

BEHAVIORÁLNÍ, KRITICKÉ A POSTKRITICKÉ MEDIÁLNÍ PARADIGMA

- Mediální publikum je integrální součástí společnosti a jeho podobu zásadním způsobem formují širší sociální a kulturní posuny.
- Nezřídka však dochází k tomu, že to, co se jeví jako proměna konkrétního světa masmédií, jejich institucí či obsahů, je pouze výsledkem změny ideí či pojmů, které regulují či formují speciální diskurs mediálních studií.
- Jinými slovy jsou výsledkem paradigmatické změny.

PARADIGMA

- **chápeme jako sít' či sadu předpokladů, na základě kterých jsou více či méně autoritativně definovány oblasti či témata, jež jsou uznána vědeckou**
- **komunitou za výzkumné problémy (Thomas Khun).**

Konstrukce paradigmatických hranic, a tedy i výzkumných priorit není jen reakcí na „objektivní“ společenské proměny, ale že je **vždy do jisté míry výsledkem zájmu vědecké komunity a může být nezávislá na aktuálních sociálních, historických a kulturních posunech.**

Výzkum mediálního publika byl v zásadě formován dvěma hlavními paradigmaty:

„BEHAVIORÁLNÍM“ a „KRITICKÝM“.

Je otázkou zda se však již nenacházíme ve třetí etapě výzkumu v tzv.

„POST-KRITICKÉM PARADIGMATU“.

TEORIE PUBLIKA: HLAVNÍ PARADIGMATA

	Behaviorální	Kritické	Postkritické
Publikum	jedinci	Sociálně strukturované (podle třídy, rodu a rasy)	sociálně konstruované a rekonstruované skrze show oslovujících jeho narcismus
Médium	stimul (sdělení)	text/publikum	mediální prostor
Sociální důsledky	funkce/dysfunkce propaganda, účinky, užívání	ideologická manipulace/odpor proti této manipulaci	formování identity v každodenním životě
Studie, přístupy	Literatura zaměřená na téma „účinků“, teorie užívání a uspokojení	kritika kulturního průmyslu, teorie hegemonie, ideologické nástroje státu, model zakódování a dekodování Adorno (1947) ,Altuser (1971) Morley (1980), Reddy (1987)	Hermes (1995) Gellespie (1995) Liebes, Katz (1998) Gray (1997), Abercrombie, Longhurst (2001)

I. „Behaviorální paradigma“

- **vidí aktivitu primárně na straně média, které je chápáno jako místo a prostředek konstrukce publika, to je v rámci této perspektivy vnímáno převážně jako závislá proměnná, tedy jako produkt daného média.**
- **Míra jeho aktivity či pasivity je limitována charakterem daného média.**
- **Uvedený přístup se tak soustřeďuje především na dynamiku procesu mediace a odvozuje či rekonstruuje publikum zvláště na základě analýzy mediálních účinků, respektive efektivity vlastního procesu sdělování.**
- **Součástí této perspektivy je snaha získat maximum kvantitativních, či přesněji, kvantifikovatelných informací o tzv. vzorcích mediální konzumace**

■ Psychologická východiska uvedeného přístupu tvoří behaviorální S-R model, který v dané souvislosti předpokládá, že **mediální účinky jsou specifickými reakcemi na specifický stimul a že existuje blízká korespondence mezi mediálním sdělením a reakcí publika.**

■ V základech tohoto modelu, ale můžeme vysledovat i dvě hlubší či obecnější ideje týkající se fungování moderní společnosti.

1/ Za prvé jde o představu, že **moderní společnost je tělesem složeným z atomizovaných jedinců, kteří realizují vlastní aktivity především na základě individuálních zájmů či potřeb a jsou tedy minimálně omezováni svými sociálními vazbami, respektive sociálním tlakem okolí.**

2/ Druhá představa připisuje **masovým médiím funkci více či méně kampaňovité mobilizace jistých typů chování, a to podle zájmů mocenských institucí.**

3/ Behaviorální přístup připisuje **minimální či spíše nulový vliv sociální nebo skupinové struktury a předpokládá přímý kontakt mezi médiem a individuem.**

■ Všichni adresáti sdělení jsou zde vnímáni jako sobě rovní a hlavně **stejní ve vztahu k mediovanému obsahu.** Celý přístup pak považuje **působení médií a míru informovanosti publika za spojité nádoby.** Jinými slovy předpokládá, že **ti co nemají kontakt s médiem, musí být nutně bez informací.**

