



Feministická filmová teorie

- Sue Thornham (ed.): Feminist film theory. A reader. Edinburgh University Press, 1988 Casetti – Film Theories; Stam: Film theory. An introduction; Patricia White: Feminism and film. In: Hill – Gibson: Film Studies.

- hlavní faktory zrození fem. filmové teorie:
- - ženské hnutí na poč. 70.let
- - rozšíření nezávislého filmu, filmy předváděné na festivalech
- - studium reprezentace
- Cíl feministek: zkoumat mocenská uspořádání a psycho-sociální mechanismy podporující patriarchální společnost
- klasický film je také systém vizuální reprezentace implikovaný a spolupodílející se na udržování rodové diference
- Laura Mulvey: zájem o otázku, proč ženské divačky mají potěšení ze sledování filmů
- buď narcistní identifikace s ženskou postavou jako podívanou,
- nebo "transvestitní" identifikace s aktivním mužským hrdinou v jeho pozici ovládnutí

feminismus a sociální dějiny:

- poč. 70. let – v USA – snaha o širší sociologickou perspektivu
- analýza obsahu -
- knihy: From reverence to rape: the treatment of women in the movies (1974) - Molly Haskell,
- - zde narativizuje dějiny filmu jako vývoj od „reverence“ – úcty – v němé éře k „rape“ – znásilnění – hollywood v 60.a 70. letech
- důraz na ot. reprezentace žen, hlavně skrze negativní stereotypy
- Marjorie Rosen - Popcorn Venus: women, movies and the american dream (1973)
- Joan Mellon - Women and sexuality in the New Film.

sémiotika a sociální kritika

- samotná juxtapozice stereotypů a reality nestačí – nutno zjistit funkce těchto stereotypů
- tato kritika – opět i obecněji ve feministické teorii:
- studie, které popisují sexistický obsah, nám nepomohou porozumět vztahu mezi popisovaným obsahem a sociálními strukturami, které jej produkují a uvnitř nichž fungují
- **Women's cinema as counter cinema – Claire Johnstonová, 1973**

sémiotika a sociální kritika

- kritika Haskellové a Rosenové – „obraz ženy“ – to je neadekvátní přístup
- Film je nutné chápat jako jazyk a ženu jako znak – ne jako transparentní uchopení reálného
- ženské postavy vytlačeny do bezčasého univerza
- Žena je umístěna mimo historii
- Patriarchální film je založen na přisuzování mytické role ženám
- cesta, jak útočit na patriarchální film, je zdůrazňovat jeho lingvistickou povahu (např. to dělají režisérky jako Dorothy Arzner – Dance, Girl, Dance – 1940 – ukazuje kontradikci mezi stereotypem vampa a stereotypem nevinné ženy;
- nebo Ida Lupino: Not Wanted – 1949
- vliv konceptu progresivního textu na Johnstonovou i další: odvozeno od Cahiers du cinéma,
- naše znalost reality je kulturně konstruovaná např. jazykem.
- to je základ kritiky předchozí feministické teorie. Je nutné zapojit teoretické koncepce strukturalismu, psychoanalýzy a marxismu.
- feministická analýza má zkoumat způsoby fungování médií ve vztahu k dominantní buržoazní ideologii – jak fungují v rámci patriarchální kultury, kde „preferované“ významy spočívají v mužském diskurzu – základní otázka je: jak jsou mediální obrazy femininity konstruovány v rámci patriarchálních vztahů produkce a reprodukce?
- (definování patriarchátu: jako „soubor sociálních vztahů mezi muži, který má materiální základ, a který ustavuje solidaritu mezi muži, která jim umožňuje ovládat ženy“

Psychoanalýza

- Laura Mulvey



- Vizuální slast a narativní film. In: Libora Oates-Indruchová (ed.): *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: SLON, s. 117-131
- (Vizuální rozkoš a narativní film - Illuminace 3/93)

- klade důraz na rozchod s dominantní kinematografií a na prosazování modernistické filmové praxe, která by vyvolávala vědomou reflexi diváka
- instituce kinematografie je typická nerovnováhou moci pohlaví – pro vysvětlení je využitelná psychoanalýza
- dvojitý posun – věnuje pozornost nejen tomu, jak je žena zobrazována, ale i roli ženy jako diváka.
- posun od toho, jakou podobu má postava na plátně, k dynamice spojující plátno s publikem; a od samotného systému reprezentace k aparátu, který jej reguluje, a reguluje i konzumpci
- Maskulinizace divácké pozice – bez ohledu na skutečné pohlaví diváka. Vzorce potěšení a identifikace uvalují maskulinitu jako hledisko
- skopofilie – spojená s přítomností objektu jako zdroje vzrušení

