



- Kaja Silverman: The subject of semiotics. Oxford University Press, 1983
- Barbara Creed: Film and psychoanalysis. in: Hill – Gibson (eds.): Film studies. Critical approaches.
- Richard Allen: Psychoanalytic film theory. in: Toby Miller, Robert Stam (eds.): A companion to film theory.
- Pavel Barša: Panství člověka a touha ženy. Feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem. SLON 2002
- Cinepur: online: www.cinepur.cz: Petra Hanáková: pojmy: Sutura; Aparát; Imaginární, symbolické, reálné
- Přemysl Maydl: Christian Metz a sémiologie filmu ve Francii. Doslov k překladu Imaginárního signifikantu, Praha 1991
- Elsaesser – Buckland: Oedipal narratives and the post-Oedipal (Back to the Future). In: Studying contemporary american film. A guide to movie analysis. Arnold, 2002
- Jacques Aumont, alain bergala, michel marie, marc vernet: Aesthetics of film. University of Texas press, 1997

- psychoanalýza jako kritická metoda: D. Fernandez - Ejzenštejn 1975, D. Spoto - The Art of Alfred Hitchcock 1979; hledání "traumat" v dětství režisérů. vyvolávající komplexy reflektované v jejich díle skrze vracející se témata nebo figury.
- **Filmy a sny:**
- analogie mezi filmem a produkty našeho nevědomí (sny) - zjistit, zda mechanismy nevědomí mohou vysvětlit, jak film funguje. Analyzován tak není filmař, ale samotná kinematografie, a to skrze své manifestace.
- Podobnost filmu a snu - téma, které se objevilo po II.sv.v. , v souvislosti se zkoumáním "kinematografické situace" („filmologie“)
- Serge Lebovici - Psychanalyse et cinéma - 1949 - in: Revue internationale de filmologie) film jako prostředek exprese je blízký snu - sen je vizuální;
- C. Musatti - Le cinéma et la psychanalyse - 1949 - in: Revue internationale de filmologie
- aplikace PA Carla Gustava Junga – archetypy
- Clark Branson – Howard Hawks: a jungian study (1987)
- John Izod – The films of Nicholas Roeg: Myth and Mind (1992)
- Don Fredericksen – Jung/Sign/Symbol/Film – 1980, Quarterly review of film studies
- ještě před vlivem poststrukturalistické kritiky:
- Martha Wolfenstein, Nathan Leites: Movies: a psychological study (1950)
- Hortense Powdermaker – Hollywood: the dream factory (1950)
- Suzanne Langer: Feeling and form (1953)
- Margaret Tarratt – Monsters from the ID – dvoudílný text, 1970, 1971 – žánr sci-fi zkoumá potlačené sexuální touhy

- **psychoanalytická f.t. od 70. let –film jako instituce a jako aparát.**
- **jean-louis baudry, christian metz, laura mulvey**
- základní důležitost filmu jako aparátu a jako signifikující praxe ideologie
- vztah divák – plátno,
- způsob, jak je divák konstruován jako transcendentální subjekt během diváckého procesu
- analogie divák-snící vychází z konstrukce diváka jako zpolabdělého snícího.
- divák filmu je toužící divák.
- filmový text i stav dívání se mobilizují nevědomé fantazie
- film je schopen reprodukovat strukturu a logiku snu a nevědomí.
- PA teorie klade důraz na pojem produkce: popisuje, jak je divák pomocí svádění postaven do pozice toužícího producenta filmové fikce.

- syntéza marxismu a PA –
- althusserovsko-lacanovská filmová teorie
- aparátová teorie
- téma diváka, identifikace
- ideologická kritika – Cahiers du cinéma
- feminismus
- kulturní studia
- Adorno a frankfurtská škola
- Slavoj Žižek a noví lacanovci)
- PA fáze semiotiky: posun zájmu – k aparátu – nejen jako soubor kamery, projektoru, plátna, ale jako divák coby toužící objekt
- otázky jako: co chceme od filmu?
- co do něj jako diváci investujeme?
- a marxistická otázka: jak je divák interpelován coby subjekt?
- jaké jsou analogie mezi procesy přemístění a kondenzace ve „snové práci“ a „práci textu“?
- jak film přehrává oidipovský příběh, konflikt zákona a touhy?

