

**Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2021

Zuzana Ehrlichová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Změna spotřebitelského chování
s příchodem Netflixu a dalších SVoD
služeb na český audiovizuální trh**

Zuzana Ehrlichová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. Mgr. Pavel Zahrádka, Ph.D.

Studijní program: Anglická filologie – Televizní a rozhlasová
studia

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Změna spotřebitelského chování s příchodem Netflixu a dalších SVoD služeb na český audiovizuální trh* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování doc. Mgr. Pavlu Zahradkovi, Ph.D., za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Poděkování patří i mým přátelům, bez jejichž podpory by tato práce nevznikla.

Obsah

Úvod	6
1. Teoretická část.....	8
1.1 TEORETICKÁ REŠERŠE	8
1.2 TEORETICKÉ KONCEPTY	11
1.2.1 KULTURA KONVERGENCE	11
1.2.2 POST-TELEVIZNÍ (POST-NETWORK) PUBLIKA	12
1.2.3 INTERNETOVÉ PIRÁTSTVÍ JAKO POST-TELEVIZNÍ PRAXE	14
1.2.4 SVOĐ SLUŽBY JAKO POST-TELEVIZNÍ PRAXE	15
2. Metodologická část.....	17
1.1 VÝZKUMNÝ PROBLÉM A CÍL VÝZKUMU.....	17
1.2 VÝZKUMNÉ OTÁZKY.....	18
1.3 VÝZKUMNÝ VZOREK	18
1.4 KVALITATIVNÍ VÝZKUM	20
1.5 METODA ZAKOTVENÉ TEORIE.....	21
1.6 METODA SBĚRU DAT	22
1.7 PRŮBĚH SBĚRU DAT	23
1.8 ANALÝZA DAT	24
1.9 ETICKÁ ROVINA VÝZKUMU	25
3. Analytická část	27
1.1 ZAČÁTKY DIVÁCKÉ PRAXE	27
1.1.1 VHS JAKO PRVNÍ ALTERNATIVA K LINEÁRNÍMU VYSÍLÁNÍ	28
1.1.2 PROMĚNA VZTAHU K LINEÁRNÍMU VYSÍLÁNÍ.....	29
1.2 INTERNETOVÉ PIRÁTSTVÍ JAKO POST-TELEVIZNÍ PRAXE	31
1.2.1 MOŽNOSTI ZÍSKÁVÁNÍ PIRÁTSKÝCH OBSAHŮ	31
1.2.2 MOTIVACE K ZÍSKÁVÁNÍ OBSAHŮ Z NEAUTORIZOVANÝCH ZDROJŮ	33
1.2.3 VNÍMÁNÍ LEGALITY V RÁMCI INTERNETOVÉHO PIRÁTSTVÍ.....	35
1.3 SVOĐ SLUŽBY JAKO POST-TELEVIZNÍ PRAXE	36
1.3.1 MOTIVACE PŘECHODU K PŘEDPLACENÝM STREAMOVACÍM SLUŽBÁM	37
1.3.2 ZPŮSOB KONZUMACE OBSAHŮ V ZÁVISLOSTI NA PŘEDPLACENÍ SVOĐ SLUŽBY	40
4. Diskuze.....	41
Závěr.....	43
Seznam použitých pramenů a literatury	45
Seznam tabulek	47
1. Osnova rozhovoru	48
2. Informovaný souhlas s účastí ve výzkumu.....	49

Úvod

Výzkumy z roku 2015¹ ukazují, že většina českých diváků upřednostňuje ke sledování populárních obsahů, jako jsou filmy či seriály, televizní vysílání. Část diváků však využívala i jiných zdrojů k získání těchto obsahů – internet a digitální média, která nabízela větší kontrolu nad obsahem.² Alternativních zdrojů obsahů využívali především diváci ve věkové kategorii mladí dospělí, tedy ve věku 18–35 let.³ Nejčastější formou bylo internetové pirátství, kdy uživatelé obsahy stahovali z neautorizovaných zdrojů či je streamovali online přes nelegální streamovací služby.

Přestože internetové pirátství představuje pro digitální průmysl celosvětový problém, v české společnosti je zažito jako společenská norma, která je součástí běžné spotřeby mediálních obsahů. Uživatelé tento problém nereflektují, protože jej ani jako problém nevnímají, jde zkrátka o rutinní proces v cestě za získáním požadovaného obsahu.⁴ V roce 2016 se na českém audiovizuálním trhu objevila streamingová platforma Netflix, která přišla s různorodou nabídkou filmů a seriálů za předplatné. Stala se tak dalším zdrojem pro sledování mediálních obsahů. Netflix se stal legální alternativou k internetovému pirátství.

V posledních několika letech jsem ve svém okolí zaznamenala nárůst předplatitelů Netflixu, případně HBO GO, a zároveň pokles internetového pirátství. Tento jev mě zaujal a stal se předmětem mého výzkumu. Zajímá mě tedy, jaké byly motivace mladých dospělých pro přesun od nelegálních zdrojů obsahů k těm legálním. Vzhledem k tomu, že chci této části post-televizního publika porozumět

¹ Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita. 2015.

² Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.

³ Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita. 2015.

⁴ Zahrádka, Pavel: *Etika kopírování kulturních obsahů: Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*. Illuminace. NFA, 2016.

komplexněji, budu se věnovat i jejich minulosti, a to nejen jejich zkušenostem s internetovým pirátstvím, ale také jejich vztahu k lineárnímu vysílání a tomu, jak tento vztah ovlivnil jejich současné divácké praxe.

1. Teoretická část

1.1 Teoretická rešerše

Tématu vlivu VoD služeb, jako jsou například Netflix a HBO GO, na chování českých spotřebitelů a konzumentů televizního vysílání se věnovala během posledních let řada výzkumů. Jedním z nejaktuálnějších je výzkum z let 2018–2019, který vedl tým z Masarykovy univerzity. Výsledky výzkumu jsou publikovány ve výzkumné zprávě *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*,⁵ dále jen *Analýza podmínek*. Tento výzkum navazuje a zároveň udává do současného kontextu data nabytá z předchozího výzkumu z let 2013–2015, který byl také veden týmem z Masarykovy univerzity a o jehož výsledky se opírá výzkumná zpráva *Mapa audiovizuálního pole v České republice z hlediska digitalizace a strategie pro jednotný digitální trh*.⁶

Metodologií pro výzkum *Analýza podmínek* byla analýza polostrukturovaných rozhovorů s 80 respondenty staršími 18 let, kteří patří ke konvergentnímu publiku, to znamená, že jednou z jejich uživatelských praxí je tzv. post-televizní praxe – stahování, online streamovací služby apod. Data sesbíraná během rozhovorů autoři analyzovali za pomoci analytického softwaru Atlas.ti. Výsledky analýzy podle nich nejsou v rozporu s výsledky výzkumu z let předešlých, tedy že „zásadní motivací je stále potřeba kontroly nad vlastní recepcí i jednotlivé motivy strukturující volbu zdroje obsahů“⁷ Tento trend však prohlubuje zachycením proměny v chování spotřebitelů, neboť většina respondentů se v letech mezi výzkumy, od roku 2015 do roku 2018, stala předplatiteli jedné či více služeb

⁵ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.

⁶ Szczepanik, P. & Zahrádka, P. (eds.). *Mapa audiovizuálního pole v České republice z hlediska digitalizace a strategie pro jednotný digitální trh*. Olomouc: Univerzita Palackého, Brno: Masarykova univerzita, 2018.

⁷ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.

na vyžádání. Například Netflix otevřel Česku a dalším 130 zemím dveře do své zdánlivě nekonečné knihovny v lednu 2016.⁸ Skutečnost, že diváci mají na výběr dostupné legální zdroje služeb na vyžádání, je jedním z důvodů a motivací pohybu od nelegálních k legálním zdrojům audiovizuálního obsahu. Kromě toho analýza přišla s dalšími determinanty, jako je komfort (snadný přístup k obsahu, technická kvalita a rychlost, dostupnost na různých zařízeních), dostupnost či nedostupnost daného obsahu, aktuální finanční situace nebo jazykové kompetence respondentů a jejich vztah k vybranému obsahu.

Tuto výzkumnou zprávu využiji jako kontextuální rámec pro svůj výzkum a práci, v níž se budu věnovat službám na vyžádání a tomu, jak jejich přítomnost na českém audiovizuálním trhu ovlivnila uživatelské praxe publik, která nyní považujeme za konvergentní. Výzkumný vzorek použitý v analýze je pro mou práci příliš široký, protože zahrnuje nejen mladé dospělé, ale také respondenty, jejichž věk se pohybuje mezi 18–58 lety. Svůj výzkumný vzorek tedy zúžím pouze na mladé dospělé, kteří jsou studenty vysoké školy a jimž se během jejich studia určitým způsobem změnila uživatelská praxe. Výsledky mého výzkumu posléze porovnam se závěry analýzy.

Jelikož se má práce bude dotýkat internetového pirátství audiovizuálních obsahů v České republice, oporou v tomto tématu mi bude článek *Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*⁹ uveřejněný v časopise *Iluminace*. Tato studie se zabývá tenzí mezi dvěma tábory, kde na jedné straně stojí autoři, producenti, distributoři a jiné subjekty, kteří mají zájem na ochraně autorského práva svých děl a obsahů, a na druhé straně spotřebitelé a subjekty využívající nelegálních uživatelských praktik k získání či šíření autorskoprávně chráněného obsahu. Pro pochopení tohoto napětí navrhuje Zahrádka porozumět každodenním

⁸ Snellgrove, Adam: *Netflix je konečně v České republice. Co to znamená? / Netflix is finally in the Czech Republic. What does that mean?* Český rozhlas Plus [online]. 18. 1. 2016 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/netflix-je-konecne-v-ceske-republice-co-znamená-netflix-finally-czech-republic-6578598#player=on>

⁹ Zahrádka, Pavel: *Etika kopírování kulturních obsahů: Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*. *Iluminace*. NFA, 2016, 28(3), 20. ISSN 0862-397X

praktikám běžného uživatele internetu, kde běžného uživatele vymezuje jako uživatele bez vyhraněného, reflektivního či jinak zaujatého postoje vůči autorskému zákonu. Výzkum probíhal formou polostrukturovaných rozhovorů s respondenty a výsledná data byla analyzována podle principů zakotvené teorie. Výsledky studie zaznamenávají postupný přechod spotřebitelů lineární televize k nelineární televizi. Relevance studie však ubývá s jejím stářím, neboť média, obzvláště televizní, se mění velkou rychlostí. Výsledky a závěry relevantní v roce 2016 již nemusí platit pro publika v roce 2021.

Teoretickou oporu jsem našla mimo jiné v diplomových pracích, které vznikly na Masarykově univerzitě pod vedením Aleny Mackové. Jde o diplomovou práci *Post-televizní recepční praxe mladých dospělých v České republice*¹⁰ od Kristýny Šuráňové, která se zabývá vztahem mladých dospělých k lineární a nelineární televizi a jejich uživatelským praktikám při konzumaci televizních obsahů. Jedním z jejích zásadních závěrů je, že mladí dospělí odmítají lineární televizi, protože ji považují za zastaralou. Na tuto tezi se pokusím ve svém výzkumu zareagovat – tedy potvrdit ji či vyvrátit.

Další diplomová práce, která se částečně věnuje podobnému tématu, je *Praktiky a motivace členů konvergentního publika ve způsobech získávání audiovizuálních obsahů*,¹¹ jejíž autorkou je Klára Bečáková. Ta se v ní zaměřila na praktiky a motivace členů konvergentního publika. Zejména ji zajímaly specifické motivace podněcující u respondentů tendence platit za audiovizuální obsahy či hledat alternativní cesty k získání kýženého audiovizuálního obsahu. Výsledky jejího výzkumu ukazují, že jedním z důležitých determinantů je dobrá finanční situace respondenta a individuálně vyhraněný názor vůči internetovému pirátství. Na tyto závěry se také pokusím ve své práci zareagovat.

