem VHS (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

Vzpomínkových příspěvků na dětské zážitky s různými videokazetama je mnoho i na facebookové skupině „VHS kazety z české provenience“. Členové fotí kazety v rukou a fotografie přidávají do skupiny s popisky jako „Komando. Můj nejoblíbenější film z dětství“ nebo „Jedna z klasik mého dětství, zná ještě někdo?“ (zúčastněné pozorování, 2024).

Právě vzpomínky na konzumaci videokazet během dětských let často u fanoušků rozohnily touhu začít kazety sbírat. Projevy nostalgie po dřívějších formách mediální konzumace se často objevují ve chvíli, kdy dané pole prochází výraznými změnami. Návrat fanoušků k VHS signalizuje nostalgii po druhu mediální konzumace, která kontrastuje jak s vizuálním rozlišením nabízeným DVD a Blu-ray, tak s pohodlím a zdánlivou nehmotností digitálních knihoven a VOD (Church, 2015, s. 3–5).

Lukáš Sacher se k VHS vrátil v momentě, kdy si chtěl pustit oblíbený film z mládí „Krvavý sport“, ale uvědomil si, že ho chce vidět v rychlodabingové verzi, tedy přesně tak jak si ho pamatoval z dětství. Začal se pít po internetu a našel inzerát, kde se prodávající chtěl zbavit kazet po dědovi, Lukáš Sacher dojel na místo srazu, koupil za 500 Kč asi 25 kazet a čirou náhodou mezi nimi byla právě rychlodabingová kazeta „Krvavého sportu“. *„Krvavý sport, husina, prostě byl tam, byl tam.“* vypráví nadšeně. *„Moje žena si myslela, že je to jednorázová záležitost, tak měla taky radost, že k tomu mám takovouhle emoci. Ale já další dny přinesl další a další“* (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

Sběratelé se během svých rituálů nevymezují proti ostatním fyzickým nosičům ani proti sledování filmů na VOD. *„Když něco nového vyjde na Netflixu, tak si to pustím z toho Netflixu“* říká Petr „Hrošík“ Svoboda. Spíše využívají jak původní, tak i současné technologie vedle sebe a v některých případech je kombinují, remixují do sebe a používají je najednou (Cramer, 2014, s. 18).

Prakticky všichni dotázaní ale uvádějí, že u VOD vnímají přítomnost tzv. „rozhodovací paralýzy“ (Schwartz, 2005, s. 7–8), kdy po otevření streamovací služby je divák zaplaven vlnou obsahu a je pro něj složité si vybrat co budou sledovat. *„U videokazet je ta paralýza trochu přítomná taky, ale ten výběr je mnohem příjemnější, protože o těch kazetách už mám trochu přehled a vím které z nich jsem ještě neviděl a vytvářím si pomyslnou frontu těch, které si chci pustit“* vysvětluje Michal Zeithaml. Navíc ten výběr je pro sběratele i fyzicky příjemnější, protože neobsahuje nekonečně scrollování na televizi nebo počítači. Místo toho sběratelé prohlížejí svou vlastní sbírku, berou kazety do rukou, prohlížejí je, čtou si popisky na přebalech – do toho zážitku vstupují materiální aspekty těch nosičů.

Fyzický aspekt vnímají u videokazet, videorekordérů a dalších nosičů všichni dotazovaní. *„Tu kazetu vybíráš, držíš v ruce, podíváš se na ten přebal, přečteš si co na kazetě píšou, pustíš si ji, to je takový rituál. To video vrní a cvaká když natahuje tu pásku a podobně. V podstatě i těch pachů té videokazety je jedinečný, proto třeba nesnáším, když koupím videokazetu a zjistím, že jsem jí pořídil od kuřáka, to pak ani nechci mít v té sbírce.“* Cigaretový kouř může proniknout do plastového obalu kazety a nasáknout do magnetické pásky, odkud jde pak složitě odstranit. Částice kouře a dehtu mohou navíc způsobit přeskokování, zhoršení kvality přehrávání nebo poškodit přehrávač (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem“ Svobodou, 14. červen 2024). Michal Zeithaml zas vždy čte všechny popisy na nově pořízené kazetě a následně studuje, kdo kazetu vydal a jaké vydání to je – druh krabičky mu dodá historii té kazety. Řeší kdo vyrobil obal, protože krabic je hodně různých druhů a ta velikost je důležitá (osobní rozhovor, 15. červen 2024).