Metz: Imaginární signifikant (1977)

- Metz -**analogie mezi snovou a kinematografickou zkušeností**, uvádí korekce.
- 1. "snící neví, že sní; filmový divák ví, že je v kině".
- 2. filmová percepce je skutečná percepce – není redukovatelná na vnitřní psychický proces.
- 3. sen odpovídá na naše přání s větší přesností – vyhýbá se vnějšímu materiálu, nenastává kolize s realitou, zatímco film je jakožto halucinační naplnění méně jistý než film. Narativní film je obvykle mnohem logičtější než sen. Film tak udržuje sekundární proces, potlačený u snu.

- Pri vychádzaní z kina - En sortant du cinéma.
Communications 1975, č 23 (cinepur č. 20, 2002)
- Roland Barthes - vysvětlení disjunkce mezi dvěma světy,
zakoušenými při vycházení z kina - zvýšená receptivita
diváka produkovaná umělým regresem efektu fikce
- jsme umístěni do předhypnotických "kinematografických
podmínek" v anonymní temnotě
- B. spojuje filmovou fascinaci se sváděním narcismu v
rané imaginární identifikaci.
- souvislost mezi filmovým diváctvím a narcistní jednotou

Metz:

- **voyeurismus:**
- Praxe filmu je možná jen skrze percepční vášeň: touha vidět
- tato percepční touha si nikdy nepřeje inkorporovat objekt své touhy
- Voyeurismus vždy udržuje vzdálenost mezi objektem a zdrojem touhy (okem).
- Na jednu stranu podívaná a zvuky nabízené filmem jsou velmi bohaté a proměnlivé.
- Na druhou stranu film je nabízí jen jako z vnějšku nedostupný obraz.
- To, co je reprezentované, zde zároveň je (můžeme to rozeznat), i není (jinak bychom nepotřebovali jeho obrazy).
- Film spočívá na určitém druhu voyeurismu v čistém stavu, na vytvoření nepřekonatelné mezery, na nepřístupnosti.
-

- **fetišismus:**
- Fetišem je film jako technická performance, jako určitá zručnost, výkon, který zároveň odhaluje nedostatek, na kterém to celé spočívá (absence objektu, jeho nahrazení reflexí, obrazem), a zároveň tento výkon umožňuje na tuto absenci zapomenout.
- filmový obraz funguje jako fetiš, protože umožňuje vnímat to, co je imaginární, jako by to bylo reálné, a popřít tak naše vědění, že to, co vidíme, je jen obraz.
- přenáší tak fetišistický objekt a akt popření, realizovaný s jeho pomocí, z říše fantazie do říše vizuální iluze.
- fetišem je také instrumentální vybavení - tj. technický aparát, kinematografie ve své fyzičnosti.
- (s. 87nn.)

- **identifikace:**
- film je jako zrcadlo, ale liší se od rané zrcadlové zkušenosti: vše může být projektováno až a jednu věc – divákovu tělo.
- Podle Lacana nachází divák v zrcadle svůj obraz a síť své subjektivity. Vidí sebe sama a učí se sebe sama rozeznávat.
- Ve filmu je tato hra identifikace nemožná.
- Ale s čím se tedy divák během projekce identifikuje? identifikuje se:
 - 1. s postavou fikce
 - 2. s hercem hrajícím roli
 - 3. se sebou samým
- film implikuje dvojí vědění:
 - - při sledování filmu vím, že sleduji něco imaginárního x
 - - a zároveň vím, že jsem to JÁ, kdo toto imaginární sleduje.
- Divák se tak identifikuje se sebou samým jako s čistým aktem percepce; jako se samotnou podmínkou vnímaného; jako s transcendentálním subjektem, který předchází všemu.
- Divák je transcendentální subjekt identifikující se s kamerou nebo POV režiséra.