¹⁰ Šuráňová, Kristýna: *Post-televizní recepční praxe mladých dospělých v České republice*. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Alena Macková, Ph. D. Brno, 2019.

¹¹ Bečáková, Klára: *Praktiky a motivace členů konvergentního publika ve způsobech získávání audiovizuálních obsahů*. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Fakulta Sociálních studií. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Alena Macková, Ph. D. Brno, 2019.

1.2 Teoretické koncepty

V následujících podkapitolách se věnuji teoretickým konceptům, jejichž prostřednictvím se snažím pochopit jednání současných mediálních publik.

1.2.1 KULTURA KONVERGENCE

Koncept konvergence je jedním ze stěžejních termínů této práce. Slouží k pochopení současných publik a především k pochopení uživatelských praktik mladých dospělých. Konvergencí se zabývá americký teoretik Henry Jenkins (2006),¹² který ji definuje jako proudění mediálního obsahu různými mediálními kanály, ale také jako proudění diváků mezi platformami na základě jejich vlastních preferencí díky možnostem, které přinesl technologický vývoj. Jenkins do své teorie zakomponoval technologický aspekt konvergence i sociokulturní změny související s technologickým vývojem. Pojem kultura konvergence ve svých textech popisuje jako prostor, kde monopol konvenčních masových médií na kontrolu distribuce obsahu narušují nová digitální média, ale rovněž jako prostor, kde spolu interagují tvůrci obsahů a jejich konzumenti. Interakci ze strany publik v tomto případě chápeme jako jejich snahu maximalizovat moc nad příjmem mediálních obsahů. Toho dosahují vytvářením alternativních distribučních sítí na jedné straně a vědomostních komunit na straně druhé. Příkladem jsou třeba fanouškovské stránky s titulky nebo s informacemi o obsahu filmů, televizních seriálů či počítačových her. Korporátní média reagují na tyto aktivity tím, že se snaží zahrnout znalosti a zkušenosti z vědomostních komunit do svých produkčních strategií, například vytvářením kontextů ke svým produktům, které přitáhnou pozornost aktivních fanoušků.¹³

Kulturu konvergence tvoří tři navzájem se prolínající oblasti, těmi jsou mediální konvergence, participační kultura a kolektivní inteligence. Já se budu věnovat především první oblasti, tedy mediální konvergenci, k níž dopomohl

¹² Jenkins, Henry: *Convergence culture*. New York University Press. 2006.

¹³ Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1. s. 51.

technologický vývoj, který z jednotlivých zařízení učinil multifunkční nástroje vyhovující různým potřebám uživatelů, a umožnil tím sdružování obsahů do jednoho zařízení nebo šíření jednoho obsahu více zařízeními. Televize už nejsou jen přijímače satelitního signálu a telefony neslouží pouze ke komunikaci s jinými lidmi. Spotřebitelé tak mohou prostřednictvím chytrých telefonů nebo televizí sledovat přímý přenos televizních stanic, poslouchat rádio či sledovat různá videa na Youtube, a to vše přes jedno zařízení. Ačkoliv se bavíme o mediální konvergenci, jak již bylo řečeno výše, je třeba myslet na to, že mediální konvergence se netýká jen technologického vývoje, ale rovněž kulturních a společenských změn, jež jsou s tímto vývojem spojeny. Jsou to především změny chování a praktik jednotlivých členů publik. Spotřebitelé jsou totiž vedeni k tomu účastnit se procesů týkajících se jejich konzumace obsahů, jinak řečeno „vyhledávat si informace a navazovat vztahy skrze rozptýlený obsah“.¹⁴ Nejsou už pouze pasivními příjemci obsahů, jako tomu bylo u tradičních masových médií. Jedná se o tzv. konvergentní publika, jež charakterizuje jejich aktivita, účast na cirkulaci obsahů různými médii či vytváření obsahů.¹⁵

1.2.2 POST-TELEVIZNÍ (POST-NETWORK) PUBLIKA

Jak již bylo řečeno výše, mediální konvergence přiměla publika a producenty se navzájem přizpůsobit nové situaci. Amanda D. Lotz tyto změny zachytila ve své analýze (2007),¹⁶ kde historii televize rozdělila do těchto období – **televizní** (network era), **multi-programové** (multi-channel transition) a **post-televizní** (post-network) období.

Televizní období je charakterizováno monopolem několika televizních stanic, které míří na masová publika. Začátek televizního období záleží vždy na určité mediální krajině. Ve Spojených státech to bylo ke konci čtyřicátých let, kdy

¹⁴ Jenkins, Henry: *Convergence culture*. New York University Press. 2006. s.3.

¹⁵ Tamtéž, s. 3.

¹⁶ Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, ISBN ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.

monopol držela trojice televizních stanic ABC, NBC a CBS,¹⁷ zatímco v české mediální krajině to bylo ke konci padesátých let s ČST.¹⁸ S minimálními možnostmi volby byla také omezena moc diváka nad obsahem, program byl vždy koncipován tak, aby se na něj mohla dívat celá domácnost. Multi-programové období přišlo v 80. letech se založením nových a konkurenčních televizních stanic dávajících divákům větší výběr. To však roztržilo stávající masové publikum do různých částí na základě preferencí, protože s větším výběrem se diváci mohli rozhodnout, které obsahy budou či nebudou sledovat. Zatímco se publika polarizovala a fragmentovala, poskytovatelé se je snažili získat různými programovými změnami. V multi-programovém období se divácké praktiky stále držely sledování televize, na rozdíl od televizního období, kdy sledování televize bylo zážitkem pro celou domácnost,¹⁹ si členové publik mohli vybrat z programové nabídky a sledovat obsah pouze v určitý čas.²⁰ Fragmentované publikum ještě víc umocnil příchod nových digitálních médií, která zcela změnila koncept sledování televize. Jinými slovy mediální konvergence, které jsem se věnovala výše, pouze podpořila již rozdělující se publikum a dala mu další možnost „sledovat televizi“ kdykoliv a kdekoliv. V post-televizním období mají diváci možnost, kromě výběru samotného obsahu, vybrat si i zařízení a platformu, na které jej zhlédnou.²¹ Sledování televize už se totiž nevztahuje pouze k televizoru, recepční rozhraní se rozšiřuje i na ostatní zařízení, která dokážou přehrávat audiovizuální obsahy, například chytrý telefon nebo notebook. Publika, která tuto možnost využívají, klasifikujeme jako post-televizní.²² To však neznamená, že nevyužívají televize, naopak jejich divácké

¹⁷ Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, s. 9. ISBN ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.

¹⁸ Štoll, Martin: *1.5.1953 - zahájení televizního vysílání: Zrození televizního národa*. Havran, 2011.

¹⁹ Strangelove, Michael: *Post-TV: Piracy, cord-cutting, and the future of television*. University of Toronto Press, 2015.

²⁰ Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, ISBN ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.

²¹ Tamtéž.

²² Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1. s. 73

praxe stále mohou zahrnovat televizi, změna se vyskytuje především ve způsobu konzumace obsahů.²³

V kontextu streamovacích služeb a online pirátství vycházím z konceptu Jenkinsovy kultury konvergence. Na publika nahlížím z kulturního hlediska, protože je výzkum zaměřen na zkoumání proměny chování diváků. Pro pochopení podstaty této proměny je potřeba pochopit i pozadí jejich jednání. Kultura konvergence zdůrazňuje rovněž emancipační potenciál konvergentních médií a divácké praxe vzpírající se strategickým plánům „velkých hráčů“, v tomto případě producentů.²⁴

1.2.3 INTERNETOVÉ PIRÁTSTVÍ JAKO POST-TELEVIZNÍ PRAXE

Příchod digitálních médií a internetu vytvořil z generace Y a Z tzv. „**digital natives**“, jak je nazvala Amanda Lotz (2007),²⁵ neboli digitální domorodce, kteří se na internetu pohybují bez problému a život bez technologií si téměř nedokážou představit. Jejich znalost internetu jim dovoluje využívat všechny jeho potenciály, a to včetně stahování či streamování pirátských obsahů. Dosavadní výzkumy²⁶ ukázaly, že současní mladí dospělí, tedy jedinci zhruba ve věku 18–33 let, jsou nejčastějšími spotřebiteli pirátských kopií obsahů. Buďto je stahují, nebo se na ně dívají online. Internetové pirátství v kontextu této práce chápeme jako způsob získávání či konzumace audiovizuálního obsahu z neautorizovaných zdrojů, například stahování pořadů z úložišť typu uloz.to nebo streamování obsahů (webcasting). Stejně jako Pavla Zahrádku (2016)²⁷ i mě zajímá internetové pirátství jen do té míry, dokud ho v rámci svého chování reflektují samotní respondenti.

²³ Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1. s. 73

²⁴ Tamtéž. s. 73.

²⁵ Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.

²⁶ Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita. 2015.

²⁶ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.

²⁷ Zahrádka, Pavel: *Etika kopírování kulturních obsahů: Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*. Illuminace. NFA, 2016, 28(3), 20. ISSN 0862-397X

Z výzkumu Pavla Zahrádky (2016)²⁸ vyplývá, že pořizování pirátských kopií v České republice je sice v rozporu s autorským zákonem, avšak českou společností je na něj nazíráno jako na běžnou součást konzumace obsahů, která se nikterak nevymyká sociálním normám.²⁹ Je logické, že konzumace pirátských obsahů se stala součástí diváckých praxí post-televizních publik. Je to nejpohodlnější, nejjednodušší a nejdostupnější způsob, jak se dostat k požadovaným obsahům.³⁰ Spotřebitelé tak získávají větší moc a kontrolu nad obsahy a nejsou již odkázáni na programování televizních stanic, jedná se tzv. o cord-cutting.

1.2.4 SVOĐ SLUŽBY JAKO POST-TELEVIZNÍ PRAXE

Streamovací služba Subscription Video on Demand (SVoD), tedy video na vyžádání za předplatné, se dá s příchodem Netflixu na český AV trh brát jako legální alternativa ke stahování či streamování z nelegálních (neautorizovaných) zdrojů. Z *Analýzy podmínek*³¹ vyplývá, že spotřebitelé, kteří si předplácí jednu ze služeb na vyžádání, omezili stahování na minimum. Tyto služby (Netflix, HBO GO, Amazon Prime aj.) nabízí uživateli za pravidelné předplatné přístup ke knihovně obsahů, která mu je personalizovaná na základě jeho preferencí a aktivity. Vzhledem k tomu, že si předplatitelé tyto obsahy přehrávají na různých zařízeních (např. chytré telefony, notebooky, chytré televize, tablety apod.), využívání těchto služeb řadíme mezi post-televizní praxe. Stejně jako internetové pirátství i streamovací služby vyžadují určité předpoklady znalosti užívání internetu, je proto zřejmé, že ke streamovacím službám mají velmi blízko mladí dospělí.

Streamovací služby však v Česku fungovaly již před příchodem zahraničních streamovacích společností. Jde zejména o služby, které byly přidružené k existujícím lineárním televizním stanicím. Jednou z prvních a nejvíce používaných SVOD služeb byla placená online videotéka Voyo od TV Nova. Ta

²⁸ Tamtéž

²⁹ Zahrádka, Pavel: *Etika kopírování kulturních obsahů: Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*. Illuminace. NFA, 2016, 28(3), 20. ISSN 0862-397X s. 19

³⁰ Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1.

³¹ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán.: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.

nabízí všechny původní pořady a seriály z produkce TV Nova a od roku 2013 v její nabídce najdou předplatitelé i americké tituly s českými titulky či dabingem.