Pro některé členy komunity sběratelů jsou materiální a estetické aspekty VHS tak důležité, že nejsou ochotni film konzumovat digitálně. Jeden člen zašel tak daleko, že i v okamžiku kdy nový film vyjde na Netflixu, tak si ho nejprve stáhne a nahraje na videokazetu a následně se na ten film podívá až z té videokazety (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem“ Svobodou, 14. červen 2024).

Fanouškům lahodí obraz videokazet o kterém Petr „Hrošík“ Svoboda mluví jako o „měkkém“, neboť při sledování VHS obraz působí rozplizle. Mnozí z fanoušků preferují sledování filmů na tomto formátu před vyšší kvalitou současných nosičů. Jiní fanoušci ve snaze skloubit vysokou kvalitu nových formátů jako je Ultra HD Blu-ray a původní dabing se uchylují k post-digitálním praktikám, kdy formáty remixují dohromady (Hertz & Parikka, 2012, s. 430). Na plátně si pustí novou verzi filmu z Ultra-HD nosiče, ale nakličují si k němu dabing z originální videokazety (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem“ Svobodou, 14. červen 2024).

4.3. Žánr VHS v post-digitální éře

Speciální vztah k hororovým a brakovým snímkům spojuje prakticky všechny fanoušky VHS. Není to tak, že by sbírali jen videokazety s hororovými filmy nebo konzumovali výhradně horory nebo trashové filmy, nicméně téměř pro čtyři dotazované sběratele je horor jeden z nejoblíbenějších žánrů. *„Můj žánrový rozptyl je jako brokovnice, ale samozřejmě vnitřně mám nejradši horory“* (osobní rozhovor s Petrem „Hrošíkem“ Svobodou, 14. červen 2024). Ostatní sběratelé uvádějí, že sledování hororů pro ně bylo speciální již v dětství, neboť na ty filmy často koukali potají, když rodiče usnuli nebo nebyli doma, koukali na ně skrz klíčovou díрку ve dveřích – bát se bylo součástí něčeho zakázaného a vzrušujícího (osobní rozhovory, 14. a 15. červen 2024).

A je to právě náklonnost k tomuto žánru, která motivuje fanoušky sbírat videokazety a neustále se pít po dalších a dalších titulech. Velká část filmů, které sběratelé konzumují, není jen tak dostupná na současných VOD platformách. Zároveň distribuční firmy, které i v současnosti vydávají limitované edice snímků na VHS spojují tento formát výhradně s určitou třídou filmového obsahu, neboť vydávají jen snímky hororové a brakové (Herbert, 2017, s. 8). Filmy, co jsou dostupné i digitálně, zas nejsou nabízené ve formátu, ve kterém se na něj fanoušci chtějí dívat. Někdy není vůbec dostupný český dabing, někdy dostupný je, ale již to není ta verze dabingu kterou fanoušci preferují a kterou si pamatují z dětství. Značná část českých sběratelů videokazet navíc sbírá a

sleduje díla na rychlodabingových kazetách a tyto verze filmů nejsou až na pár výjimek online dostupné vůbec. *„Ten repertoár je tak originální a lákavý, protože na žádné streamovací platformě tyhle věci prostě nejsou. U těch kazet se kdykoliv můžeš rozhodnout, že si pustíš brak nebo něco dobrého, ale pustíš si to ve formátu, který znáš a v kterém to chceš vidět”* (osobní rozhovor s Michalem Zeithamlem, 15. červen 2024).