Jacques Lacan



- imaginární; stadium zrcadla
- symbolické; oidipovský komplex

dvojí identifikace PA x dvojí identifikace kinematografická

- primární, **prvotní identifikace** – pocit jednoty s matkou
– ve stadiu narcistní symbiózy s matkou
- **sekundární identifikace a oidipovský komplex**
- **primární identifikace v kinematografii:**
- **Metz vztahuje PI k zrcadlové fázi - PI je možná jen proto, že divák už podstoupil formativní psychický proces konstituce ega.**
- **vychází část fascinace filmem z toho, že zatímco umožňuje film částečnou ztrátu ega (divák se „stává“ někým jiným), zároveň posiluje ego (skrze vyvolávání zrcadlové fáze)**
- **jiný aspekt analogie zrcadlové fáze - iluze koherence
- Baudry - transcendentální subjekt**

kinematografický aparát

- pojem kinematografického aparátu odkazuje k celku kin. operací, které vytvářejí situaci filmového diváctví:
- technická báze, základ: specifické efekty, produkované prvky filmové techniky - kamera, svícení, film, projektor
- podmínky filmové projekce: setmělý sál, nehybnost diváka, osvětlené plátno, proud světla zpoza divákových zad
- film samotný jako "text" - - včetně prostředků k reprezentaci vizuální kontinuity, iluze reálného prostoru, vytvoření dojmu reality
- mentální stroj diváka - vědomé percepce stejně jako nevědomé a předvědomé procesy - konstituuje diváka jako subjekt touhy.

kinematografický aparát

- Jean-Louis Baudry:
- základní text: 1970 - The ideological effect of the basic cinematographic apparatus; Cinématique - *Ideologické účinky základního kinematografického aparátu*
- 1975 - The Apparatus: metapsychological approaches to the impression of reality in the cinema. Communications - *Aparát: Metapsychologické přístupy k dojmu skutečnosti ve filmu*

- oidipovský komplex a oidipální trajektorie narativu.
- O.K. - ve film studies chápán jako příběh formování normativních identit. Některé žánry - hlavně western, thriller, sci-fi - často jsou to příběhy (mužské) kulturní iniciace, odpovídající na otázku: co to znamená stát se mužem?

kritika PA filmové teorie

- kognitivisté: PA teorie přehlíží vědomé a předvědomé aspekty diváckého emočního a kognitivního zapojení s filmem
- naratologové: identifikace nezávisí na point of view v té míře, v jaké to PA teorie předpokládá
- monolitický divák – baudry – mužský pasivní divák,
- ideální, ne skutečný divák – bez ohledu na rasu, věk, sexuální preference
- ahistoričnost – velká vyprávění PA – oidipovský komplex, kastrální úzkost; formování subjektivity a vztah k ideologii, riziko obětování historického bádání

Auteur

- Stam – film theory – an introduction
- Edward Buscombe: Ideas of authorship. In: Theories of Authorship: A reader. ed. John Caughie. 1981. (původně Screen 1973)
- Helen Stoddart: Auteurism and film authorship theory. In: Approaches to popular film. Manchester: Manchester UP, 1995
- Dudley Andrew: The Unauthorized Auteur Theory. In: Collins, Radner, Collins (eds.): Film theory goes to the movies. Routledge, 1993
- Andy Medhurst: That special thrill: Brief encounter, homosexuality and authorship. In: Screen 32, 1991, č. 2
- Timothy Corrigan: Auteurs and the new Hollywood. In: Jon Lewis (ed.): the new american cinema. Duke UP, 1998

- Alexandre Astruc: text
Zrození nové
avantgardy: Caméra-
stylo – 1948
 - Cahiers du cinéma: la
politique des auteurs
 - kritika extrémních
tezí: Bazin
- A. Astruc



- v USA - Sarris - Notes on the auteur theory in 1962 - tři kritéria pro rozpoznání auteura – tři koncentrické kruhy:
 - 1. technická kompetence – jako kritérium hodnoty
 - 2. rozlišitelná osobnost – osobní tyl – jako kr. hodnoty
 - 3. vnitřní význam vyvstávající z napětí mezi osobností a materiálem – nejvyšší rovina filmu jako umění
- Sarris, 1968: The American Cinema: Directors and Directions 1929-1968
- Pauline Kael: Circles and squares - 63

- A. Sarris



- Victor F. Perkins: Film as film. Understanding and judging movies. 1972.
 - David A. Gerstner - Janet Staiger (eds.) - Authorship and film: trafficking with Hollywood. Routledge, 2003
- David Gerstner: The practices of Authorship
Janet Staiger: Authorship Approaches

- **auteur-strukturalismus:**

- vliv: Lévi-Strauss; Saussure

- jazykové pojmy jsou arbitrární a diferenční. význam není vlastní světu, je vytvářen skrze vztahy mezi jazykovými výrazy. Vztah označujícího a označovaného je arbitrární.