Ze zahraničních SVOD služeb jsou pro tuto práci nejdůležitější dva největší hráči na poli streamovacích služeb v České republice – Netflix a HBO GO. Netflix své služby rozšířil do České republiky poprvé v roce 2016, a protože byl v té době obsah pouze v originálním znění s anglickými titulky, počet předplatitelů byl marginální. S lokalizací do češtiny přišel až v roce 2019 a s ní zpřístupnil k většině zahraničních titulů kromě českých titulků i český dabing a do nabídky zařadil filmy z české produkce. Přestože Netflix nevydává statistiky předplácejících uživatelů, dá se předpokládat, že tento krok vedl k jeho nárůstu. Oproti Netflixu HBO GO působí na českém trhu značně delší dobu, konkrétně od roku 2012, avšak až do roku 2017 bylo součástí televizního balíčku HBO, který nabízeli poskytovatelé připojení. Dnes už je jejich online streamovací platforma přístupná všem za měsíční předplatné a na rozdíl od Netflixu nabízí veškerý obsah i v češtině.

Streamovací služby dávají uživatelům větší moc nad volbou a kontrolou vlastní recepce audiovizuálního obsahu, a to jak z technologického hlediska – uživatele dělí od kýženého obsahu pár kliknutí, tak z hlediska množství samotného obsahu na platformách. Tato potřeba kontroly je jednou z charakteristik post-televizních publik a vztahuje se i na ta publika, která obsah získávají z neautorizovaných zdrojů.³²

³²Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analyza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019. s. 16

2. Metodologická část

1.1 Výzkumný problém a cíl výzkumu

Kulturu kopírování a pořizování audiovizuálního obsahu z nelegálních zdrojů lze z pohledu „běžného uživatele internetu“³³ považovat za normu každodenního užívání internetu, ať už šlo o streamování obsahů na nelegálních streamovacích službách jako VeryLoad, Openload, Streamango apod., stahování obsahů z úložiště³⁴ nebo torrenty, cesta k nelegálním zdrojům obsahů byla poměrně jednoduchá. Přesto někteří uživatelé přecházeli a postupně přecházejí k placeným legálním zdrojům obsahů. Tato změna chování, co ji způsobilo a zda na ni měla vliv lepší dostupnost mezinárodních služeb na vyžádání typu HBO GO nebo Netflix, je předmětem mé práce.

Předešlé výzkumy se již zabývaly důvody a motivacemi českých spotřebitelů audiovizuálního obsahu v pohybu mezi legálními a nelegálními zdroji, ale vzhledem k tomu, že poslední výzkum, který je mi znám, proběhl v roce 2019, můžou být některé výsledky považovány za zastaralé. Ve své práci se zároveň zaměřuji na skupinu současných mladých dospělých, protože právě ti jsou s technologiemi mnohem více sžití než předchozí generace. Jejich motivace a důvody se totiž mohou měnit stejně rychle, jako se mění společnost a její přístup k různým zdrojům obsahů. Jednou ze změn bylo lokalizování Netflixu do České republiky, čímž svou knihovnu zpřístupnili i uživatelům, kteří neovládají anglický jazyk natolik, aby mohli snadno konzumovat audiovizuální obsahy. V této práci se snažím ověřit výsledky publikované v *Analýze podmínek* a zjistit, zda se chování respondentů změnilo v závislosti na lokalizování Netflixu a HBO GO.

³³ Zahrádka, Pavel: *Etika kopírování kulturních obsahů: Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*. Illuminace. NFA, 2016, 28(3), 20. ISSN 0862-397X

³⁴ V České republice je to například uloz.to.

1.2 Výzkumné otázky

Výzkumné otázky byly zformulovány s ohledem na teoretické koncepty představené v teoretické části této práce a také s ohledem na již existující výzkumy. Konvergentní publika využívají různých praktik k dosažení maximální moci nad příjmem mediálních obsahů.³⁵ Potřebu kontroly nad časem stráveným získáváním a konzumací obsahu uspokojují především díky technologické dostupnosti. Ta jim díky mediální konvergenci umožňuje obsahy konzumovat prakticky kdykoliv, kdekoliv a na čemkoliv. Jak vyplývá z dosavadních výzkumů, jednou z nejvyužívanějších post-televizních praktik bylo internetové pirátství³⁶ – populární a společensky přijatelná možnost, jak kýžený obsah získat. Internetové pirátství spotřebitelům nabízelo kontrolu nad vlastní recepcí obsahu, nemuseli se totiž již spoléhat na televizní programy. Avšak během posledních několika let se uživatelé, kteří by si dříve obsah získali z neautorizovaných zdrojů, obrací k SVoD službám a za obsah si raději zaplatí. Z této situace mi vyplynuly následující výzkumné otázky:

Jaký vliv měl na změnu spotřebitelských praxí příchod Netflixu a HBO GO?

Jaké motivace spotřebitelů hrají roli v rozhodovacím procesu mezi legálním a nelegálním zdrojem AV obsahu?

Jakým způsobem probíhá reflexe (ne)legality jednání spotřebitelů?

1.3 Výzkumný vzorek

Na problematiku pohybu mezi legálními a nelegálními zdroji se snažím nahlédnout optikou mladých dospělých ve věku 20–30 let, kteří jsou stále studenty

³⁵ Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1. s. 51.

³⁶ Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita, 2015.

³⁶ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno, 2019.

vysoké školy prezenční formy. Post-televizní divácké praxe, jak vyplývá z výzkumné zprávy Macka a kol. z roku 2015,³⁷ se vážou k věku diváka a jeho praktické znalosti užívání internetu. Největší procentuální zastoupení v kategorii sledování nelineárního vysílání mají lidé ve věku 18–39 let,³⁸ protože s internetem vyrůstali a je jejich běžnou součástí života. „Digital natives“³⁹ jsou generací, která má dostatečné znalosti internetu, aby pro ni post-televizní praxe, jako je internetové pirátství či využívání streamovacích služeb, nebyla problémem. Je to tedy i důvod, proč jsou předmětem této práce, neboť jsou součástí cílové skupiny, na kterou VoD služby typu Netflix či HBO GO míří. Ke hledání respondentů jsem využila sociální síť Facebook a Instagram, kde se mi na výzvu s jasně danými kritérii postupně ozývali zájemci. Do výzkumu byli zahrnuti na základě splnění předpokladů, že jsou studenty vysoké školy, v minulosti stahovali či streamovali z neautorizovaných zdrojů a v průběhu času si začali předplácet streamovací službu (například Netflix, HBO GO nebo Amazon Prime). Do výzkumného vzorku nebyli zahrnuti studenti Katedry filmových a divadelních studií Filozofické fakulty UP, neboť jsou specifickou skupinou budoucích odborníků na film či televizi, a tudíž by jejich postoj mohl být ovlivněn studijním zaměřením. Výzkumu se zúčastnilo dohromady 10 respondentů ve věku 19–30 let, přičemž 8 respondentů bylo z Univerzity Palackého, jeden z Vysoké školy ekonomické a jeden z Masarykovy univerzity. Výzkumný vzorek zahrnoval studenty napříč bakalářskými, magisterskými a doktorskými programy i fakultami. Přehled respondentů uvádím v Tabulce č. 1.

Tabulka 1

Jméno respondenta	Věk	Probíhající studium

³⁷Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita. 2015. 24 s.

³⁸ Tamtéž. s. 17.

³⁹ Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, s. 11-14. ISBN ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.

Adam	22	Magisterské
Bára	23	Magisterské
Ctirad	23	Magisterské
David	24	Magisterské
Eva	23	Magisterské
Františka	27	Magisterské
Gabriela	19	Bakalářské
Honza	30	Doktorské
Ivana	25	Magisterské
Jana	20	Bakalářské

1.4 Kvalitativní výzkum

Vzhledem k tomu, že cílem výzkumu je porozumět motivacím a vlivu, které měly SVoD služby na spotřebitelské chování, za nejefektivnější metodu, jak dosáhnout tohoto cíle, považují **kvalitativní výzkum**. Ten je vhodný zejména tehdy, když se badatel snaží porozumět chování jedinců v závislosti na určitém jevu. Jde například o zkoumání chování určité skupiny lidí, jejich způsobu života,⁴⁰ a zároveň chápání tohoto chování v kontextu jejich zkušeností, sociálních či

⁴⁰ Strauss, Anselm L. a Juliet Corbin. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60.x. s. 11.

materiálních podmínek, jejich minulosti apod.⁴¹ Ve svém výzkumu se tedy zaměřuji i na to, jak se divácké praxe respondentů měnily v průběhu let, a které události v jejich životě tyto praxe ovlivnily. Podle Creswella je kvalitativní výzkum vhodný tam, kde data kvantitativních studií nemusí být dostatečně citlivá k tématům obsahujícím lidské interakce nebo individuální rozdíly v prožívání různých situací, čímž rozšiřuje obecný vhled dat o konkrétnější motivace jedinců.⁴² Zajímaly mě proto kromě aktuálních diváckých praxí respondentů také jejich první zkušenosti s lineárním či nelineárním vysíláním nebo jejich praxe se získáváním obsahu z nelegálních zdrojů. Všechny tyto zkušenosti odkrývají vrstvu informací, která by jinak mohla kvantitativnímu výzkumu uniknout. V kontextu této práce je kvalitativní výzkum potřeba k pochopení mladých dospělých a jejich chování jako spotřebitelů audiovizuálních děl prostřednictvím streamovacích služeb či internetového pirátství. Přestože výzkumů na pochopení těchto motivací vzniklo již několik, podle Strausse a Corbinové⁴³ je kvalitativní výzkum vhodný i tehdy, kdy chceme na daný jev získat „nové a neotřelé názory“. Touto prací se snažím přispět do diskuze o streamovacích platformách z pohledu mladých dospělých.

1.5 Metoda zakotvené teorie

Pro analýzu dat z rozhovorů jsem si zvolila postupy metody zakotvené teorie vytvořené sociology Barneyem Glaserem a Alselmem Straussem v roce 1967. V současné době však existuje více podob zakotvené teorie, pro účely této práce jsem zvolila postupy a techniky vytvořené Straussem a Corbinovou.⁴⁴ Podle jejich definice se jedná o „teorii induktivně odvozenou ze zkoumání jevu, který reprezentuje“,⁴⁵ přičemž je „odhalena, vytvořena a prozatímně ověřena systematickým shromažďováním údajů o zkoumaném jevu a analýzou těchto

⁴¹ Maruster, Laura: *Qualitative research methods* (1st ed). SAGE Publications. 2013. s. 6.

⁴² Creswell, John W.; Poth Cheryl N.: *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage publications, 2016. s. 40.

⁴³ Strauss Anselm L. a Juliet Corbin: *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60.x. s. 11.

⁴⁴ Tamtéž. s.11.

⁴⁵ Tamtéž. s. 14.

údajů“.⁴⁶ Já jsem při výzkumu využila **otevřeného a axiálního kódování**. Jde o „operace, pomocí nichž jsou údaje rozebrány, konceptualizovány a opět složeny novými způsoby“.⁴⁷

Otevřené kódování „se zabývá označováním a kategorizací pojmů pomocí pečlivého studia údajů“.⁴⁸ Kladením otázek, zjišťováním podobností i rozdílů mezi jevy a jejich označováním vytváří výzkumník s pomocí induktivní analýzy koncepty. Podobné pojmy se seskupují do kategorií, jinak řečeno probíhá proces kategorizace.

Axiálním kódováním se údaje skládají dohromady jiným způsobem, a sice „vytvářením spojení mezi kategoriemi a jejími subkategoriemi“.⁴⁹ Využívá se téhož postupu kladení otázek a hledání podobností mezi kategoriemi, ale s cílem objevení a rozvinutí kategorií ve smyslu paradigmatického modelu.