Michal Zeithaml se k brakovým filmům dostal až když začal sbírat videokazety, do té doby koukal jen prioritně na „kvalitní“ filmy. *„Najednou jsem zjistil, že to byl jen takový nadřazený pohled, že přece koukám jen na filmy od Pasoliniho nebo Lynche, jak bych se mohl dívat na filmy od někoho jako je Richard Pryor. Vůbec jsem si nedokázal představit, že „brakové“ filmy mohou být zábavné, i když jsou třeba velmi nízkorozpočtové. V poslední době mě brak baví někdy více než nějaký dokonalý film. Ne všechno musí být na Oscara”* (osobní rozhovor, 15. červen 2024). Michal Zeithaml tedy na rozdíl od jiných sběratelů nezačal sbírat videokazety protože to byla nejsnadnější cesta k hororovým a brakovým filmům, které jinde dostupné třeba ani nejsou, nýbrž si tyto kinematografické žánry našly cestu do jeho povědomí až v momentě, kdy aktivně kazety sbíral a byl součástí komunity sběratelů. Byla to ale právě jedinečná nabídka brakových filmů, která mu na sběratelství videokazet nejvíce učarovala a definovala jeho fanouškovský zážitek (osobní rozhovor, 15. červen, 2024).

Náklonnost sběratelů k hororům je vidět jasně i na srazu v Gabriel Loci. Na stolech s kazetami na prodej uprostřed místnosti je hororů spousta. Někteří fanoušci mají na sobě trička s hororovými motivy, v improvizovaném obývacím pokoji v rohu místnosti hraje na videu během víkendového srazu hororů hned několik. Celý sraz je navíc vyvrcholen společným sledováním hororového snímku „Shakma” (zúčastněné pozorování, 14. a 15. červen 2024).

Nabízí se tedy otázka, zda by videokazety, jako fyzické objekty, zůstaly pro sběratele relevantní i v momentě, kdyby veškerý jejich obsah byl zdigitalizovaný a tituly byly dostupné i skrze digitální distribuční kanály. Na druhou stranu je ovšem zřejmé, že fanouškovský zážitek sběratelů je kromě žánru definovaný i materialitou kazet a rituálů,

jejichž význam by s přesunem konzumace do digitálního prostředí pozbyl na smyslu (zúčastněné pozorování, 2024).

5. Závěr

V této diplomové práci jsem se zaměřil na studium fanouškovských rituálů a materiálních aspektů sběratelství v post-digitální době. Moje výzkumné metody zahrnovaly digitální etnografii uzavřené Facebookové skupiny „VHS kazety z české provenience“, zúčastněné pozorování na srazu komunity v pražském areálu Gabriel Loci a čtyři polostrukturované rozhovory s předními členy komunity.

Videokazety se přestaly vyrábět v roce 2006, videorekordéry zhruba o deset let později. Videopůjčovny začaly mezi lety 2005 a 2008 masivně rozprodávat své knihovny videokazet. Domácí sbírky ve většině případů začaly nahrazovat DVD a sbírky videokazet byly postupně přesouvány do skříní, sklepů nebo na půdy. Přesto, že pro mnohé je video mrtvý formát, i v roce 2024 existuje komunita sběratelů a fanoušků VHS, pro které je konzumace audiovizuálních děl z videokazet běžnou rutinou. Jejich sdružování, online i offline aktivity jednotlivců i celé komunity jsou důkazem, že alespoň v kontextu uskupení sběratelů formát rozhodně budoucnost má.

Budoucnost videokazety, alespoň mezi sběrateli a fanoušky určitě mají, prakticky všichni sběratelé se ale shodnou, že návrat analogového záznamu tak jako tomu je u gramofonu a vinylových desek téměř jistě nehrozí. Gramofony a vinylové desky se na rozdíl od videokazet a videorekordéru stále hojně vyrábějí a vydávají nové. Navíc vinylová deska poskytuje ještě výhodu v podobě kvality zvuku, která je u analogového vinylu vůbec největší. VHS v kvalitě obrazového i zvukového záznamu dávno předstihli novější fyzické nosiče a audiovizuální díla lze ve výrazně lepší kvalitě konzumovat i na VOD nebo v digitálních knihovnách.