- **narcismus**
- **skopofilie**
- narcismus: spojený s přítomností objektu jako zdroje identifikace
- Libidinální uspokojení poskytované objektem pohledu; mužský divák je podporovaný tím, že tento pohled je vztažen k divákovou mužskému zástupci v diegezi. Žena je oproti tomu definována jako spektákl, to-be-look-at-ness (**bytí pro pohled**),
- žena také označuje hrozbu kastrace
- Žena na plátně konotuje diferenci
- uvolňuje kastrální úzkost
- Dvě volby pro odvrácení úzkosti - **sadismus** (dominace skrze narativní podřazení,),
- a **fetišismus** (nadhodnocení, postava ženy nebo části těla je nabízena jako obraz)
- Žena na plátně je tak na jedné straně zdroj potěšení, ikona, na druhé straně ohrožující přítomnost, možný zdroj úzkosti
- Hitchcock
- Sternberg
- Klasický film činí muže (postavu i diváka) nositelem pohledu, žena je pouhá ikona. To je nutné změnit. Zdůraznit materiální přítomnost kamery, ukázat její "práci", jak a pro koho pracuje.

- **Mulvey: Afterthoughts on "Visual Pleasure nad Narrative Cinema" inspired by Duel on the Sun – 1981**
- pozice ženy v publiku
- ženský divák dočasně akceptuje "maskulinizaci" ve vzpomínce na její "aktivní" fázi
- Formování ženské sexuální identity začíná už v dětství a vyznačuje se i objevením "maskulinních" rysů, ty jsou ale potlačovány
- Transvestitismus, ke kterému klasický film nutí ženy, tak je "druhá přirozenost" ,
- ženská "transsexualita" je legitimována její psychickou historií
- jak ovlivňuje identifikaci to, že centrem narativu je žena

zpochybnění esencialismu mužského pohledu:

- zpochybnění psychoanalytického diskurzu jako formy feministické analýzy -
- např. Lorraine Gamman a Margaret Marshment: *The female gaze: Women as viewers of popular culture* (1988):
- přehodnocení pojmu mužského pohledu jako dominantního ve všech mainstreamových žánrech
- Jackie Stacey – *Desperately seeking difference* – je potřeba se posunout od teorie maskulinního diváka
- problém PA rámce je, že teoretizuje aktivní touhu mezi ženami jako nutně maskulinní
- Neredukovat diferenci na pohlavní diferenci, ale porozumět i diferenci mezi ženami – tím se tane možná reprezentace aktivní ženské touhy
- ve *Vše o Evě* a *Hledám Susan*, zn. *zoufale*: narativní touha je produkována diferencí mezi dvěma ženami.
- publikum sleduje ženu, která aktivně touží a která sama sleduje ženu, která ztělesňuje silnou a alternativní femininitu.
- další mezera v PA feministické teorii:
- v PA je organizující osou subjektivity pohlavní diference – lacanovská filmová teorie tedy není dobře vybavena pro teoretizování střetnutí genderových diferencí s diferencemi rasovými, etnickými, třídními, národními apod.
- černošské divačky: bell hooks: *Black Looks: race and representation*



Sociologie filmu

- Francesco Casetti, c.d.; Robert Stam, c.d.
- Douglas Kellner: Culture Industries. In: Miller – Stam: A companion to film theory. 1999
- Dominic Strinati: An introduction theories of popular culture. Routledge, 1995
- Andrew Tudor: Sociology and Film. in: Hill – Gibson (eds.): Film Studies. Critical Approaches. Oxford 2000

Kinematografie a kulturní průmysl

- Frankfurtská škola zkoumala vztah kinematografie ke sféře, která ji zahrnuje a determinuje - ke kulturnímu průmyslu.
- Tato linie začíná po válce v Dialektice osvícenství - Horkheimer a Adorno 1947
- První rys kulturního průmyslu je *uniformita*. Vytváří homogenní produkty
- Masové rozšíření sice vyžaduje uniformitu produktů, homogenitu; ale to není vysvětlení - **masová konzumpce je totiž následek, ne příčina, nového průmyslového systému a nového druhu produktů.**
- Kulturní průmysl indikuje smrt umění. Konzumenti kultury jsou zbaveni možnosti participace a intervence. Kreativita se transformovala do pouhé technické virtuozity; došlo k degradaci pojmu individuality. Umění je ztotožněno s komoditou.