1.6 Metoda sběru dat

Ke sběru dat jsem se rozhodla použít polostrukturované rozhovory, a to z toho důvodu, že má respondent větší volnost při vyjadřování se k tématu, ale zároveň je výzkumníkem stále korigován v mantinelech tématu pomocí předem připraveného souboru otázek.⁵⁰ Přestože se výzkumník nemusí striktně držet jejich pořadí,⁵¹ měl by je probrat všechny a na základě odpovědí respondentů a průběhu rozhovoru je může rozšiřovat či diskutovat s dalšími respondenty.⁵² Pro vytvoření souboru otázek je potřeba určitá znalost zkoumané skupiny, například na základě rešerše či

⁴⁶ Strauss Anselm L. a Juliet Corbin: *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60.x. s. 14

⁴⁷ Tamtéž. s. 39.

⁴⁸ Tamtéž. s. 43.

⁴⁹ Tamtéž. s. 71.

⁵⁰ Reichel, Jirí: *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. Praha: Grada, 2009. Sociologie (Grada). ISBN 978-80-247-3006-6. s. 112.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Taylor, Steven J.; Bogdan, Robert; Devault, Marjorie: *Introduction to qualitative research methods: A guidebook and resource* (Fourth edition). John Wiley & Sons, 2016. s. 123.

zkušenosti.⁵³ Při vytváření otázek jsem vycházela z vlastní zkušenosti se získáváním obsahů, ale také ze zkušeností svých přátel. Otázky slouží pouze jako osnova rozhovoru, ten by měl být vedený především odpověďmi respondentů, aby byl co nejvíce přirozený.⁵⁴ Jednou z výhod polostrukturovaných rozhovorů je, že se během nich badatel dozví věci, o nichž nepřemýšlel či ho v souvislosti s výzkumnými otázkami nenapadly. Respondentova výpověď pak může vnést nový pohled na zkoumaný jev. To se mi stalo při rozhovoru s respondentem, který byl fanouškem sportu. Během rozhovoru se konverzace stočila k tématu živého vysílání sportovních utkání, které jsem předtím nebrala v úvahu, neboť toto téma mi není blízké, ale díky této konverzaci jsem získala novou perspektivu.

Při polostrukturovaných rozhovorech by se měl výzkumník setkat s respondentem osobně,⁵⁵ u rozhovorů je totiž důležitá také non-verbální komunikace.⁵⁶ Vzhledem k celospolečenské situaci, za níž sběr dat probíhal, byla možnost osobního setkání vyloučena z důvodu ochrany zdraví mého i mých respondentů. Dohodla jsem se s nimi na setkání prostřednictvím video-konferenčního programu Zoom, přičemž jsem trvala na použití webkamery, aby rozhovor byl co nejvíce podobný osobnímu setkání. Přestože atmosféru osobního setkání nelze nahradit, online rozhovory měly výhodu ve flexibilitě času i místa. Měla jsem možnost spojit se s respondenty, kteří zrovna byli na studijní stáži v zahraničí nebo se nenacházeli v Olomouci.

1.7 Průběh sběru dat

Sběr dat probíhal v únoru 2021 polostrukturovanými rozhovory prostřednictvím video-konferenčního programu Zoom, který zároveň umožňuje video-hovory nahrávat. Nahrávání totiž dává výzkumníkovi možnost se plně

⁵³ Taylor, Steven J.; Bogdan, Robert; Devault, Marjorie: *Introduction to qualitative research methods: A guidebook and resource* (Fourth edition). John Wiley & Sons, 2016. s. 123.

⁵⁴ Esterberg, Kristin G.: *Qualitative Methods. Social Research*. Boston, MA. Mcgraw Hill, 2002. s. 87

⁵⁵ Taylor, Steven J.; Bogdan, Robert; Devault, Marjorie: *Introduction to qualitative research methods: A guidebook and resource* (Fourth edition). John Wiley & Sons, 2016. s. 102.

⁵⁶ Esterberg, Kristin G.: *Qualitative Methods. Social Research*. Boston, MA. Mcgraw Hill, 2002. s. 105.

soustředit na rozhovor.⁵⁷ Celkově jsem provedla 10 polostrukturovaných rozhovorů. Před samotným rozhovorem jsem respondentům poslala informovaný souhlas s účastí ve výzkumu, aby si jej mohli v klidu přečíst. Na začátek rozhovoru je dobré respondenty obeznámit s očekávanou délkou a průběhem rozhovoru,⁵⁸ zároveň jsem respondentům vysvětlila téma své práce a získala jejich souhlas k nahrávání videohovoru. Esterberga doporučuje začít rozhovor neformálně,⁵⁹ zeptala jsem se jich proto na úvod na několik otázek, jak se měli a jak zvládají současnou situaci. Jejich odpovědi se pak přirozeně stočily ke sledování seriálů a filmů. Kvalitativní rozhovory by měly být vedeny spíše jako běžná konverzace,⁶⁰ nechala jsem tedy rozhovor plynout na základě odpovědí respondentů, avšak stále jsem vycházela ze svého souboru otázek. Pokud se respondenti odchýlili úplně mimo výzkumné téma, snažila jsem se je navést zpět, aniž bych narušila plynulost konverzace. Přestože konverzace se odvíjela od odpovědí respondenta, doptávala jsem se na kontext, detaily nebo jsem žádala o objasnění nejasných či vágních odpovědí. Na konci rozhovoru jsem si prošla poznámky a otázky, abych si ověřila, že jsem na nic nezapomněla. S respondenty jsem se domluvila na tom, že kdyby mi v průběhu přepisu či procházení rozhovorů vyvstaly nejasnosti, ještě se jim dodatečně ozvu. Samotné rozhovory trvaly zhruba 40 minut, podle toho, jak výřeční respondenti byli.

1.8 Analýza dat

Sesbíraná data jsem analyzovala pomocí postupů zakotvené teorie Strausse a Corbinové.⁶¹ Rozhovory jsem si nejprve přepsala a poté jsem začala s otevřeným kódováním, které proběhlo v textovém editoru MS Word a v tabulkovém editoru MS Excel. V transkriptech jsem během pročitání označovala pozoruhodné pasáže

⁵⁷ Esterberg, Kristin G.: *Qualitative Methods. Social Research*. Boston, MA. McGraw Hill, 2002. s. 106.

⁵⁸ Tamtéž. s. 102.

⁵⁹ Tamtéž. s. 103.

⁶⁰ Taylor, Steven J.; Bogdan, Robert; Devault, Marjorie: *Introduction to qualitative research methods: A guidebook and resource* (Fourth edition). John Wiley & Sons, 2016. s. 9.

⁶¹ Strauss, Anselm L. a Juliet Corbin: *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60-x.

a jevy. K označeným místům jsem si dopisovala poznámky a asociace, které mě k nim napadaly. Z takto označených pasáží jsem vytvářela pojmy, jimiž jsem jednotlivé jevy označovala. Vytvořené pojmy jsem následně konceptualizovala a zobecňovala, aby se s nimi dalo lépe pracovat, čímž vznikly jednotlivé kódy. Ty jsem na základě podobností a opakování přiřazovala k sobě a tím je kategorizovala. Zaznamenávala jsem si i konkrétní citace, jež mi jevy ilustrovaly a jež jsem posléze mohla použít v analytické části této práce. V další fázi analýzy jsem využila axiálního kódování, kdy jsem hledala souvislosti a podobnosti mezi kategoriemi rozpoznávanými v otevřeném kódování a kdy docházelo k identifikaci subkategorií, které specifikují hlavní kategorie a zasazují je do kontextu. Vytvořené subkategorie jsem vztahovala k hlavním kategoriím použitím paradigmatického modelu.

U jednotlivých jevů (kategorií) jsem rozpoznávala blíže určující subkategorie na základě *podmínek* zapříčiňujících jev, *kontextu*, v němž se jevy nacházejí, *podmínek* rozšiřujících kontext, *strategií interakce a jednání*, jimiž je jev zvládán či ovládán, a *následků* těchto strategií.

1.9 Etická rovina výzkumu

Jako výzkumnice jsem se během výzkumu musela řídit určitými etickými a morálními pravidly, aby byla zachována důvěryhodnost a validita výzkumu. Vzhledem k tomu, že pracuji s osobními a intimními detaily respondentů, je třeba se k těmto údajům chovat s patřičnou citlivostí.

Každému respondentovi jsem před rozhovorem dala k podepsání informovaný souhlas, ve kterém je popsán nejen cíl výzkumu, ale také jakým způsobem budu se získanými daty zacházet. Tímto dokumentem jsem se zavázala zachovat respondentům anonymitu a veškeré poskytnuté údaje využít pouze k vědeckým účelům. Vzor informovaného souhlasu je k nahlédnutí v přílohouvé části této práce. Respondenti byli zároveň ujištěni, že participace na výzkumu je čistě dobrovolná a že mají možnost od výzkumu kdykoliv odstoupit, pakliže nebudou jejich data anonymizována. Vzhledem k citlivosti získaných dat typu informace týkající se osobního života, využívání technologií, konzumace audiovizuálních obsahů či

zkušeností s internetovým pirátstvím byla pozměněna všechna jména respondentů, jejich partnerů, míst bydliště apod. Jak jsem si sama ověřila, vedení rozhovorů tak, aby byla data co nejvíce autentická, je obzvlášť těžké, a ačkoliv jsem se snažila si dát pozor, sama jsem byla vinna pokládáním sugestivních otázek. Během rozhovorů jsem se snažila vystupovat vstřícně či neutrálně, aby se respondenti za své odpovědi nestyděli a nebáli se zacházet do detailů.

3. Analytická část

V analytické části se věnuji interpretaci dat získaných z rozhovorů s respondenty. Vedle toho, jak se změnilo jejich chování v souvislosti se streamovacími službami typu Netflix, mě zajímalo, jaký vztah měli k lineární televizi a co bylo popudem k přechodu k jiným formám získávání a konzumace audiovizuálních obsahů. Zaměřovala jsem se nejen na přechod od lineárního vysílání ke konzumaci pirátských obsahů, ale rovněž na přechod z internetového pirátství k placeným službám na vyžádání. Snažila jsem se získat vhled do jejich života člena konvergentního publika, který se nespokojí pouze s televizorem, a přesouvá se proto z různých recepčních zařízení na jiná.⁶² Toto migrační chování nejen v kontextu technologií, ale též v kontextu spotřebitelského chování na internetu se pokusím popsat na následujících stránkách.

1.1 Začátky divácké praxe

Abych lépe pochopila současné post-televizní praktiky respondentů, zjišťovala jsem mimo jiné, jak začala jejich divácká praxe, co zahrnovala a okolnosti přechodu k jiným formám sledování obsahů. Považovala jsem za důležité vnímat změny v chování respondentů v kontextu zkušeností z jejich života a zahrnout i jejich začátky divácké praxe. V rozhovorech jsme se proto věnovali i jejich vztahu k lineárnímu vysílání a případným proměnám tohoto vztahu. Vzhledem k tomu, že česká společnost je stále silně upnutá k televizi a lineárnímu vysílání,⁶³ není divu, že si respondenti nepamatují přesný začátek své divácké praxe, protože televize byla součástí jejich života již od útlého věku. U Báry doma běžela televize, „*co si pamatuje*“. Před televizí vyrostla a do dnešní doby sledování televize stále hraje určitou roli v jejím životě, například při návštěvě rodiny. Stejně

⁶² Macek, Jakub. *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1. s. 73.

⁶³ Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka. *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita. 2015.

to má Ctirad.