- Takže význam je součástí sociálního a politického – spíš než soukromého – procesu

- jak je možné zjistit autorem zamýšlený význam, když všechny použité pojmy získávají význam pouze skrze vztah k celému systému jiných pojmů; a když promluva může být proniknuta nevědomým či nezáměrným?

- Peter Wollen: Sings and Meanings

- **poststrukturalismus:**

- strukturalismus přehlížel roli čtenářova/divákova potěšení

- rolí subjektu v procesu čtení

- Roland Barthes: Smrt autora

- důraz na proces produkce významu

- – čtenář je stejně důležitý jako text samotný. Zrození čtenáře –doprovázené smrtí autora – jako někoho, kdo stojí za textem a jehož význam má být odhalován.

- Tím, co hovoří, je jazyk, ne autor. Autorství se nachází čistě ve vztahu textu a čtenáře.

- autor je definován jako fikční reprezentace čtenáře – reprezentace, která se podílí na interpretaci čtenářem.

- čtenář je vlastníkem označujících, interpretuje je z vlastní subjektivní pozice.

- -----

Film a ideologie; Brecht; Screen theory;

- Mark Jancovich: Screen theory. In: Hollows – Jancovich (eds.), *Approaches to popular film*. Manchester: Manchester uP, 1995
- Ben Brewster: The fundamental reproach. Bertold Brecht and the Cinema. *Ciné-tracts. Selected Essays*. Ron Burnett (ed.). 1991
- Murray Smith - The Logic and the Legacy of Brechtianism – Carroll – Bordwell (eds.), *Post-Theory*.

Brecht a filmová teorie

- 1960 zvláštní číslo Cahiers du cinéma - věnované Brechtovi, vliv brechtovské kritiky na teoretiky - Jean-Louis Comolli, Peter Wollen, Colin McCabe

- Brecht: cíle pro divadlo, použitelné i pro film:
- 1. vychovávání aktivního diváka
- 2. odmítání voyeurismu
- 3. odmítání dichotomie zábava-vzdělání, implikující, že zábava je neúčinná a vzdělání nezábavné
- kritika zneužívání empatie a patosu
- umění jako praxe, kde divák není veden ke kontemplaci, ale ke změně světa
- ukazovat sociální kontradikce
- obnažení kauzálních vazeb v dílech, která jsou realistická ne ve stylu, ale v reprezentaci sociálních podmínek.
- zcizující efekty (verfremdungseffekt), odhalování společensky podmíněných fenoménů jako ne přirozených, ne samozřejmých.
- divadlo jako kritické a zároveň zábavné, na způsob potěšení nabízeného sportem nebo cirkusem.

- způsoby, jak těchto cílů dosáhnout:
- demytizace, anti-aristotelské divadlo, založené na skečích, scénkách vaudevillového, music-hallového charakteru.
- odmítání hrdinů-hvězd, odmítání dramaturgie, která konstruuje hrdiny pomocí svícení, mizanscény, střihu
- depsychologizace umění
- přímé oslovení, apel do publika, i ve filmu - přímé oslovování postavami, vypravěčem, kamerou
- distancované herectví, vytváření distance mezi hercem a rolí
- prosazuje estetiku heterogenity - tj. radikální oddělení prvků –
- reflexivita - umění odhalující principy vlastní konstrukce
-

- vliv Brechta: Peter Wollen při formulování "counter-cinema" (časopis *Afterimage*, 1972)
- odklon od narativní linearity – skoky, mezery
- namísto identifikace - odcizení, distance
- odklon od transparentnosti: řeč filmu není neviditelný nositel vyprávěných událostí
- jednotná diegeze je nahrazen mnohonásobnou
- místo uzavřenosti otevřenost – odkazy na jiné filmy, jiná média, jiné narativy
- místo potěšení a uspokojení se divákovi dostává pocitu zranění, bolesti
- realita nahrazuje fikci: herci nehrají role, ale interpretují sami sebe při práci na filmu – na tomto filmu, který tak ukazuje, čím skutečně je.