4/ V rámci behaviorálního paradigmatu hraje dominantní roli „**teorie či výzkum účinků**“, respektive na možnosti tzv. „**televizní kultivace**“ a „**teorie užívání a uspokojení**“, jejíž široký záběr i komplexní povaha vytváří de facto jakýsi **přechod či přemostění mezi oběma klíčovými perspektivami.**

TEORIE PUBLIKA: HLAVNÍ PARADIGMATA

	Behaviorální	Kritické	Postkritické
Publikum	jedinci	Sociálně strukturované (podle třídy, rodu a rasy)	sociálně konstruované a rekonstruované skrze show oslovujících jeho narcismus
Médium	stimul (sdělení)	text/publikum	mediální prostor
Sociální důsledky	funkce/dysfunkce propaganda, účinky, užívání	ideologická manipulace/odpor proti této manipulaci	formování identity v každodenním životě
Studie, přístupy	Literatura zaměřená na téma „účinků“, teorie užívání a uspokojení	kritika kulturního průmyslu, teorie hegemonie, ideologické nástroje státu, model zakódování a dekodování Adorno (1947) ,Altuser (1971) Morley (1980), Reddy (1987)	Hermes (1995) Gellespie (1995) Liebes, Katz (1998) Gray (1997), Abercrombie, Longhurst (2001)

■ Výzkum mediálního publika byl v zásadě formován dvěma hlavními paradigmaty:

1/ „**behaviorálním**“ a

2/ „**kritickým**“.

KRITICKÉ PARADIGMA

řeší problém zda a jak jsou členové publika **začleňováni do dominantní ideologie**, a to

a/ prostřednictvím vlastní **konzumace mediálních obsahů**,

b/ vlastním **užíváním ICT**,

respektive do jaké míry se tomuto začlenění brání.

AD2/ Kritické paradigma výzkumu mediálního publika

a/ analýza **vztahu publika a textu** na straně jedné a

b/ mechanismu **distribuce moci** na straně druhé.

Jádrem uvedeného přístupu je **zájem o**

podobu mocenských vztahů a

způsobů, jakými, determinují charakter sociálních procesů.

V uvedeném paradigmatu tak můžeme nalézt jak **teorie moci**, které se hlásí k marxistické tradici nebo vznikly v přímé polemice s marxismem,

ale též modely odvozené z prací **M. Foucaulta, M. de Certeau.**

V rámci samotného kritického paradigmatu tak můžeme rozlišit dva hlavní směry analýzy, které charakterizuje preference vždy jen jedné z uvedených kategorií:

A/ textu

B/ publika.

I. Přístup, který předpokládá, že zde existuje **DOMINANTNÍ IDEOLOGIE**

která má podobu více méně monolitního textu, jenž nese „preferované významy“ a je spoluvytvářen masovými médii.

Publikum podle uvedeného pojetí danou ideologií/text nekriticky, pasivně přijímá.

Text v tomto smyslu zaujímá dominantní pozici a publikum je jeho vězněm. (SCREEN).

II. Druhý směr analýzy naopak připisuje DOMINANTNÍ POZICI PUBLIKU

Text zde nemá pevný, daný charakter naplněný preferovanými významy, ale je zdůrazňována jeho polysémičnost, která poskytuje publiku široký prostor k interpretacím.

Publikum je zde vnímáno jako **aktivní,**

tedy jako diskutující, analyzující, lhostejné či odmítající mediální texty.

Jeho aktivita má blíže k tzv.

„opozičnímu čtení“,

ale připouští též neutrální či tzv. „hravé“ či tvůrčí zpracování.

KRITICKÉ PARADIGMA

výzkumu publika se pokouší odpovědět na dvě základní otázky:

a/ Na základě jakých principů fungují jednotlivé typy ideologií?

b/ Prostřednictvím jakých ideologických/komunikačních strategií dochází k zakrývání vztahů sociální a politické oprese?

Kritické paradigma tak nabízí následující typy výkladu fungování mediálních ideologií.

1/ upozorňuje na propojení mezi reprezentanty dominantních společenských skupin a mediálními vlastníky, respektive mediálními tvůrci.

Upozorňuje na **přímou mediální prezentaci názorů elit**, a to jak např. ve zpravodajství, tak i v televizní zábavě.

2/ Druhý výklad upozorňuje na skutečnost, že **explicitní vyjádření dominantních zájmů vychází ze základní ideologické struktury**, která je mediálními tvůrci přijímána jako samozřejmá, a dochází tak de facto k její **neuvědomované reprodukci**.

3/ ukazuje, jak **podreprezentace opozičních názorů a jejich zkreslování umožňují pacifikovat tyto názory** v rámci struktury dominantního diskurzu.