„S rodičema už jsem jako malý seděl v obýváku a vždycky jela ČT1. Když jsem byl starší, tak jsem měl už i televizi u sebe v pokoji.“ (Ctirad, 23)

1.1.1 VHS JAKO PRVNÍ ALTERNATIVA K LINEÁRNÍMU VYSÍLÁNÍ

Generace současných mladých dospělých vyrůstala v době, kdy se technologie vyvíjely vysokou rychlostí, a tak mnozí z nich během svých 20–30 let života zažili různé možnosti, jak audiovizuální obsahy konzumovat. Uváděli technologie, které jsou dnes v digitální době považovány za zastaralé. Většina respondentů zmiňovala nahrávání obsahů na VHS kazety již v předškolním věku, později vypalování na DVD nosiče. Tyto jevy lze podle Jenkinsovy definice konvergence brát také jako konvergentní chování diváků, neboť nejsou pouze pasivními příjemci mediálních obsahů,⁶⁴ ale zasahují do způsobu vlastního přijímání obsahů. Přestože lineární vysílání respondenti sledovali již od útlého věku a bylo nedílnou součástí jejich divácké praxe, poukazovali na určitou kontrolu nad příjmem obsahu v tomto věku, zprostředkovanou jejich rodiči. Respondentka Eva říká, že je sice „televizní typ“, ale pohádky a různé filmy pro děti si nahrávala na kazety a doplňovala tím tak sledování lineárního vysílání.

„My jsme od mého útlého dětství měli kazeťák, takže jsem si tyhle pohádky a filmy pro děti začala nahrávat na kazety.“ (Eva, 23)

Podobně na tom byli Františka a Honza, kteří kromě nahrávání obsahů na VHS chodili i do videopůjčoven, ty však nenavštěvovali tak často, jak jsem se dozvěděla později, protože tyto návštěvy byly spíše „za odměnu“. Františka dále uvedla, že doma měli velkou sbírku filmů na VHS, které donesl partner její matky, profesí hasič.

„Ten film vyšel a o týden později už ho měli na hasičárně, kde na něj všichni koukali.“ (Františka, 27)

⁶⁴ Jenkins, Henry: *Convergence culture*. New York University Press. 2006.s. 3.

Honza měl jako malý několik kazet s pohádkami, které si pouštěl pořád dokola. Nedokázal se ráno vypravit do školky, aniž by neviděl kousek *Zachraňte Willyho*. V pozdějších letech se při návštěvách videopůjčovny zapisoval do čekacích listin a na obsahy byl ochotný počkat i několik měsíců.

Nahrávání obsahů na VHS kazety či vypalování na DVD nosiče lze tedy chápat jako první zkušenost některých respondentů jak s post-televizní praxí, tak s nelegální distribucí audiovizuálních obsahů. Ačkoliv se nejednalo o digitální formu post-televizní praxe, tak jak ji chápeme a známe nyní, tato forma konzumace obsahu jim ukázala, že vedle sledování lineárního vysílání v televizi existují i další možnosti, jak sledovat mediální obsahy.

1.1.2 PROMĚNA VZTAHU K LINEÁRNÍMU VYSÍLÁNÍ

Zatímco v dětství respondentům v lineárním televizním vysílání stačily programové sekce pro děti jako například pohádky a pořady či filmy pro děti, v pozdějších letech, většinou okolo 12. roku, se jim jejich vkus na audiovizuální obsahy začal měnit a lineární televize na tuto změnu nereagovaly. Takto to alespoň zpětně reflektovali respondenti během rozhovorů. Většina respondentů zmiňovala 12.–13. rok jako začátek jejich vlastní post-televizní praxe. Obsahy, které je zajímaly, lineární televize buďto neměly v programu, či je zařazovaly v nevyhovujících časech. Díky své znalosti internetu je však mohli sledovat jinde. Podle Evy české televizní stanice nemají co nabídnout „*lidem v pubertě*“, nejsou podle ní schopni nabídnout uspokojivý program pro takového diváka. Kromě jiného ji k sledování obsahů na internetu přimělo i to, že už se s rodiči nechtěla dívat společně na televizi.

„Takže jsem si už začla hledat svoje věci, který se v tý televizi moc často neobjevujou, a byly to základy, že jo, typu Piráti z Karibiku nebo tenhle typ filmů, na tom podle mě začínal každej.“ (Eva, 23)

Podobně to měla i Bára. Tu, přestože byla zvyklá se s rodiči na televizi dívat, v určitém období puberty přestaly televizní obsahy jako *Ulice* či *Ordinace v růžové zahradě* bavit. Její rodiče jí v té době pořídili notebook, a tak se dle svých slov „*mohla zavřít do pokoje a dívat se na svoje seriály a filmy*“. Stejně jako Báru

a Evu i Ctirada přestal bavit obsah v televizi, rodiče mu vyšli vstříc, pořídili mu vlastní notebook a on mohl obsahy sledovat u sebe v pokoji.

Adam vnímá pubertu jako zlomové období, kdy mu přestala lineární televize stačit, v televizním vysílání se obsahy často opakovaly a on pak už neměl důvod je sledovat znovu. Zmiňuje rovněž množství reklam na komerčních televizních stanicích, neustálé reklamní přestávky, „*kteřé furt nechutně dlouho prodlužovali*“, pro něj představovaly další faktor přechodu k webcastingu či stahování filmů. Podobně reklamy vnímala Eva.

„Když dávaj Harryho Pottera v televizi a dávaj ho 4 hodiny, protože je tam mezitím sedmdesát reklam, tak prostě to vypneš a zapneš si to sám, že jo, a ještě si můžeš vybrat, jestli to chceš v angličtině nebo češtině.“ (Eva, 23)

Je však nutné podotknout, že přestože si respondenti v určitém věku vybírali sledování obsahů jinak než v lineárním vysílání, ne všichni nad televizním vysíláním zlomili hůl. Ctirad sleduje televizní vysílání kvůli zpravodajství, zatímco Adam ke zpravodajství přidal i živý přenos sportovních utkání. Zpravodajství a živé sportovní přenosy totiž nejsou součástí nabídky SVoD služeb.⁶⁵ Pro Adama je sport velkou součástí života i divácké praxe, živé přenosy jsou jedním z důvodů, proč se k televiznímu vysílání neustále vrací.

Gabriela nebo Jana si během dospívání s rodiči vytvořily tradici a v lineárním vysílání sledují společně například *Vyprávěj!* nebo *Anatomii života*. Kromě tradice však obě respondentky uvedly, že si televizi zapnou, když potřebují vytvořit zvukovou kulisu či když se v televizi objeví populární obsah, který je zajímá.

„S rodičema jsme vždycky koukali na Vyprávěj!, že jsme z toho měli tradici. S mamkou jsme si hodně teď oblíbily Anatomii života, takže se vždycky snažíme to

⁶⁵ Jenner, Mereike: *Is this TVIV? On Netflix, TVIII and binge-watching*. New Media & Society, 18. 2014.

zkouknout v úterý večer. Já si zas sama pustím televizi, když se chci podívat na Výměnu manželek.“ (Gabriela, 19)

Během let se vztah respondentů k lineární televizi proměňoval, neboť se proměňoval i jejich vkus. Obsahy, které televizní stanice nabízely, považovali za nedostatečné, a uchylovali se proto k různým alternativám sledování.

1.2 Internetové pirátství jako post-televizní praxe

První alternativou získávání nelegálního obsahu, se kterým měli respondenti zkušenost, byly, jak už jsem uvedla výše, VHS kazety a DVD nosiče. S příchodem internetu se jim otevřely nové možnosti, jak kýžený obsah získat. Vzhledem k tomu, že se s internetem naučili fungovat v poměrně nízkém věku – okolo 12 let, internet pro ně představoval nepřeberné množství možností. K nelegálním způsobům a neautorizovaným zdrojům se dostávali postupně. Většina respondentů nejprve objevila Youtube, kde sledovali hudební videoklipy a posléze zjišťovali, že se na něm objevují i seriály či filmy. Františka tak třeba na Youtube sledovala celovečerní filmy, které byly rozdělené do desetiminutových částí kvůli časovému limitu. Vybavovala si i situace, kdy portál některé části smazal kvůli autorským právům, a tak přišla o část filmu. Sledování Youtube ovlivnilo též ostatní respondenty. Na Davidovo pozdější spotřebitelské chování měl Youtube velký vliv, protože to pro něj byla první zkušenost s obsahy, které si mohl pustit „tady a teď“ bez čekání.

1.2.1 MOŽNOSTI ZÍSKÁVÁNÍ PIRÁTSKÝCH OBSAHŮ

Post-televizní publika se vyznačují požadováním kontroly nad sledováním vlastních obsahů za jimi daných podmínek, přičemž využívají dostupné technologie.⁶⁶ Nejrozšířenějším způsobem, jak se k obsahům dostat, bylo ve věkové kategorii mladých dospělých internetové pirátství, což vyplývá jak z výzkumných

⁶⁶Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1. s. 92.

zpráv,⁶⁷ tak z analýzy dat tohoto výzkumu. Pokud se jednalo o konzumaci filmů či seriálů, respondenti se nejčastěji obraceli k internetovému pirátství. To dokazuje Jana, která chtěla seriály sledovat v originálním znění, a z toho důvodu začala využívat nelegálních streamovacích platforem. Na volbu mezi online streamováním a stahováním měl vliv především typ obsahu. Pokud se jednalo o seriály, raději se na ně dívala na českých stránkách, které obsahy zprostředkovávaly, jako například TopSerialy.cz, protože v počítači neměla dostatečnou kapacitu pro uchovávání objemných souborů s kompletními sériemi. Výhodou pro ni tedy bylo nejen to, že na stránkách našla veškeré díly a mohla si tak zvolit, na kterou epizodu se podívá, ale také množství nabízeného obsahu. Pokud se chtěla podívat na něco jiného, jak sama říká, „*nemusela pro to chodit daleko*“.

Ivana zase oceňuje možnost přenést sledování obsahů z jednoho zařízení na jiné, čímž potvrzuje Jenkinsovu teorii o konvergenci.⁶⁸ Online streamování obsahů může totiž začít například na osobním počítači, ale dokončit na tabletu či chytrém telefonu.

„Občas se mi stalo, že jsem nestihla film nebo seriál dokoukat, a tak jsem ho pustila později, díky připojení k internetu na telefonu.“ (Ivana, 25)

Flexibilita v online streamování umožňuje uživatelům, na rozdíl od stahování, pustit si cokoli bez předchozího plánování. Což potvrdil Ctirad, který si filmy stahoval vždy předem, když věděl, že se na ně bude chtít podívat večer s přítelkyní. „*Chtěl jsem si to vždycky připravit dopředu, abych nemusel čekat.*“ Respondenti často zmiňovali, že obsahy stahovali nejen pro sebe, ale i pro své blízké, kteří nebyli v technologiích tak zběhlí. Honza a Bára často stahovali filmy rodičům, Bára říkala, že to bylo součástí jejich rodinné tradice „filmových večerů“.

⁶⁷ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.

⁶⁷ Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita. 2015.

⁶⁸ Jenkins, Henry: *Convergence culture*. New York University Press. 2006.

Honzu dokonce rodiče vždy prosili o stahování nejnovějších filmů, jež zrovna vešly do kin.

„Máma s tátou, i když na to nevypadali, chtěli vždycky vědět, co je v kurzu, takže jsem sháněl filmy po všech různých stránkách, úložištích a torrentech.“ (Honza, 30)

Oproti tomu pro Evu stahování představovalo příliš zbytečnou práci, a tak raději obsahy sledovala na „pokoutných stránkách“ i za tu cenu, že si občas zavírala počítač.

1.2.2 MOTIVACE K ZÍSKÁVÁNÍ OBSAHŮ Z NEAUTORIZOVANÝCH ZDROJŮ

David, Jana nebo Ivana nejsou jedinými, kteří vyžadují možnost pustit si obsahy kdykoliv bez toho, aniž by divák byl vázaný na televizní program. Je to ostatně jedna z charakteristik post-televizních publik,⁶⁹ jak dokazují nejen výzkumné zprávy z předešlých let,⁷⁰ ale i shodné výpovědi respondentů. Všechny 10 se jich shodlo na tom, že mít kontrolu nad příjmem obsahů a časem, tedy na *co* se podívají a *kdy* se na to podívají, pro ně bylo důležitou motivací k tomu obsah získávat z neautorizovaných zdrojů. Možnost sledovat jimi zvolený obsah uvedli respondenti jako výhodu oproti lineární televizi, která jim svou nabídkou v tomto období přestala stačit. Respondenti jako motivaci k využívání nelegálních forem získávání obsahů uváděli také dostupnost obsahů. Ivana si po nalezení oblíbených v anime musela obsahy s touto tematikou hledat na internetu, protože lineární stanice je vůbec nenabízely. Snadná dostupnost kýžených obsahů byl i Ctiradův důvod, proč se obrátil k internetovému pirátství.