Rituály jednotlivých fanoušků se mohou lišit, avšak mnoho prvků jak v online tak offline prostředí se opakuje. Nákupní rituály sběratelů zahrnují praktiky, během kterých členové komunity začínají s hledáním videokazet uvnitř komunity, až následně hledají

tituly na online bazarech, aukcích, burzách nebo navštěvují fyzické bazary a antikvariáty. Všichni sběratelé kladou velký důraz na správnou údržbu a organizaci své svých sbírek, někteří mají všechny kazety doma, někteří si kvůli nedostatečné kapacitě pronajímají prostory na bezpečné uskladnění a doma mají jen své nejoblíbenější kousky. Čištění rekordérů a přetáčení kazet musí věnovat nemalé množství času a běžně si berou v zaměstnání dovolenou jen aby údržbu stihli. Svě kazety katalogizují, digitalizují a přesně ví, kde se ve sbírce která videokazeta nachází, jaký distributor a v jakém roce kazetu vydal. Svými aktivitami aktivně bojují proti plánovanému technologickému zastarávání a udržují při životě zařízení, od kterých technologické firmy již dávno upustily.

Stejně také mají sběratelé rituály spojené s konzumací filmů, velká část z nich má doma speciální „posvátné“ místo, kde filmy sleduje, určitý způsob jakým filmy vybírá a pravidla, která při sledování dodržuje. Většina sběratelů se nevymezuje proti digitální konzumaci filmů, analogové a moderní technologie používají současně a často je i mixují do sebe. Ovšem možnost výběru kazet z fyzické sbírky, brát kazety do rukou, prohlížet grafické obaly a číst popisky k jednotlivým titulům je pro sběratele přesně ta přidaná hodnota, kterou VOD platformy a digitální knihovny nabídnout nedokážou. Videokazeta má určitý zápach, při přehrávání vrní a cvaká, digitální konzumace zplošťuje smyslové vnímání děl pouze na zrak.

Klíčovou roli ve vztahu k VHS kazetám u sběratelů hraje nostalgie. Všichni dotazovaní sběratelé mají vztah k videokazetám již od útlého dětství, osobními příběhy s dětskými vzpomínkami na sledování filmů na kazetách se to hemžilo již na srazu sběratelů a spoustu z nich lze vyzorovat v příspěvcích na facebookové skupině. Vzpomínky na sledování filmů v dětství u některých sběratelů později v životě rozohnilo touhu videokazety začít sbírat, neboť chtěli některé filmy vidět přesně v tom formátu, ve kterém ho viděly jako děti, tedy na „měkkém,” rozplzlém obrazu videa, s původním dabingem, a to i za cenu obětování kvality obrazu a zvuku. Někteří členové komunity v rámci různých DIY (Do-It-Yourself) metod tvoří své vlastní videokazety k novým filmovým titulům. Film si stáhnou, nahrají na kazetu, tu si ozdobí vlastním coverem a

dobovými samolepkami a dávají tak kazetě nádech 80. a 90. let. Jiní zas v post-digitálním duchu formáty remixují a sledují díla v nejvyšší obrazové kvalitě z Ultra HD Blu-ray, ale s naklíčovaným původním dabingem z videokazety.