- Klasická marxistická analýza ideologie však nerozpracovala dostatečně model označování, neboli **mechanismus, jak jsou konstruovány sociální významy**, které mohou sloužit dominantním zájmům.
- Současně postrádají texty Marxe a Engelse i vlastní teorii konstrukce subjektivity.

- Tento „volný prostor“ se pokusili doplnit jako jedni z prvních na počátku sedmdesátých let tvůrci britského filmového časopisu *Screen*, který se podílel na:

znovunalezení tématu ideologie,

a to tím způsobem, že se pokusili identifikovat mechanismy:

1/ které umožňují setkání **moci a významu,**

2/ respektive způsoby, kterými může **mediální komunikace** sloužit **udržování dominantních vztahů.**

- Tvůrci Screenu propojili:

1/ (neo) marxistická východiska

2/ se sémiotickou perspektivou

3/a psychoanalytickou teorií subjektu vytvořenou Jacquesem Lacanem.

- Tato koncepce však vedla k formě **textového determinismu**, který nedává publiku žádný prostor pro vlastní svobodnější zpracování sdělení či jeho odmítnutí.

„SCREEN THEORY“: KRITIKA MEDIÁLNÍCH OBSAHŮ JAKO DOMINANTNÍHO TEXTU (IDEOLOGIE)

Filmový žurnál *Screen* byl jedním z prvních odborných specializovaných médií, kde docházelo na počátku sedmdesátých let k systematické artikulaci **post-
strukturalistických přístupů** a zvláště pak lacanovské psychoanalýzy.

Editori časopisu **Colin MacCabe** a **Stephen Heath** se zabývali především **analýzou formálních struktur
filmové reprezentace**.

Současně se ovšem soustředili i na **roli filmu při reprodukci kapitalistických sociálních vztahů, respektive dominantní ideologie.**

Vedle **lacanovské psychoanalýzy** zde sehrála klíčovou roli též koncepce ideologie **Louise Althusera**, který upozorňuje na existenci ideologických aparátů státu,

které se podílejí na reprodukci nerovných vztahů a činí tak nenásilnou ideologickou formou.

PUBLIKUM

- epifenomén ideologií obsažených ve filmových a televizních textech,
- tj. stín dominujících forem a mocenských vztahů.
- navazují přitom na Althusera: „ideologie je reprezentací, která oslovuje individua jako subjekty“.

Zde se rodí inspirace či otázka týkající se ideologického působení filmu (posléze i televize) a jeho systému působení, mechanismů signifikací, který užívá k oslovení diváka jako subjektu.

V klíčové esejí *Realism and the Cinema* publikovaném Colinem MacCabem v roce 1974 se objevuje teze, že tzv.

**Realistický text“ vede diváky k iluzi „reálnosti“
vnímaných scén, zatímco reálná je pouze vlastní
situace jejich konzumace.**

■ **Hollywoodské realistické filmy tak podle této
koncepce:**

**A/ popírají svou vlastní materiální existenci jako
textu a**

**B/ konstruuji pro čtenáře/diváka fikci
centralizované vize a unifikované subjektivity.**

■ Diváci si zde:

a/ neuvědomují svůj vztah k jazyku a

b/ mají pocit, jako by byli zdrojem vlastního „pohledu“, percepce daného sdělení,

c/ zatímco podléhají kontrole technického aparátu.

■ **V této situaci nemá čtenář volbu či prostor vytvořit sám za sebe významy daného sdělení či narace.**

Tato realistická reprezentace plní **důležitou ideologickou funkci** - reprodukuje existující sociální řád. Činí to tím způsobem, že konstruuje:

A/ IMAGINÁRNÍ JEDNOTU SUBJEKTU A

B/ REÁLNÉ JAKO ZJEVNÉ A NEPOCHYBNÉ

Tento ideologický podvod je postaven na mechanismu **SAMOZŘEJMOSTI**, který vyvolává u diváků dojem **NEPOCHYBNOSTI A NEVYHNUTELNOSTI STATU QUO.**

*Praktickým účinkem takto pojaté ideologie je **zastírání ideologického charakteru ideologie ideologií.***

- Teorie publika postulovaná na stránkách časopisu *Screen* tedy předpokládá **pevně fixovanou sociální pozici čtenáře-diváka, který žije svůj život v textu, či přesněji pouze díky existenci textu – filmovému nebo televiznímu obsahu.**
- **De facto tak ignoruje reálné, empirické diváky existující jako subjekty historie v rámci jednotlivých sociálních formací.**
- Uvedené pojetí tak vnímá publikum pouze jako produkt jazyka, diskursu či televizních sdělení.
- **TEXT ZDE DEFINUJE ČI FORMUJE SUBJEKT.**