„Stačí do vyhledávače zadat název seriálu nebo filmu a vyjelo ti několik odkazů, kde ses na to mohla podívat online.“ (Ctirad, 23)

⁶⁹ Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1. s. 93.

⁷⁰ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.

⁷⁰ Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik* (výzkumná zpráva). Brno: Masarykova univerzita. 2015.

Využívali k tomu nejen stahování obsahů z úložišť či pomocí torrentů, ale také online streamingové platformy, které nabízely pirátské kopie ke zhlédnutí online. Eva jich „měla kotel“ a vždy si mohla vybrat, Ivana je zas přirovnala k „houbám po dešti“, neboť pokaždé, když jedna byla zablokována, „vyrojilo se několik dalších“. Tyto neautorizované zdroje, jakými jsou streamingové platformy Streamango, Verystream a další, umožňovaly respondentům tzv. **binge-watching**, tedy zhlédnout jednotlivé díly seriálu ihned po sobě, aniž by divák musel čekat na nový díl. Často se jedná o zhlédnutí celé série tímto způsobem. Binge-watching zmiňoval David jako jeden z důvodů, proč se přestal dívat na televizi.

„Můžeš binge-watchovat třeba Naruta nebo áemvéčka⁷¹ a to byl vlastně takový můj trigger, proč jsem přestal koukat na televizi.“ (David, 24)

Stejně tak jako se zkušenost s internetem vázala k věku respondentů, pojí se s ním i další důvod, proč se uchýlovali k internetovému pirátství, a tím je finanční omezení. Vzhledem k tomu, že většině respondentů bylo 12 let, když s internetovým pirátstvím začali, je logické, že neměli potřebný finanční kapitál k tomu, aby si obsahy pořizovali z autorizovaných, a tedy legálních zdrojů. A pokud by už peníze na zaplacení obsahu měli, považovali za zbytečné utrácet je za obsahy, které si mohli stáhnout jednoduše sami a zadarmo. Jana uvedla, že dřív nemyslela na to, jestli podporuje tvůrce, tehdy ji tento aspekt vůbec nezajímal. Respondenti uváděli, že přestože měli určitou znalost o českých SVoD službách, které v té době již existovaly – především Voyo od TV Nova, za tuto službu nechtěli platit, protože je nabízený obsah nezaujal natolik, aby opustili svou dosavadní diváckou praxi v podobě získávání obsahu pomocí internetového pirátství.

„Věděla jsem, že to spustili, ale nikdy jsem to nesledovala, protože jsem žila v domnění, že tam jsou věci jako Ulice a Ordinace a tak, a věci, co mě nezajímají.“ (Františka, 27)

⁷¹ Pozn. autorky: AMV = Anime music video – hudební videoklip obsahující jednu či více scén z anime.

David zase mluvil o špatném načasování spuštění platformy Voyo, přinejmenším pro něj, neboť v té době neměl peníze na to, aby platil jakoukoliv streamovací službu, která pro něj navíc byla nepřijatelná svým obsahem.

Františka si díky internetovému pirátství a znalosti různých způsobů, jak získat obsah v Česku nedostupný, vybudovala image „*té, která všechno sežene*“. Říká, že jí stále pišou kamarádi s prosbou, zda by jim nesehnala ten či onen film, a „*ona ho vždycky sežene*“.

1.2.3 VNÍMÁNÍ LEGALITY V RÁMCI INTERNETOVÉHO PIRÁTVÍ

Internetové pirátství je českou společností vnímáno jako norma, jedná se o „nejjednodušší způsob uspokojení jejich kulturních potřeb“⁷² a současně je pojímáno jako „běžná součást spotřeby“⁷³ populárních obsahů. Společenská norma umožnila internetovému pirátství stát se automatizovanou rutinou. Respondenti proto nereflektovali legalitu svého jednání – v té době nerozuměli výkladu autorského zákona či je tento aspekt jejich chování nezajímal.

„Já si říkal, že tu nelegální věc nedělám já, ale ta stránka, která mi ten obsah poskytuje, nevím, jestli to tak bylo právně správně, ale tak jsem si to vysvětloval.“ (Ctirad, 23)

Eva téma legality reflektovala jen v době, kdy se dozvěděla o kauzách „z Ameriky, že kdo hodně stahoval, tak jim naběhli na koleje a všechny je zabásli“. Na chvíli ji tato informace vystrašila, neboť jak sama říká, měla „*tři pr...e filmů*“ a bála se, že ji také zatknou. Tento stav však trval jen velmi krátce a nijak neovlivnil její chování, stahovala a streamovala i nadále.

Ivana věděla, že stránky, které využívá, jsou nejspíš na hraně legality, ale dle jejích slov to nebyl její problém. „*Když si to někdo neumí uhlídat, aby mu to*

⁷² Zahrádka, Pavel: *Etika kopírování kulturních obsahů: Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*. Illuminace. NFA, 2016. s. 18.

⁷³ Tamtéž. s. 19.

někdo ‚neukrad‘, tak to není můj problém, ale jeho. Já za to nemůžu, že se na to můžu podívat na internetu.“

Respondenti vzpomínali na kampaň „Piráctví je zločin“ z roku 2011 a její spoty, které běžely na zakoupených CD nebo DVD nosičích. Bára si dokonce vybavila slogan: „*Auto byste neukradli, tohle byste neukradli, televizi byste neukradli, filmy byste neukradli – piráctví je zločin!*“ I přestože si reklamu pamatují, jejím poselstvím se neřídili. Byť byla zapamatovatelná, nebyla příliš účinná.

„Já jsem se víc bála při sledování té reklamy než toho, když jsem si něco stáhla. Vůbec jsem si to nedokázala spojit dohromady, tyhle dvě věci, jakože spolu souvisí.“ (Jana, 20)

Konformní postoj k internetovému pirátství měli respondenti tak pevně internalizován, že s ním podobné kampaně a reklamy jednoduše nepohnuly, neboť neviděli jinou možnost, jak se k žádoucímu obsahu dostat.

1.3 SVoD služby jako post-televizní praxe

Příchod Netflixu na český audiovizuální trh v roce 2016 znamenal pro mnohé respondenty novou alternativu sledování obsahů. Mnozí z nich sice věděli, že v Česku SVoD služby, například Voyo, fungovaly i předtím, avšak jak jsem již zmiňovala v předchozích kapitolách, respondenti je z různých důvodů nevyužívali. Jedním z nich byl obsah kopírující nabídku komerčních televizních stanic, která respondentům nevyhovovala. Internetové pirátství pro ně tedy bylo hlavním zdrojem získávání obsahů. Rozhovory neukázaly, že by se s přechodem ke streamovacím službám změnily jejich divácké návyky. Jednalo se především o změnu v získávání obsahu, kdy Netflix a případně HBO GO či Amazon Prime postupně nahradily internetové pirátství. Způsoby a důvody přechodu k Netflixu se u jednotlivých respondentů liší. Zatímco Ctiradovi jej doporučovali kamarádi, Eva se k Netflixu dostala využitím akce na vyzkoušení služby na jeden měsíc zdarma. S přítelem si řekli, že to ozkouší, a nakonec u služby zůstali. Františka zase přístup k Netflixu získala díky spolubydlící, která jí ho poskytla bez nároku na platbu. Poté, co si spolubydlící účet zrušila, Františka si založila svůj vlastní.

1.3.1 MOTIVACE PŘECHODU K PŘEDPLACENÝM STREAMOVACÍM SLUŽBÁM

Jedním ze stěžejních důvodů přechodu k placeným službám, který respondenti zmiňovali, byly problémy s reklamami, s nimiž se setkávali na nelegálních streamovacích platformách. Evu vyskakující okna s reklamami obtěžovala, říká o nich, že *„začaly bejt čím dál tím otravnější a prásáčtější“*, a navíc se jí občas stalo, že si omylem stáhla prvek do prohlížeče a nemohla se ho zbavit. O reklamách mluvili i jiní respondenti, například Ivana je označila za *„zajímavé“*, kdy se jedním špatným kliknutím člověk mohl dostat na místa, kam nechtěl. Stejnou zkušenost měla i Jana – *„je to prostě otravný, když se musíš trefit do maličkatýho křížku, jenom abys mohla pokračovat ve sledování seriálu“*. Využíváním placených streamovací služeb tato nepříjemnost odpadla.

Dalším a neméně důležitým důvodem byl komfort spjatý s časem a dostupností obsahů. Činnosti, které dříve vnímali jako rutinní a automatické, jim po zkušenosti s Netflixem připadaly zbytečné a časově náročné. Dlouhé chvíle strávené nad hledáním správných verzí filmů v přijatelné kvalitě a k nim správně načasované titulky nahradilo jednoduché spuštění aplikace v televizi, počítači či telefonu. Pohodlí, které nabízely streamovací služby ve formě kvality, dostupnosti i rychlosti, bylo pro respondenty návykové. Gabrielu jednak štvaly reklamy a měla nekvalitní internetové připojení, takže se jí obraz neustále sekal. Proto se rozhodla pro *„co nejmenší cestu odporu“* a začala si předplácet Netflix. Jana zase na streamování oceňuje to, že si díly může pustit kdykoliv, kdykoliv je zastavit a vrátit se k nim později. To sice mohla už s nelegálními platformami, avšak streamovací služby tyto funkce nabízejí přehledněji, snadněji a navíc bez reklam.

„Když jsem měla třeba rozkoukaný seriál na Nova 2, tak tam vysílají 4 díly po sobě v 6 ráno, pak 4 díly odpoledne a další 4 díly v 10 večer, a kdybys to chtěla dokoukat, tak asi musíš mít víc času nazbyt, abys pořád kontrolovala televizní program a tak.“ (Jana, 20)

Netflix je znám svou zdánlivě nekonečnou knihovnou obsahů. Mimo nakupování licencí na seriály a filmy produkuje též vlastní pořady. Františka sledovala obsahy z produkce Netflixu ještě předtím, než si účet vytvořila. Když pak získala přístup od své spolubydlící, mohla tyto obsahy sledovat snadno, rychle a v dobré kvalitě. Její spolubydlící si však účet po nějaké době zrušila, a protože se

Františka už nechtěla vracet k „pirátění“ svých oblíbených obsahů, zejména kvůli časové náročnosti, založila si svůj vlastní účet.

Všichni respondenti byli v době, kdy se o Netflixu dozvěděli či si ho pořizovali, finančně nezávislí. Tuto změnu odrážela odpověď Jany, která dříve za obsahy ve formě Blu-Ray nebo DVD platit nechtěla, protože si je dokázala získat zadarmo, avšak ve chvíli, kdy si začala při studiu vydělávat a získala určitou finanční nezávislost, už ji měsíční poplatek za možnost sledování obsahů nevadil. S kamarády si založili společný účet a celkovou částku si rozdělili rovným dílem mezi čtyři osoby, výsledná suma pak nebyla vysoká. Stejně tak si Ctirad službu pořídil ve chvíli, kdy věděl, že ho to finančně nezruinuje. Evě zase přišlo správné, když peníze má, vracet je zpátky do kultury a podporovat uměleckou scénu a tvorbu.

Podpora umělců a kultury byla jednou z dalších motivací zdůrazňovanou respondenty. Františka tuto ochotu demonstrovala na příkladech s hudbou, kdy ráda podpoří nezávislé tvůrce, aby mohli pokračovat v tom, co dělají, avšak i toto chování má pro ni určité limity.