- brechtovské vlivy sledovatelné přes Althussera k esejům ve Screenu v pol. 70. let - Colin McCabe - Realism and the Cinema: Notes on some Brechtian Theses;
- a Stephen Heath: - Lessons from Brecht.
- Tyto dva texty propojují Brechta, Althussera a psychoanalytickou sémiotiku, která ve Screenu a ve filmové teorii 70. let dominovala.

film a ideologie

- **1969 - Cinématique** – franc. časopis – rozhovor s editory čas. Tel Quel: Jean Thibaudeau a Marcellin Pleynet –
- **Cinématique – Gérard Leblanc**
- máme na jedné straně filmy, které pokračují v budování realistické iluze, jakoby byly prodloužením života;
- na druhou stranu filmy, které ukazují, čím jsou – tedy shluky obrazů a zvuků.
- Film reprodukuje existující ideologii a produkuje ideologii vlastní – dojem reality.
- **Film nemá být reflexí reality, ale reflexí procesu: práce, která jej produkuje.**

- **Althusser: Ideologie je reprezentace imaginárního vztahu jednotlivců k reálným podmínkám jejich existence;**
- Ideologie je systém (mající vlastní logiku) – systém reprezentací (obrazů, mýtů, idejí, konceptů), které mají danou roli ve společnosti.
- **Ideologie pracuje skrze interpelaci** - tj. sociální praxe a struktury, které oslovují jedince a vybavují jej sociální identitou, která je konstruuje jako subjekty – tyto subjekty akceptují svoje role v systému produkce.
- *Ideologie a ideologické státní aparáty:*
- dva paralelní, vzájemně se doplňující systémy státních aparátů - represivní státní aparát (RSA), tvořený vládou, armádou, policií, soudy, atd.; a ideologické státní aparáty (ISA) složené z různých církví, veřejných i soukromých škol, rodin, právního a politického systému, odborů, médií, kulturních a uměleckých uskupení.

- Reakce na Cinéthique z **Cahiers du Cinéma**: dva eseje od Jean-Luis Comolliho a Jeana Narboniho: Cinéma/Idéologie/Critique (oba eseje 1969).
- Film je produkt specifického ekonomického systému a produkt ideologie tohoto ekonomického systému – kapitalistické ideologie. Tato ideologie předkládá reprezentaci, která brání vidět svět jaký je. Film nesleduje svět, ale predefinované obrazy světa.
- C.a N. odmítají striktní dichotomii Cinethique, podle níž je možné být jen buď uvnitř nebo vně systému reprezentace, uvalujícího buržoazní ideologii. Je možný i nepřímý boj, kdy znevažují systém reprezentace předvedením vlastní role jako nástroje reprezentace.
- Cahiers: Ford: Mladý Mr. Lincoln, a Sternberg: Morocco, tedy filmy, které sice zůstávají uvnitř buržoazní ideologie, ale ukazují všechny její strany. (redakce Cahiers du cinéma: Mladý Lincoln Johna Forda. In: Illuminace č. 1, 2001)

Cinéma/Idéologie/Critique

- a/ největší kategorie - filmy prosycené dominantní ideologií
- b/ filmy útočící na ideologické přivlastnění na dvou frontách.
 1. přímou politickou akcí, na rovně označovaného
 2. narušením tradičního způsobu popisu reality. "akce" musí probíhat na obou frontách - ozančujícího i označovaného.
- c/ stejná dvojí akce, ale "proti srsti", Obsah není explicitně politickým, ale stává se takový díky kriticismu praktikovanému skrze formu. Př. Persona, Bellboy
- d/ explicitně politický obsah, ale nekritizují efektivně ideolog. systém, protože přijímají jeho jazyk.
- e/ zdají se patřit k ideologii, ale .. je zde mezera, dislokace, mezi výchozím bodem a výsledným produktem. Kladou ideologii do cesty překážky, nutí ji změnit směr. Vnitřní kriticismus, rozpárá film zevnitř. Ideologie je prezentována filmem. často v Hollywoodu. Ford, Dreyer, Rossellini...
- f/ "live cinema" - cinema direct - dvě skupiny:
 - větší skupina - vychází z politických událostí, ale není rozdíl mezi nimi a nepolitickými filmy, protože nezpochybňují tradiční metodu popisu. Spočívají na iluzi, že když rozlomí ideologický filtr narativní tradice (dramaturgie, konstrukce, důraz na formální krásu) že se realita objeví v pravé podobě.
 - g/ druhý typ "live cinema" - nespokojují se s ideou kamery "prohlížející skrze zdání", ale útočí na základní problém popisu tím, že dodává aktivní roli materiálu filmu.
- kritické funkce z toho plynoucí: 1. pro kategorii a/ - ukázat, k čemu jsou tyto filmy slepé, jak jsou plně determinované ideologií. 2. pro b/ c/, g/ - číst je na dvou rovinách, označující a označované - jak fungují na těchto rovinách . 3. pro d/, f/ - ukázat, jak je označované (politické téma) oslabeno absencí technicko teoretické práce v rovině označujícího. 4. e/ - **ukázat mezeru mezi filmem a ideologií, která vznikla tím, jak film funguje (Ford).**