Pozorování sdružování sběratelů a fanoušků uvnitř facebookové skupiny a rozhovory s adminy ukázaly významnost jejich rolí na jejím fungování. Ve skupině kontrolují dodržování pravidel skupiny, potírají jakékoliv podvody a podvodníky okamžitě banují a vyhazují. Stejně tak vyhazují neaktivní členy, neboť cílem komunity není co nejvíce se rozrůstat, ale spíše sdružovat členy, kteří se aktivně chtějí podílet na diskusi ohledně VHS. Diskuse se kromě samotných prodejních a poptávajících příspěvků točí okolo všelijakých úlovků a obrázků sbírky, kterými se členové chlubí ostatním, ale také rubrik několika fanoušků, kteří pravidelně vytvářejí příspěvky o jednotlivých hercích, tvůrcích, distributorech nebo o kazetách na které zrovna ten večer budou koukat. Případně se na skupině sdílejí informace o dalším srazu, společném promítání nebo jiné akci. Skupina pro sběratele slouží jako alternativní sociální komunita, kde členové nacházejí prostor pro sebevyjádření, sdílení svých zájmů, pocit sounáležitosti a navazují zde nová přátelství.

Sběratelství, uchovávání a fanouškovství VHS kazet má významnou roli v kulturním kontextu, zejména v rámci okrajových hororů a alternativních forem konzumace médií. Právě jedinečnost obsahu titulů na videokazetách definuje společně s rituály a materiálními aspekty kazet fanouškovský zážitek sběratelů, neboť velké množství děl, který fanoušci sbírají a konzumují na žádném jiném formátu není dostupné. Od rychlodabingových kazet přes spoustu brakových titulů 80. a 90. let po mainstreamové filmy, které sice jsou dostupné i na jiných nosičích nebo online, ale již třeba neobsahují původní dabing.

Tato diplomová práce přispívá k pochopení kulturní materiality VHS kazet a jejich významu v post-digitální době. Ukazuje, jak materiální aspekty a rituály členů komunity s těmito objekty spojené, přetrvávají a získávají nový význam v éře převážně digitální konzumace médií. Práce může přispět k lepšímu pochopení a podpoře sběratelských

komunit a jejich aktivit, jako třeba oficiální katalogizaci, digitalizaci a uchování rychlodabingových videokazet.

Práce ukázala, že sběratelství je komplexní fenomén, který zahrnuje jak materiální, tak kulturní aspekty. Fanouškovské rituály a komunitní interakce hrají klíčovou roli ve vytváření a udržování hodnoty těchto objektů. Budoucnost sběratelství VHS bude záležet na schopnosti adaptovat se na nové technologické a kulturní podmínky a na schopnosti současných sběratelů ukázat generacím, které konzumují média výhradně digitálně, že materiální a kulturní aspekty VHS dávají fanouškovskému zážitku svůj jedinečný význam a charakter.

Je důležité zmínit několik limitů, které mohou ovlivnit její výsledky. Jedním z limitů je relativně malý vzorek dotazovaných sběratelů, která může ovlivnit reprezentativnost závěrů. Další je zaměření na jednu konkrétní komunitu VHS sběratelů v České republice, což může omezovat obecnost záměrů pro jiné geografické a kulturní prostředí.

Pro další výzkum by bylo užitečné rozšířit vzorek respondentů a zahrnout sběratele z různých zemí a kulturních prostředí. To by umožnilo srovnat různé přístupy a rituály spojené se sběratelstvím a fanouškovstvím VHS v různých kontextech. Dále by bylo zajímavé prozkoumat vztah sběratelství videokazet a dalších fyzických nosičů, tím by bylo možné lépe pochopit fenomén nostalgického sběratelství v post-digitální době. Je důležité pokračovat v podpoře sběratelských komunit a jejich aktivit, včetně oficiální katalogizace a digitalizace videokazet, aby se zachovala jejich kulturní hodnota pro budoucí generace.

Summary

In this thesis I focused on the study of fan rituals and material aspects of collecting in the post-digital age. My research methods included a digital ethnography of a closed Facebook group "VHS tapes of Czech provenance", participant observation at a community gathering at the Gabriel Loci campus in Prague, and four semi-structured interviews with leading members of the community.