- Institut pro sociální zkoumání - **1923** ve Frankfurtu.
- První generace Frankfurtské školy:
- zakladatelé:
- Leo Löwenthal, Theodor Wiesengrund Adorno, Erich Fromm,
- Max Horkheimer, ... od roku 32 i Herbert Marcuse.
- odhalit sociální kontradikce kapitalistické spol., formulovat teoretickou kritiku moderního kapitalismu.
- Tato první generace zde působila do roku 1933, pracoviště uzavřeno. Emigrace, zakládány pobočky - Ženeva, Paříž, Londýn, kolumbijská universita v New Yorku.
- Koncem 40: let se někteří vrátili do Německa – např. Adorno a Horkheimer.
- Druhé období končí počátkem 50.let, kdy se Institut vrátil do Frankfurtu

- **teorie "komodifikace"** - předměty se stávají zbožím tím, že získávají směnnou hodnotu, místo aby měly jen skutečnou užitnou hodnotu. Takto jsou na mediálním trhu jako komodity produkovány a prodávány i kulturní produkty.
- **teorie zbožího fetišismu:**
- marxistická teorie zbožího fetišismu je v pozadí Adornových úvah o tom, jak kulturní formy (např. populární hudba) slouží zabezpečení ekonomické, politické a ideologické dominance kapitálu.
- Směnná hodnota se vztahuje ke kupní ceně, prodeji, pozici na trhu.
- Užitná hodnota se vztahuje k požitkům nabízeným konzumentovi, k praktické hodnotě, užitečnosti.
- V kapitalismu směnná hodnota dominuje nad užitnou, protože kapitalistická ekonomika dominuje nad potřebami lidí.
- **kulturní průmysl** – fr. škola: studovala film synekdochicky jako emblematickou část za celek kapitalistické masové kultury - ale používali pojem kulturní průmysl, ne masová kultura, aby se vyhnuli dojmu, že tato kultura vyrůstá přímo z mas.
- Adorno, Horkheimer: Dialektika osvícenství - kapitola Kulturní průmysl (1944)
- Adorno – Cultural industry - 1975
- standardizace a pseudoindividualizace
- Film, respektive masové umění, potlačuje imaginaci - imaginace přitom je schopnost, umožňující si představit, že realita by mohla být i jiná. Publikum tak vlivem masového umění věří, že sociální realita nemůže být jiná, než je.
- Bernard Gendron: Theodor Adorno meets Cadillacs. In. Tania Modleski (ed.), Studies in Entertainment. Indiana University Press, 1986
- zhodnocení Adornovy teorie hudby skrze aplikaci na příklad Doo-Wop hudby.
- příklad produkce aut – pro objasnění toho, co má na mysli Adorno – když říká že kapitalismus standardizuje komodity.



kulturální studia

- Andy Willis: Cultural studies and popular film. In: Joanne Hollows – Mark Jancovich (eds.), Approaches to popular film. Manchester University Press, 1995
- Graeme Turner: Cultural Studies and Film. In: Hill – Gibson: Film Studies. Critical Approaches, s. 193-199
- Graeme Turner: British Cultural Studies. An Introduction. London – New York: Routledge, 1996 (první vydání: 1990)