- Jako protilátku vůči tomuto ideologicky manipulativnímu realismu staví Screen **revoluční filmovou praxi** – kterou nachází v avantgardní kulturní tradici.
- Obracejí se k **Brechtovi a Eizenštejnovi.**, kteří podle nich **nepracují s iluzí transparentnosti, ale s aktualizací mašinerie reprezentace.** (Podobně pracoval v 60.letech i Jean Luc Godard, který neustále **ozřejmuje materiální existenci svého textu jako obrazu a zvuku.**)
- Pro Screen byla tato skutečnost klíčová protože **umožňovala rozbít imaginární vztahy mezi diváky a reprezentacemi - rozlomením jednoty diváckého subjektu.**

■ (Collin Mc Cabe: Theoretical Essays: Film, Linguistics, Literature. Manchester University Press 1985).

„Pokud film uvězní, fixuje subjekt v pozici imaginární dominance skrze pocit bezpečného obrazu spojuje se s buržoasní ideologií.“

Rozbití imaginárního bezpečí ega problematizací obrazu je spojeno s brechtovským důrazem na odstranění identifikačních procesů (...) jako nezbytnou podmínku pro tvorbu politického poznání.“

■ Celá koncepce staví na odmítnutí představy **subjektu jako pevné a jednotné lidské esence**, jež figuruje neproblematicky v centru myšlení a jednání.
(Althusserův **teoretický antihumanismus**).

■ Jádrem teorie zde představuje Lacanovo pojetí
„DE-CENTROVANÉ POVAHY LIDSKÉ SUBJEKTIVITY“,

které zdůrazňuje nevyhnutelně **provizorní status lidské subjektivity** formované v rámci vnějšího systému znaků.

- Podle Lacana je naše subjektivita v permanentním procesu, je rozdělená, rozčleněná.
- „Text“ je v této koncepci chápán jako nástroj reprodukce primárních psychických vazeb.
- K iluzivnímu zakoušení vlastní subjektivity tak podle Lacana dochází vždy v okamžiku, kdy zaujímáme pozici v rámci konkrétního diskursu, kdy se vnímáme jako zdroje významů a identity, zatímco de facto podléháme jazykovým diferencím.

- Teorie rozvinutá na stránkách *Screenu* se pokusila o aplikaci uvedených Lacanových východisek na problematiku filmu jako formy diskursu.
- Cílem bylo odhalit **symbolické mechanismy, prostřednictvím kterých konkrétní filmové texty propůjčují subjektivitu čtenářům/divákům v procesu jejich začleňování do filmové skrze produkci subjektivních pozic.**

■ Shrnutí: Kritické paradigma v pojetí SCREENU

a/ činí rozdíl mezi **klasickými realistickými texty a avantgardními texty**. Na jedné straně vidí reakční realismus na straně druhé radikální avantgardu. To znamená **naprosté odmítnutí komerční kinematografie**.

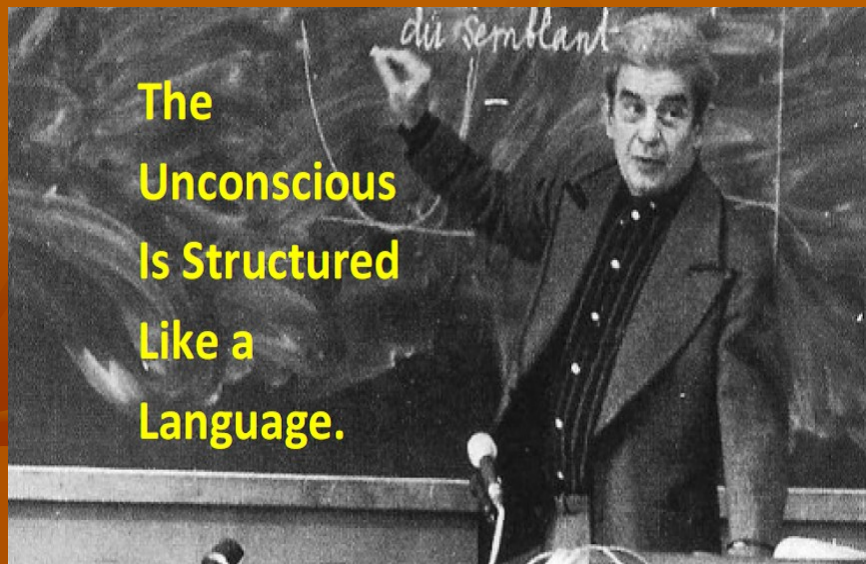
b/ veškerá produkce, která **nedestruuje identifikaci diváka s mediálními texty je chápána jako nástroj mocenské ideologie**. Texty, které rozbíjejí narativní konvence klasického realismu jsou zde chápány jako model pro revoluční kulturní produkci.