„Když jdu třeba na koncert a ta kapela se mi líbí, tak si třeba koupím vinyl, třeba když to má nějaký sentimentální význam. Ale zase bych si nekoupila všechny série svého oblíbeného seriálu, to je úplně šílené.“

Pro některé respondenty byla důležitým krokem k přechodu na Netflix jeho česká lokalizace, která přišla ke konci roku 2019. Česká lokalizace rozšířila nabídku obsahů s českými titulky či českým dabingem a současně na platformu přidávala filmy z české produkce. Objevily se zde oblíbené *Pelíšky* nebo populární filmy z posledních několika let, například *Ženy v běhu*. Netflix do té doby nabízel obsahy pouze v originálním znění s anglickými titulky. Eva a Ctirad svou jazykovou vybavenost považují za důležitý faktor při sledování zahraničních obsahů, proto pro ně česká lokalizace hrála roli při pořizování Netflixu. Přestože angličtinu mají rádi, ovládají ji na základní úrovni a Eva ji považuje za „*nádherný jazyk*“, na sledování filmů v originálním znění bez titulků si ani jeden netroufnou, neboť považují náročnější soustředit se současně na obraz i zvuk. HBO GO, které má české rozhraní po celou dobu fungování, se pro respondenty stalo relevantním

až při užívání Netflixu. Ctirad a Ivana si HBO GO pořídili, až když se tam objevily populární a kritiky oceňované obsahy typu *Hra o trůny* či *Černobyl*. Ctirad si HBO GO dokonce po zhlédnutí *Černobylu* zrušil, protože považoval za zbytečné mít dvě streamovací služby, které dle jeho slov „*nabízejí v podstatě to samé*“. Jana českou lokalizaci nebere jako důvod svého přechodu k legálním zdrojům, ale spíše jako výhodu, která ji navíc namotivovala k tomu se více zajímat o českou tvorbu. „*Využila jsem to k maturitě, tím, že tam přidávali ty český filmy, třeba Ostře sledované vlaky.*“ Naopak Františku česká lokalizace popudila, považovala ji za zradu. Uvedla, že Netflix byl jedním z důvodů, proč neměla televizi, obsahy typu *Ženy v běhu* ji nezajímaly a nechtěla s nimi mít nic společného. Jakmile jí Netflix začal tyto obsahy nabízet, akorát ji to rozčilovalo. David s Ivanou mají na českou lokalizaci podobný názor. Před českými filmy či filmy s českými titulky upřednostňovali sledování obsahů v originálním znění s anglickými titulky, protože jim to mimo jiné dovoľovala jejich jazyková dovednost. Lokalizace tak pro ně nepředstavovala žádnou výraznou změnu.

Jana jako jediná respondentka uvedla, že hlavním popudem k předplacení Netflixu bylo ukončení činnosti stránek TopSerialy.to. Za zánikem těchto stránek stojí žaloba organizace ACE, která sdružuje mimo jiné i Netflix a HBO, proti streamovacím společnostem Openload, Streamango, VeryStream a RapidVideo, na kterých se nacházelo přes 72 % veškerých nelegálních obsahů.⁷⁴ Přestože to neznamenovalo úplný konec nelegálním streamovacím službám, uživatelům se zkomplikovala cesta, jak se k obsahu dostat. Proto se Jana rozhodla zvolit nejsnadnější cestu.

„Byla jsem líná hledat si jinou platformu a jiné cesty a já si řekla, že nemám zapotřebí dávat tolik úsilí do toho, abych se podívala na seriály nějak ilegálně. A i reklamy a tak. A že těch 80 Kč za měsíc mě nezabije, abych si předplatila prostě Netflix, kde jednak můžu koukat, a druhak můžu ty věci objevovat, což bylo fajn.“

⁷⁴ *Topseriály.to nefungují*. Svět Androida [online]. [cit. 2021-5-6]. Dostupné z: <https://www.svetandroida.cz/topserialy-to-nefunguji/>

1.3.2 ZPŮSOB KONZUMACE OBSAHŮ V ZÁVISLOSTI NA PŘEDPLÁCENÍ SVO D SLUŽBY

Jak jsem již upozornila výše, přechod od streamování či stahování z neautorizovaných zdrojů k placeným streamovacím službám divácké praxe respondentů příliš nezměnil, protože obsahy stále konzumovali za vlastních podmínek. Sami si určovali *kdy, kde, na čem a na co* se podívají. Většina respondentů uvedla, že streamovací služby jsou jejich primárním zdrojem získávání obsahů.

„Na studentském bytě ani nemáme televizi, takže na filmy a seriály koukám jenom na Netflixu a HBO GO.“ (Bára, 23)

Většina z nich Netflix sleduje na počítači případně pomocí chytré televize, jen výjimečně mají někteří respondenti nainstalovanou aplikaci také v mobilu. Pro Honzu je obrazovka chytrého telefonu příliš malá na to, aby si užil sledování filmu či seriálu. Eva rovněž uvádí, že si raději s přítelem Netflix pustí na televizi v ložnici či na projektoru.

Všech 10 respondentů se už k nelegálním streamovacím službám nevrátilo, někteří z nich však výjimečně využijí stahování pirátských obsahů. Adam obsahy získává především přes streamovací služby, avšak jednou za čas, pokud se objeví na trhu film, který dostupné SVoD služby nenabízí, je ochotný jít zdlouhavější cestou a film získat z nelegálních zdrojů. Jana zase stahuje filmy rodičům, protože *„tatka se chtěl dívat na Osm hrozných s dabingem a nechtěl se na to se mnou dívat na Netflixu s titulkama. Tak jsem ho stáhla, ale kromě toho jsem už dlouho nic nestahovala“*. Ctirad se považuje za tvrdohlavého diváka a pokud si usmyslí, že se na něco podívá, tak se to musí mermomocí stát, nehledě na to, jak se k tomu obsahu dostane. Gabriela jako jediná uvedla, že od doby, co si předplácí Netflix, se ani jednou nevrátila k nelegálním způsobům získávání obsahů. Pokud nenajde požadovaný film či seriál na Netflixu, zkrátka se bez něj obejde. Naproti tomu Františka nevidí jinou možnost než obsahy, které na SVoD službách nenajde, stáhnout. Jako příklad uvedla americký muzikál Hamilton.

„Já bych si toho Hamiltona klidně koupila, že jo, ale v Česku nebyl dostupný, tak holt, co se dá dělat, musela jsem si ho stáhnout.“ (Františka, 27)

4. Diskuze

Ve svém výzkumu jsem zkoumala a zjišťovala, jaký vliv měl na změnu spotřebitelského chování příchod Netflixu a HBO GO. Na vzorku 10 respondentů jsem se snažila porozumět důvodům jejich jednání, tedy jaké byly jejich motivace k tomu částečně či zcela opustit internetové pirátství ve prospěch SVoD služeb.

Stejně jako v poslední výzkumné zprávě⁷⁵ i v rozhovorech zazníval nejčastější argument dostupnosti a komfortu. Dostupnost obsahů a jednoduchost jejich získání přinesly respondentům větší pohodlí ve sledování obsahů, než jaké nabízelo získávání obsahů internetovým pirátstvím. Dalším oceňovaným atributem streamovacích služeb byla absence reklam, které pro mnohé z respondentů představovaly nepříjemnou překážku v cestě za získáním obsahů. Možnost kontroly nad obsahem a časem u něj stráveným mnozí označovali jako důvod přesunu od lineárního vysílání k nelineární televizi. Finanční nezávislost respondentů pak byla důležitým faktorem v přechodu od nelegálních zdrojů k legálním, což se shoduje se závěrem diplomové práce Kláry Bečákové, která zkoumala praktiky a motivace členů konvergentního publika.

K pochopení spotřebitelského chování je důležité vnímat ho v širším kontextu, co mu předcházelo a co ho potenciálně mohlo ovlivnit. Zkoumala jsem mimo jiné i to, jak začala divácká praxe respondentů a jak se proměnil jejich vztah k lineární televizi. Z diplomové práce Kristýny Šuránové, která se zabývala vztahem mladých dospělých k lineární a nelineární televizi, vyplynulo, že mladí dospělí lineární televizi odmítají, protože ji považují za zastaralou. Ve výpovědích respondentů však rezonovala především frustrace z neuspokojení kulturních potřeb v pubertě. Respondenti zastaralost televize nezmiňovali, naopak někteří lineární vysílání stále vyhledávají ke sledování zpravodajství nebo živých přenosů. Avšak v případě populárních obsahů, jakými jsou filmy a seriály, se respondenti

⁷⁵ Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.

rozhodovali pro konvergentní způsob sledování, tedy sledovat mediální obsahy za jimi nastavených podmínek.

Přestože výsledky mého výzkumu nelze zobecňovat, ukazují, že je potřeba zkoumat jednotlivé skupiny post-televizních publik už jen z toho důvodu, že se jedná o velmi proměnlivou skupinu. Jak ukazují rozhovory, sledovací návyky se během let mění v závislosti na vývoji technologií.

Závěr

Ve své práci jsem se věnovala skupině mladých dospělých, kteří jsou stále studenty vysoké školy a zároveň si předplácí jednu ze streamovacích služeb. V první části práce jsem nastínila aktuální výzkumy zabývající se změnami diváckého chování a dále jsem představila teoretické koncepty potřebné pro výklad aktuálního stavu současných mediálních publik. Na základě představené teorie jsem zformulovala tři výzkumné otázky. První výzkumnou otázkou bylo, jaký vliv měl na spotřebitelské praxe příchod Netflixu a HBO GO. Dále mě zajímalo, jaké motivace hrály roli při rozhodování mezi legálním a nelegálním zdrojem obsahů. V neposlední řadě jsem se zaměřila i na reflexi (ne)legality spotřebitelského jednání.

Pro zkoumání tohoto jevu jsem si zvolila kvalitativní výzkum. Postup celého výzkumu jsem popsala v metodologické části práce.

Pro hlubší pochopení současných diváckých praxí respondentů jsem se věnovala i jejich minulosti. Zkoumala jsem začátky jejich diváckých praxí a proměnu vztahu k lineárnímu vysílání. Respondenti často zmiňovali jako první alternativu k lineárnímu vysílání nahrávání obsahů na VHS kazety a později vypalování obsahů na DVD nosiče. Považovali to za svou první zkušenost s pirátstvím. Vztah k lineárnímu vysílání zase ovlivnila změna vkusu, která se neshodovala s nabídkou lineárních stanic. Mnozí z respondentů tak kvůli neuspokojené potřebě postupně opouštěli sledování lineárního vysílání.

Posléze jsem se věnovala i internetovému pirátství, které jsem ve své práci chápala jako získávání obsahů z neautorizovaných zdrojů či streamování obsahů na nelegálních streamovacích službách. Zajímaly mě způsoby, jakými respondenti pirátský obsah konzumovali, ale také jaké byly jejich motivace k internetovému pirátství. Věnovala jsem se i reflexi (ne)legality jejich spotřebitelského chování. V rozhodovacím procesu volby mezi streamováním či stahováním hrál roli typ obsahu. Respondenti většinou streamovali seriály, zatímco filmy si stahovali. Nejčastěji v rozhovorech jako motivace k internetovému pirátství zaznívala kontrola nad obsahem a časem. Respondenti už se nechtěli vázat na programy

televizních stanic, které považovali za omezující, a ve své divácké praxi požadovali svobodu volby. Otázka legality nebyla v průběhu jejich divácké praxe příliš reflektována. Pramenilo to zejména z konformity společenské normy související s neznalostí zákona nebo interpretace, že jako koncoví spotřebitelé nic špatného nedělají.