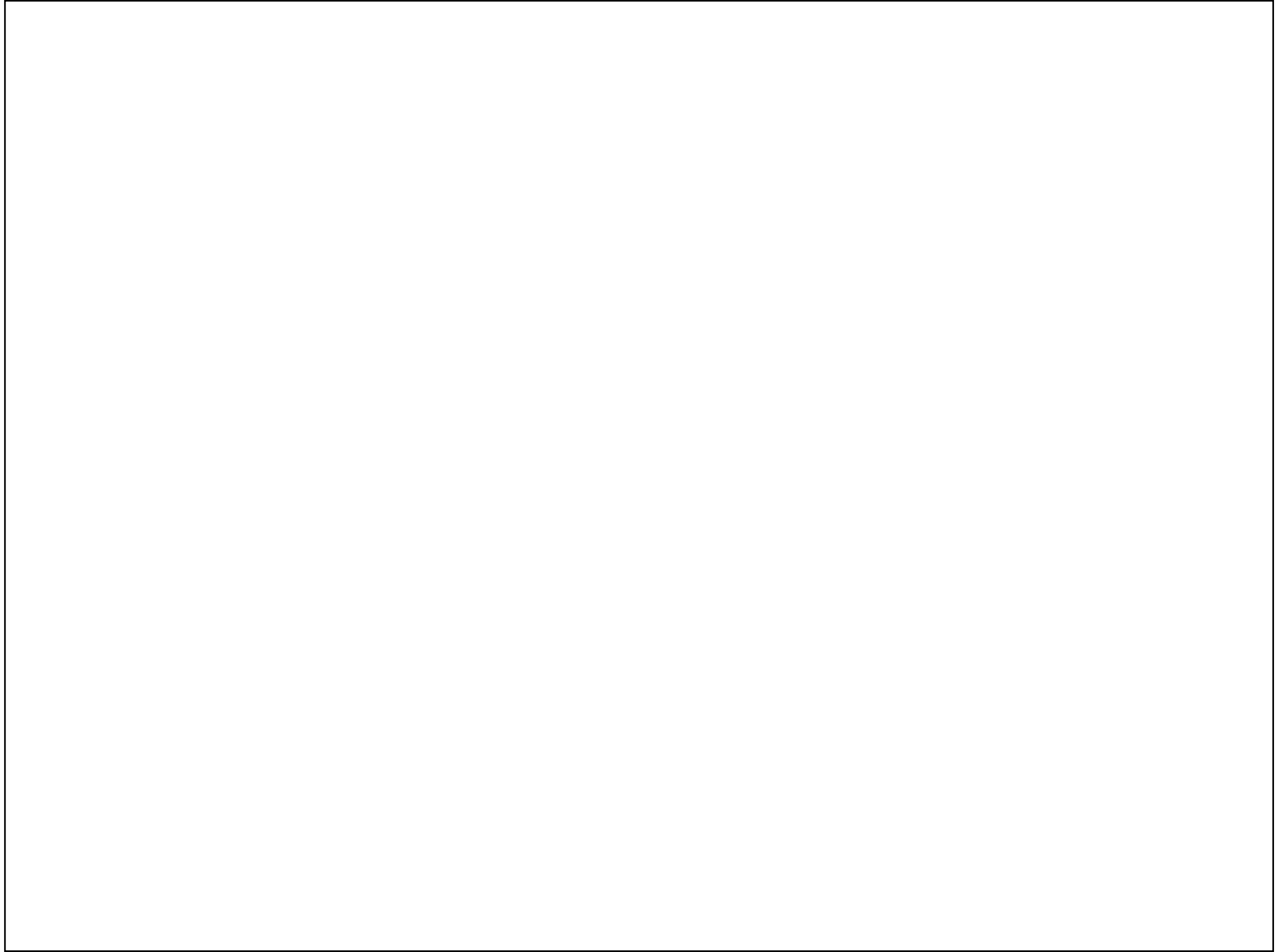
britská kulturní studia

- **Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham - Centrum pro současná kulturní studia (1964 - 1988)**
- **v čele: Richard Hoggart – 64-68**
- **a Stuart Hall – 68-79**
- **dál např. E.P. Thompson (The making of the english working class)**
- **zdroje – marxismus, sémiotika, později feminismus, kritická teorie rasy**
- **raymond williams, Antonio Gramsci – hegemonie, de ceiteau, volosinov – ideologie, jazyk.**
- **geertz , foucault, bachtin, bourdieu,**
- **jako alternativa k ahistorismu strukturalismu a psychoanalýzy**
- **proti screen theory a proti kvantitativním studiím publika**
- **zaměření ne na jedno médium, ale na široké spektrum kulturních praxí**
- **oproti screenu větší zájem o užití textů, ne jen o texty samotné**
- **spíš sociologie než psychoanalýza**
- **větší důvěra v aktivitu diváka**
- **základní pro ks: pojetí kultury jako místa konfliktu a vyjednávání v rámci sociální formace ovládané mocí a křížené napětími souvisejícími s třídou, rodem, rasou, sexualitou.**
- **ks jsou transdisciplinární**
- **zaměřují se spíše na analýzu publika, než na text**