VHS tapes ceased production in 2006, VCRs about ten years later. Between 2005 and 2008, video rental companies began to sell off their videotape libraries en masse. Home collections began to replace DVDs in most cases, and videotape collections were gradually moved into closets, basements or attics. Despite the fact that for many, video is a dead format, even in 2024 there is a community of VHS collectors and fans for whom consuming audiovisual works from videotapes is routine. Their coming together, the online and offline activities of individuals and the community as a whole are proof that, at least in the context of collectors' groups, the format definitely has a future.

There is certainly a future for videocassettes, at least among collectors and fans, but virtually all collectors agree that the return of analogue recording, as is the case with the gramophone and vinyl records, is almost certainly not imminent. Gramophones and vinyl records, unlike videotapes and VCRs, are still widely produced and reissued. In addition, the vinyl record provides the added advantage of sound quality, which is the greatest ever with analog vinyl. VHS has long since surpassed newer physical media in both picture and sound quality, and audiovisual works can be consumed in significantly better quality even on VOD or in digital libraries.

The rituals of individual fans may vary, but many elements of both the online and offline environments are repeated. Collectors' buying rituals include practices in which community members begin with searching for videotapes within the community, before then searching for titles in online bazaars, auctions, exchanges, or visiting physical

bazaars and antique stores. All collectors place great emphasis on the proper maintenance and organization of their collections; some keep all their tapes at home, some rent space for safe storage due to lack of capacity, and some keep only their most popular pieces at home. They have to spend a considerable amount of time cleaning their recorders and rewinding tapes and routinely take time off work just to catch up on maintenance. They catalogue and digitise their tapes and know exactly where each videotape is in their collection, which distributor and what year the tape was released. Their activities actively combat planned technological obsolescence and keep alive equipment that technology companies have long since abandoned.

Similarly, collectors have rituals associated with film consumption, a large number of whom have a special "sacred" place at home where they watch films, a certain way of selecting films and rules to follow when watching them. Most collectors are not opposed to digital film consumption; they use analogue and modern technologies simultaneously and often mix them together. However, the ability to select tapes from a physical collection, to pick up the tapes, look at the graphic packaging, and read the descriptions for each title is exactly the added value for collectors that VOD platforms and digital libraries cannot offer. Videotape has a certain smell, it whirrs and clicks when played, digital consumption flattens the sensory perception of works to sight alone.

Nostalgia plays a key role in collectors' relationship with VHS tapes. All of the collectors interviewed have had a relationship with VHS tapes since early childhood; personal stories with childhood memories of watching films on cassettes abounded at the collectors' reunion, and many of these can be seen in posts on the Facebook group. Memories of watching films as a child fueled some collectors' desire to start collecting videotapes later in life, as they wanted to see some films in exactly the format they saw them in as children, i.e., on a "soft," blurry video image, with the original dubbing, even at the cost of sacrificing picture and sound quality. Some members of the community, through various DIY (Do-It-Yourself) methods, create their own videotapes for new film titles. They download the film, record it on a cassette, and decorate it with their own cover art and period stickers, giving the cassette an 80s and 90s feel. Others, in the

post-digital spirit, remix the formats and watch the works in the highest picture quality from Ultra HD Blu-ray, but with the original dubbing from the videocassette.

Observations of the association of collectors and fans within the Facebook group and interviews with admins revealed the importance of their roles in its functioning. Within the group, they check that the rules of the group are followed, crack down on any cheating, and ban and fire cheaters immediately. Likewise, they kick out inactive members, as the goal of the community is not to grow as large as possible, but rather to bring together members who actively want to participate in the VHS discussion. The discussion, aside from the actual sales and inquiry posts, revolves around all sorts of hauls and collection pictures that members show off to others, as well as columns by a few fans who regularly make posts about individual actors, filmmakers, distributors, or the tapes they'll be watching that particular night. Alternatively, the group shares information about the next reunion, joint screening or other event. The Collectors Group serves as an alternative social community where members find a space to express themselves, share their interests, feel a sense of belonging and make new friendships.