Příchod Netflixu a HBO GO znamenal pro diváky novou alternativu ve sledování obsahů. V souvislosti se SVoD službami mě tedy zajímaly jejich motivace přechodu k legálním zdrojům obsahů a jakým způsobem posléze tyto obsahy konzumovali. Hlavním argumentem pro přechod k placeným službám byl komfort, který našli nejen v široké nabídce obsahů, ale také v jednoduchosti přehrávání obsahů. Další často zmiňovanou motivací bylo obrovské množství reklam, s nimiž se respondenti potýkali na nelegálních streamovacích službách. Konzumace obsahů pak probíhala obdobným způsobem jako u nelegálních forem získávání obsahů. Využívají k přehrávání dostupné technologie – notebook, tablety, chytré televize či chytré telefony. Většina respondentů se k ilegálním praktikám vracela jen ve zcela výjimečných případech, ojediněle se respondenti nenavrátili buď vůbec, anebo od těchto praktik naopak neupustili.

Ačkoliv výsledky tohoto kvalitativního výzkumu nelze vzhledem k malému výzkumnému vzorku zobecňovat, jedná se o komplexnější popis určité části konvergentního publika, který by mohl posloužit budoucím výzkumům publik. Výsledky korespondují s výsledky předešlých výzkumů, přesto by bylo vhodné výzkum zopakovat za několik let, kdy doroste nová generace „digital natives“,⁷⁶ a porovnat, zda a jak se proměnily divácké praxe mezi těmito generacemi.

⁷⁶ Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, ISBN ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.

Seznam použité literatury

Literatura

1. Bečáková, Klára: *Praktiky a motivace členů konvergentního publika ve způsobech získávání audiovizuálních obsahů*. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Fakulta Sociálních studií. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Alena Macková, Ph. D. Brno, 2019.
2. Creswell, John W.; Poth Cheryl N.: *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage publications, 2016.
3. Esterberg, Kristin G.: *Qualitative Methods. Social Research*. Boston, MA. Mcgraw Hill, 2002.
4. Jansová, Iveta & Macek, Jakub & Macková, Alena & Žádník, Štěpán: *Analýza podmínek pohybu českých spotřebitelů mezi zdroji s legálně a nelegálně šířeným audiovizuálním obsahem*. Brno. 2019.
5. Jenkins, Henry: *Convergence culture*. New York University Press. 2006.
6. Lotz, Amanda: *The Television Will Be Revolutionized*. 1. vyd. New York: New York University Press, 2007, ISBN ISBN-13: 978-0-8147-5219-7.
7. Macek, Jakub: *Média v pohybu: k proměně současných českých publik*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8033-1.
8. Macek, Jakub & Macková, Alena & Škařupová, Kateřina & Waschková Císařová, Lenka: *Stará a nová média v každodennosti českých publik (výzkumná zpráva)*. Brno: Masarykova univerzita. 2015.
9. Maruster, Laura: *Qualitative research methods* (1st ed). SAGE Publications. 2013.
10. Reichel, Jiří: *Kapitoly metodologie sociálních výzkumů*. Praha: Grada, 2009. Sociologie (Grada). ISBN 978-80-247-3006-6.

11. Snellgrove, Adam: *Netflix je konečně v České republice. Co to znamená? / Netflix is finally in the Czech Republic. What does that mean?* Český rozhlas Plus [online]. 18. 1. 2016 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/netflix-je-konecne-v-ceske-republice-co-znamena-netflix-finally-czech-republic-6578598#player=on>
12. Štoll, Martin: *1.5.1953 - zahájení televizního vysílání: Zrození televizního národa*. Havran, 2011.
13. Strangelove, Michael: *Post-TV: Piracy, cord-cutting, and the future of television*. University of Toronto Press, 2015.
14. Strauss, Anselm L. a Juliet Corbin: *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-85834-60.x.
15. Šuráňová, Kristýna: *Post-televizní recepční praxe mladých dospělých v České republice*. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Alena Macková, Ph. D. Brno, 2019.
16. Taylor, Steven J.; Bogdan, Robert; Devault, Marjorie: *Introduction to qualitative research methods: A guidebook and resource* (Fourth edition). John Wiley & Sons, 2016
17. Zahrádka, Pavel: *Etika kopírování kulturních obsahů: Kvalitativní studie internetového pirátství v České republice*. Illuminace. NFA, 2016, 28(3), 20. ISSN 0862-397X

Seznam tabulek

Tabulka 1.....	19
----------------	----

1. Osnova rozhovoru

1. Jak začala jejich divácká praxe (kdy se začali dívat, první vzpomínky atd.)
2. Kdy začali vyhledávat jiný způsob sledování obsah. Jaké byly důvody?
3. Jak přišli k pirátským obsahům? Okolnosti, důvody
4. Jak v té době vypadala jejich divácká praxe?
5. Jaká byla jejich znalost o internetovém pirátství. Jak tato znalost/neznalost ovlivnila způsob sledování obsahů?
6. Zaznamenali české SVoD služby? VOYO, Aerovod, DAFilms
7. Zaznamenali příchod Netflixu v r. 2016?
8. Co byl popud k tomu zaplatit si SVoD službu?
9. Jaký vliv měla lokalizace na jejich diváckou praxi?
10. Jak vypadá nyní jejich divácká praxe? Jak často využívají neautorizované zdroje k získání obsahu?

2. Informovaný souhlas s účastí ve výzkumu

Výzkum, jehož se jako respondent/ka účastníte, je součástí výzkumu k bakalářské práci „Změna spotřebitelského chování s příchodem Netflixu na český audiovizuální trh“ na Katedře divadelních a filmových studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého (dále jen Výzkum). Informace o Výzkumu:

- Výzkum má podobu rozhovoru trvajícího cca 40 minut, který bude zaznamenáván. Informace, jež v rozhovoru sdělíte, mohou být použity pro potřeby Výzkumu.

- Pro potřeby Výzkumu budou po dobu jeho průběhu uchovány Vaše následující kontaktní údaje:

- Telefonní číslo:.....; email:.....; jiné:.....

- Výzkum má **výlučně vědeckou povahu** a data v něm získaná nebudou použita ke komerčním ani jiným účelům, jež nesouvisejí se zmíněným výzkumným projektem.

- Výzkum je **anonymní ve vztahu k senzitivním osobním údajům týkajících se respondentů**, tzn. ke všem informacím týkajícím se Vašeho soukromého života a k dalším informacím, které případně plynou z rozhovoru, ale nemají vztah ke zkoumané problematice. (1) Veškerá senzitivní data během Výzkumu získaná budou anonymizována tak, abyste nebyl/a výzkumem poškozen/a. Současně se výzkumníci zavazují, že (2) neanonymizované audiozáznamy budou smazány neprodleně po přepisu rozhovorů a (3) že souvislé přepisy rozhovorů nebudou zveřejněny, (4) přičemž zveřejněny mohou být jen vybrané nesenzitivní citace, a to v publikacích vědecké povahy.

- Máte právo vědět, jakým způsobem byla užita data získaná během rozhovoru. V budoucnosti máte rovněž právo vyžádat si kopie (ať už odborných nebo popularizačních) publikací, v nichž byla data získaná v tomto rozhovoru přímo užita.

Prohlašuji, že jsem četl/a celý výše uvedený text a porozuměl/a jsem jeho smyslu. Souhlasím s mojí účastí v uvedeném výzkumném projektu a rozumím, že mohu souhlas odmítnout, případně svobodně a bez udání důvodů z účasti odstoupit. Zároveň souhlasím s poskytnutím svých osobních údajů v rozsahu rozhovoru, který se mnou bude veden, a v rozsahu kontaktních údajů, které jsem pro potřeby Výzkumu uvedl/a.

Souhlasím / nesouhlasím s možným budoucím použitím získaných dat (vč. osobních údajů) v pseudonymizované podobě pro další výzkumné účely. (označte prosím zvolenou variantu)

Byl/a jsem informován/a, že:

mám právo požadovat přístup k osobním údajům týkajícím se mé osoby, jejich opravu nebo výmaz, popřípadě omezení zpracování, mám právo vznést námitku proti zpracování osobních údajů týkajících se mé osoby, mám právo podat stížnost dozorovému orgánu (Úřad na ochranu osobních údajů) v případě, že se domnívám, že zpracování mých osobních údajů probíhá v rozporu s právními předpisy; mám právo tento souhlas se zpracováním osobních údajů kdykoliv odvolat, aniž by mi za to hrozila jakákoliv sankce či znevýhodnění, a to oznámením na elektronickou adresu ehrlichova.zuzana@gmail.com, případně jinou formou na kontaktní údaje správce osobních údajů. Zákonost zpracování údajů před odvoláním souhlasu tím není dotčena.

Kontaktní osoba správce osobních údajů:

Zuzana Ehrlichová, Telefon: +420 775 202 151, email:
ehrlichova.zuzana@gmail.com

Kontaktní údaje na vedoucí bakalářské práce:

doc. Mgr. Pavel Zahradka, Ph.D., Katedra divadelních a filmových studií, FF UP,
Univerzitní 3, 779 00 Olomouc

email: pavel.zahradka@upol.cz

Na základě výše uvedených informací uděluji tímto Univerzitě Palackého (jako správci a zpracovateli osobních údajů) souhlas s uvedeným zpracováním osobních údajů za účelem vědeckého výzkumu.

Za účastníka/ci Výzkumu:

Jméno a příjmení:

Podpis:

V dne:

Za řešitelský tým:

Jméno a příjmení:

Podpis:

V dne:

NÁZEV:

Změna spotřebitelského chování s příchodem Netflixu a dalších SVoD služeb na český audiovizuální trh

AUTOR:

Zuzana Ehrlichová

KATEDRA:

Katedra filmových a divadelních studií

VEDOUcí PRÁCE:

doc. Mgr. Pavel Zahrádka, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tato bakalářská práce se zaměřuje na změnu ve spotřebitelském chování mladých dospělých při získávání obsahů po příchodu Netflixu na český audiovizuální trh. Pomocí kvalitativního výzkumu jsem se snažila pochopit lépe nejen jejich současné chování, ale pokusila jsem prozkoumat i pozadí jejich jednání. Tedy jaké byly jejich důvody a motivace při získávání obsahů a posléze, jaké důvody a motivace stály za přechodem od neautorizovaných zdrojů obsahů k autorizovaným. Práce vychází z konceptů konvergence, post-televizních publik a pirátství. Sběr dat pro výzkum probíhal formou polostrukturovaných rozhovorů, které byly následně analyzovány při kódování. Výsledky výzkumu pak ukazují komfort, potřebu nad kontrolou, jak obsahů, tak svého času, a finanční nezávislost jako hlavní motivace a důvody k přechodu nejprve od lineárního vysílání k nelineárním formám sledování obsahů a posléze od internetového pirátství k placeným službám na vyžádání.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Netflix, konvergentní publika, nelineární vysílání, post-televizní publika, internetové pirátství, SVoD služby

TITLE:

The change in consumer's behaviour with the arrival of Netflix and other SVoD services to the Czech audio-visual market

AUTHOR:

Zuzana Ehrlichová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

doc. Mgr. Pavel Zahrádka, Ph.D.

ABSTRACT:

This bachelor thesis is focused on the change in consumer behaviour of young adults in acquiring content after the arrival of Netflix to the Czech audio-visual market. Using qualitative research, I tried to explore not only their behaviour but also the background of their behaviour. That is what were their motives and reasons for acquiring audio-visual contents and what was the reason for them to switch from online piracy to paid services like subscription videos on demand. This thesis works with concepts of convergence, post-network audiences and online piracy. The data for the research was collected through semi-structured interviews, which were then analysed. The results of the research show comfort, the need of control over the content as well as their time, and financial independence as the main motives for switching firstly from broadcast to other forms of consuming content to Subscription Video on Demand.

KEYWORDS:

Netflix, convergent audiences, nonlinear services, post-network audiences, online piracy, SVoD services,