- Baudry: L'effet cinéma (angl. Ideological Effects of Basic Cinematographic Apparatus). Prokazuje že kinematografie v přestrojení "stroje" který jen poslouchá vědecké zákony, má ideologický efekt. Ten vychází ze dvou fenoménů:
 - 1. skrytí práce, která mění realitu do kinematografické reprezentace
 - 2. konstrukce transcendentálního subjektu, který slouží jako opora publika.
- -----
- problematizovat film na politické rovině – to je otázka ideologické role filmu – nutnost **analyzovat fungování mechanismu reprezentace**. Reprezentace spočívá na transparentním obraze (realita se zdá sama vyjevovat v obraze); plném subjektu (divák má iluzi, že plně vládne nad tím, co je mu ukazováno); lineární zápletky (příběhy bez překážek a mezer, jako by nebyly žádné kontradikce v životě).

Screen

- britský čas. Screen v roce 1971 publikoval překlady esejů Comolliho, Narboniho, Leblanca, Jean-Paul Fargiera.
- hlavní období 71-80 Colin McCabe, Steven Heath, Ben Brewster, Paul Willemen, Peter Wollen, Geoffrey Nowell-Smith,...
- Filmový text se z hlediska sémiotiky jeví jako zcela konstruovaný objekt, jako místo, kde se střetávají různé materiály, roviny a kódy, které vstupují do kontaktu a konfliktu.
- Film ale nelze chápat uzavřeně jako hru kódů, je nutné jej spojit se širším polem sociálních procesů.
- Pokud ale spojíme film se sociálním prostorem, vyvstane problém subjektu, resp. jeho konstituce v a nad textem. PA nám ukazuje, jak se subjekt vyvíjí
- Screen zapojil sémiotiku a psychoanalýzu. Hlavní otázky: role sociálního prostoru; konstrukce subjektu a identity; postižení ideologické hodnoty média. Metz-Althusser-Lacan paradigma - hrálo velkou roli v 70. letech.

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

Payne Fund Studies

- publikováno 13 monografií
- Henry J. Forman: Our Movie Made Children (1933) – silný důraz autora na potřebu regulace filmu
- – kritika – např. Mortimer Adler – 37 – Art and Prudence

Herbert Blumer – sociolog, university of Chicago

- 2000 respondentů požádaných o filmovou autobiografii – měli psát o filmech, které viděli, a o reakci na ně; výběr publikovaný v Movies and Conduct – 1933
- http://spartan.ac.brocku.ca/~lward/Blumer/1933/Blumer_1933_toc.html

- I. C. Jarvie – Towards a sociology of the cinema: a comparative essay on the structure and functioning of a major entertainment industry. Routledge – Kegan Paul, 1970
- Andrew Tudor – Images and influence: studies in the sociology of film. George Allen – Unwin, 1974

- 1.socioekonomické aspekty filmu.
- 2.zájem o kinematografickou instituci. Produkční mechanismy, procesy prezentace a konzumpce,... snaha odkrýt systém.
- 3.snaha vrátit film zpět do širší souvislosti kulturního průmyslu.
- 4.zkoumání reprezentace *sociálního* filmem. Výchozí myšlenka: každý film (i ten nejméně pravděpodobný) nějak odráží společnost. Snaha odhalit ducha doby, nebo porozumět tomu, co kultura odhaluje a co naopak skrývá. Zájem o schopnost filmu být "znakem" reality, v níž vznikl.