The collecting, preservation and fandom of VHS tapes has a significant role in the cultural context, particularly within fringe horror and alternative forms of media consumption. It is the uniqueness of the content of VHS titles that, along with the rituals and material aspects of the tapes, defines the fan experience for collectors, as much of the work that fans collect and consume is not available on any other format. From fast-dubbing cassettes to a lot of '80s and '90s bracket titles to mainstream films that, while available on other media or online, may no longer contain the original dubbing.

This thesis contributes to an understanding of the cultural materiality of VHS tapes and their significance in the post-digital age. It shows how the material aspects and rituals of community members associated with these objects persist and take on new meaning in an era of predominantly digital media consumption. The work can contribute to a better understanding and support of collecting communities and their activities, such as the official cataloging, digitization, and preservation of fast-digitizing videotapes.

The thesis has shown that collecting is a complex phenomenon that encompasses both material and cultural aspects. Fan rituals and community interactions play a key role in creating and maintaining the value of these objects. The future of VHS collecting will depend on the ability to adapt to new technological and cultural conditions, and on the ability of contemporary collectors to demonstrate to generations that consume media exclusively digitally that the material and cultural aspects of VHS give the fan experience its unique meaning and character.

It is important to mention several limitations that may affect its results. One limitation is the relatively small sample of collectors interviewed, which may affect the representativeness of the findings. Another is the focus on one particular community of VHS collectors in the Czech Republic, which may limit the generality of the footage for other geographic and cultural settings.

For further research, it would be useful to expand the sample of respondents to include collectors from different countries and cultural backgrounds. This would allow for a comparison of different attitudes and rituals associated with VHS collecting and fandom in different contexts. Furthermore, it would be interesting to explore the relationship between collecting VHS tapes and other physical media, thus providing a better understanding of the phenomenon of nostalgic collecting in the post-digital era. It is important to continue to support collecting communities and their activities, including the official cataloging and digitization of videotapes, in order to preserve their cultural value for future generations.

6. Seznam použité literatury

- Barry, D. M. (2014). *Critical theory and the digital*. Bloomsbury.
- Bartmanski, D. & Woodward, I. (2015). *Vinyl: The Analogue Record in the Digital Age*. Bloomsbury Academic.
- Bishop, R. et al. (2016). *Across & Beyond – A transmediale Reader on Post-Digital Practices, Concepts, and Institutions*. Sternberg Press.
- Bochner, A. & Ellis, C. (2016). *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*. Routledge.
- Brain, M. (2023). *How VCRs Work*. Electronic HowStuffWorks. Dostupné z: <https://electronics.howstuffworks.com/vcr.htm>
- Brody, R. et al. (2017). *From Disc To Stream: A Critical Symposium on the Changing World of Home Video*. Cinéaste 43, č. 1, s. 30–40. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26356824>
- Bulava, Lukáš & Svoboda, Petr. (2020). *Králové videa*. [Film]. Blackout Production & Artactive Film Production. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/15963782029-kralove-videa/>
- Campopiano, J. (2014). *Considering Our Tech-nostalgia*. GBH Openvault. Dostupné z: <https://openvault.wgbh.org/exhibits/tech-nostalgia/article>
- Cramer, F. (2014). *What is post-digital?*. A Peer-Reviewed Journal About Post-digital Research 3, č. 1, s. 11–24. Dostupné z: <https://lab404.com/142/cramer.pdf>.
- De Vlack, M. & Loist, S.. (2007). *Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field*.
- Emerson, M. R. et al. (2011). *Writing Ethnographic Fieldnotes (Second Edition)*. The University of Chicago Press.
- Eno, B. (1996). *A Year With Swollen Appendices*. Faber and Faber.
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principles in Practice*. Routledge.
- Hendl, J. (2005). *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Portál.
- Herbert, D. (2017). *Nostalgia Merchants: VHS Distribution in the Era of Digital Delivery*.
- Church, D. (2015). *Grindhouse Nostalgia: Memory, Home Video and Exploitation Film Fandom*. Edinburgh University Press. *Journal of Film and Video* 69, č. 2, s. 3–19. University of Illinois Press. Dostupné z:

- <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jfilmvideo.69.2.0003>.
- Hertz, G. & Parikka, J. (2012). *Zombie Media: Circuit Bending Media Archeology into an Art Method*. Leonardo 45, č. 5, s. 424–430. Dostupné z: https://doi.org/10.1162/LEON_a_00438.
- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. Routledge.
- Hjorth, L. et al. (2017). *The Routledge Companion to Digital Ethnography*. Routledge.
- Howes, D. (2020). *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Routledge.
- Hroch, M. (2022). *Vystřihni – nalep: Jak post-digitální tisk a ziny vzkřísily papírová média*. Akropolis.
- Chowdhury, A. R. (2023). *16mm Film Camera*. Roy's Viewfinder. Dostupné z: <https://roysviewfinder.com/>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. Routledge.
- Kassaveti, U. H. (2023). "We consume to forget; we collect to believe": Resistance, nostalgia, and VHS technologies in 21st century Greek video cultures. *Studies in Communication Sciences* 23, č. 3, s. 343–353. Hellenic Open University. Dostupné z: <https://doi.org/10.24434/j.scoms.2023.03.3686>.
- Láb, F. (2021). *Postdigitální fotografie*. Karolinum.
- Mack, A. (2013). *Embracing Analog: A Look at the Nostalgia Countertrend in the Digital Era*. GOOD. Dostupné z: <https://www.good.is/articles/embracing-analog-a-look-at-the-nostalgia-countertrend-in-the-digital-era>
- Nayak, P. R. & Ketteringham, J. M. (1994). *Breakthroughs!*. Pfeiffer & Company.
- Newman, M. Z. (2014). *Video Revolutions: On the History of the Medium*. Columbia University Press.
- Owen, D. (2005). *The VHS vs. Betamax Format War*. MediaCollege. Dostupné z: <https://www.mediacollege.com/video/format/compare/betamax-vhs.html>
- Parrika, J. (2012). *What is Media Archeology?*. Polity Press.
- Pink, S. et al. (2016). *Digital Ethnography: Principles and Practice*. SAGE Publications.

- Roeseler, D. (2023). *VHS Collectors: A Guide for VHS Tape Collecting*. Dostupné z: <https://medium.com/@david.roeseler/vhs-collectors-a-guide-for-vhs-tape-collecting-e72f17b24b86>
- Rosenkrantz, J. (2020). *Videographic Cinema: An Archeology of Electronic Images and Imagineries*. Bloomsbury Academic.
- Rubin, R. (2021). *RIP to the 90-day Theatrical Window*. Variety. Dostupné z: <https://variety.com/2021/film/box-office/theatrical-window-dead-1234973333/>
- Saldaña, J. (2009). *The Coding Manual for Qualitative Research*. SAGE Publications.
- Sapio, G. (2014). Homesick for aged home movies: Why do we shoot contemporary family videos in old-fashioned ways?. In K. Niemeyer (Eds.), *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*. Palgrave Macmillan.
- Schwartz, B. (2005). *The Paradox of Choice: Why More Is Less*. HarperCollins e-books.
- Sobchack, V. (1992). *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press.
- Sterne, Jonathan. (2012). *MP3: The Meaning of a Format*. Duke University Press.
- Sterne, Jonathan. (2007). Out with the Trash: On the Future of New Media. In Charles R. Ackland (Eds.), *Residual Media*. University of Minnesota Press.
- Tesař, A. (2020). *Rychlodabérů u nás byly desítky: S autory dokumentu Králové videa o pirátské videodistribuci*. A2. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2020/3/rychlodaberu-u-nas-byly-desitky>
- Tryon, Ch.. (2013). *On-demand Culture: Digital Delivery and The Future of Movies*. Rutgers University Press.
- Van Der Heijden, T. (2015). *Technostalgia of the present: From technologies of memory to a memory of technologies*. NECSUS European Journal of Media Studies 4, č. 2, s. 103–121. 2015. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/15200>.