Stuart Hall – Encoding/Decoding

- triáda “dominantního”, “dohodnutého” (negociovaného) a “opozičního” čtení Stuarda Halla
- 4 složky jeho teorie komunikace: produkce, cirkulace, užití a reprodukce.
- relativní nezávislost složek - proto zakódování zprávy sice determinuje recepci, ale ne zcela. Relativní autonomie -čili polysémie, ne pluralismus.
- tři základní pozice
- dominantní (hegemonická) pozice (dominant-hegemonic position) - divák přijímá významy zcela a přímo, pracuje uvnitř dominantního kodu.
- negotiated code - dohodnutá pozice - směs adaptivních a opozičních prvků,
- oppositional code -divák může sice plně porozumět doslovnému i konotativnímu významu, ale může zprávu dekodovat zcela opačně
- Encoding/decoding - vztah ideologie obsažené v textu a způsoby, jak jedinci tyto text dekodují.
- *Stuart Hall, Coding and Encoding in the Television Discourse. In: J. Curran et al. (Eds.), Culture, Media, Language. London 1980.*

- Antonio Gramsci, Valentin N. Vološinov
- – předpoklad, že nelze ideologický efekt vyčíst z analýzy formálních rysů textu
-
- David Morley - The "Nationwide" Audience –
- (Brunsdon – Morley: Everyday Television: „Nationwide“ /1978/; Morley: The „Nationwide“ Audience: Structure and Decoding. 1980)



kognitivismus

- Stam: Cognitive and analytic theory. In: Film theory. An introduction.
- Gregory Currie: Cognitivism. In: Stam – Miller (eds.), A companion to film theory. Blackwell publishers, 1999

- Mentální dimenze – kognitivní procesy
významný trend 80. let - obrat k modelu kognitivní psychologie.
- Důvod: touha získat empirický základ, odkazující ke "skutečným" procesům vyvolaných divákem
- možné chápat sledování filmu jako "konstrukt" - flexibilní proces, a ne jako něco daného jak tomu bylo u semiotického přístupu.
- - touha oslovit "racionální" subjekt s verifikovatelným jednáním, a ne "komplexní" a nedešifrovatelný subjekt jako u PA.
- Bordwell - 85 – Narration in the fiction film - inicioval tento typ výzkumu
- máme tedy tři prvky: film s jeho schopností zajistit instrukce (hlavně na rovině syžetu a stylu);
- diváka - s jeho schopností vnímat a porozumět;
- příběh (fabuli - story) vyprávěný filmem, který musí divák v mysli rekonstruovat.
- Divák tak zde hraje ústřední roli. rekonstruuje vyprávěný příběh. Konstruuje svět - mění směs stínů, světla, zvuků do usprádaného světa, vybaveného jeho vlastními rytmy.

- Bordwell – Narration in the fiction film:
- Prototype schemata (modelová schémata) - umožňují vydělit různé komponenty příběhu, identifikovat jednotlivé činitele, jednání, cíle, místa. porozumět filmu Bonnie a Clyde zahrnuje aplikování prototypů (modelů) "milenci", "bankovní loupež", období krize", "malé jižanské městečko“
- Template schemata (vzorová schémata): (kanonický příběh) umožňují srovnat to, co je vyprávěno, s prototypickým dramatem,
- Procedural schemata (procedurální): operační protokoly, dynamicky organizující informaci. umožňují nám vybavit různé prvky na plátně motivací (divák tedy hledá ospravedlnění textuálních prvků) - a to na základě kompozičních motivací, základních intertextuálních referencí (transtextuální motivace - případ žánrů - např. při sledování westernu očekáváme přestřelky, saloony,...)), realistických prvků (realistická motivace), nebo uměleckých motivací. (hledání vhodných motivací a vztahů kauzality, času, prostoru)
- Stylistic schemata - stylistická schémata : umožňují divákovi identifikovat a ocenit způsob, kterým je realizována expresivní dimenze.
- Tato různá schémata - schémata uchopení filmu - jsou využity divákem k získání příběhu z toho, co se odvíjí na plátně.
- konstruktivistická teorie
- top-down procesy
- botton-up procesy