socioekonomické aspekty:

- Film jako průmysl - Peter Bächlin - Der film als Ware - 1945 - (česky. Film jako průmysl, Praha 1966)
- film jako masový produkt - důsledek průmyslové organizace filmu, distribuce a konzumpce ve velkém měřítku.
- 2. – zkoumání organizace filmového podnikání; přítomnost rizika – produkční a konzumpční rizika
- 3. analýza vztahů produkce, distribuce a konzumpce. film je masový a standardizovaný produkt. – dělba práce, specializace, „pásová výroba“; ale užitná hodnota filmu brání plné standardizaci – divák si *volí*, jestli půjde do kina, hledá uspokojení
- Henri Mercillon - 1953 - Cinéma et monopoles - typická témata - mechanismy ovládající filmový průmysl, role technologie a peněz, ...
- J. Durand - 1958 - Le cinéma et son public
- Janet Wasko - 1982 - Movies and Money
- Guback - 1969 - International Film Industry
- dále in: casetti – Historie, dějiny a historiografie – Illuminace 4/2000

Kinematografie jako instituce

- brát v úvahu různé faktory - odkrýt vliv kinematografie na společnost, analyzovat schopnost filmu spouštět postoje a chování, trendy a hodnoty, módy a očekávání, uvádět nové styly a jazyk, nová kritéria pro hodnocení estetických produktů. Socioekonomická analýza je nahrazena více sociologickou či socioantropologickou.
- G. Friedmann a E. Morin - 1952 - Sociologie du cinéma; zájme o průmyslovou strukturu kinematografie
- Friedmann, Morin: - film jako instituce je i odrazem společnosti – registrující oko – jeho příběhy a imaginární situace, které vypráví, odpovídají subjektivním realitám kolektivního charakteru

- kinematografická instituce:
- Iana Jarvie - Estetická kritéria by měla být viděna z hlediska jejich sociální báze - pojem "instituce" pomáhá porozumět významu soudů, které každodenně vyjadřujeme. **Pojem instituce je zaměřen proti příliš úzkému sociolog. přístupu, který se zabývá jen filmem jako prostředkem propagandy nebo vlivem na publikum.** Je nutné vzít v úvahu způsoby vzájemného vlivu filmu a společnosti, schopnost publika manipulovat kinematografickou situací, strukturální vliv kinemat. instituce mezi ostatními institucemi.
- Pojem instituce byl populární v 60. letech - práce J.-P. Simona, rozvíjel dále Metz a Odin.
- Odin - instituce - mechanismus regulující modus konstrukce i čtení filmu. (1983 - Za sémiopragmatiku filmu)
-

Film a reprezentace sociálního

- Kracauer - *Od Caligariho k Hitlerovi 1947* - Film reflektuje mentalitu národa víc než jiná umění - jednak proto, že nikdy není produktem jedince; a film je adresován anonymnímu davu - populární film uspokojuje existující touhu masy. Na filmu tedy pracuje skupina a film má širokou konsumpci - tato kolektivní dimenze činí film perfektní sociální výpovědí.
- **Mark Ferro 1977 - Cinéma et histoire**
- Film nevypovídá o společnosti proto, že by ji plně reflektoval, ale indikuje její slepé skvrny, mentální procesy, dynamiku.
- Film se vztahuje k soc. realitě čtverým způsobem:
 - - skrze obsah - situace na plátně ukazují, co si společnost myslí o sobě, své minulosti, jiných
 - - svědectví o společenské realitě skrze styl filmu
 - - film ovlivňuje spol. tím, že na ni působí
 - - jak je film čten: všímá si určitých aspektů a jiné přehlíží
- **Pierre Sorlin (Sociologie du cinéma, 1977)**
- - Film sice nějak ukazuje společnost, ale nikdy neduplikuje realitu - vybírá jen fragmenty, vybavuje je významem, činí je funkční v rámci příběhu, rekonstruuje je do nové jednoty. Film přepisuje realitu vlastními prostředky, důrazem.
- Filmové ukazuje vždy jen **viditelnou stranu společnosti**
- Tady jsme už velmi daleko od Kracauerova mimetického modelu: kinematografie nereprezentuje společnost, ale jen to, co společnost považuje za reprezentovatelné.

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.