c/ celá koncepce vychází z pojetí **decentrované**
povahy lidské subjektivity, které zdůrazňuje
nevyhnutelně

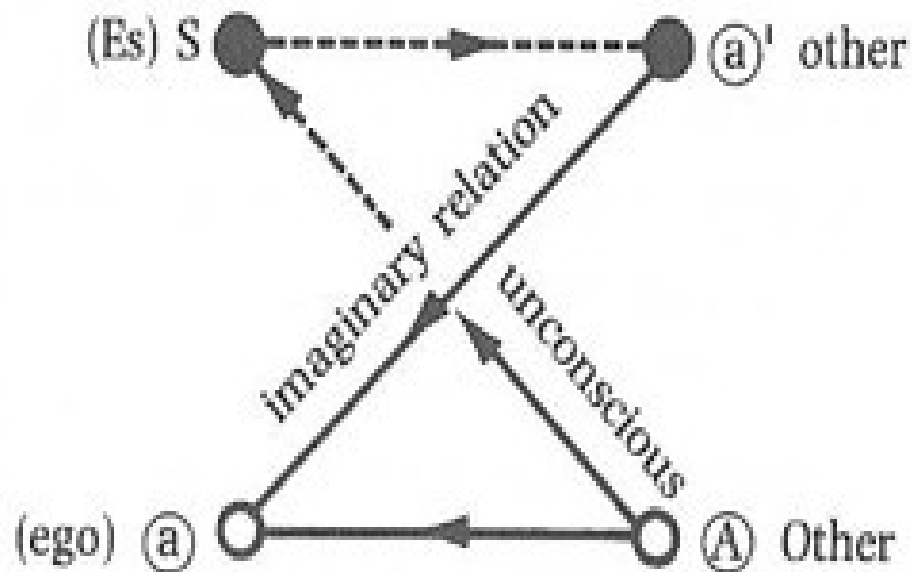
PROVIZORNÍ STATUS SELF

formovaného v rámci vnějšího systému znaků,
jehož výsledkem je koncepce konstatující nemožnost
svobodného vyjádření prostřednictvím řeči,
respektive svobodného jednání včetně svobodného
dekódování textu.

JACQUES LACAN



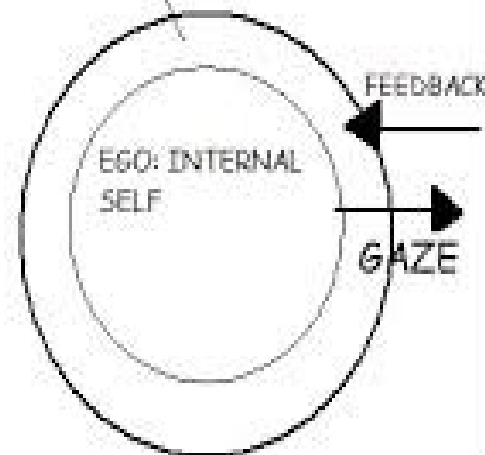
The
Unconscious
Is Structured
Like a
Language.



The reason we go to poetry is not for wisdom, but for the dismantling of wisdom.

Jacques Lacan

ALIENATING IDENTITY



THE OTHER



Koncem šedesátých let se stala Lacanova koncepce velmi aktuální či módní, a to právě v souvislosti se problematikou **sociální a jazykové konstrukce self.**

Podle Lacana kulturní a jazyková konstrukce subjektivity vede k tomu, že jsme nevyhnutelně

CHYCENI V PASTI ZÁKLADNÍ ILUZE.

Její obsahem je představa, že skutečně jsme, existujeme jako pevně fixované, unifikované, jednotné, celostné Self, a to právě v okamžiku, kdy hovoříme.

- Je to sociální svět, který nás formuje jako subjekty primárně skrze řeč, která nám umožňuje vstoupit do symbolického řádu jazyka.
- **„Text“ je pak v této koncepci chápán jako nástroj reprodukce primárních psychických vazeb.**

■ ZÁKLADNÍ VÝCHODISKA

■ **Odmítá** freudovskou egopsychologii a objektovou teorii, která **upřednostňuje EGO**, respektive vztahy k druhým.

■ Určující dimenzí lidské zkušenosti **není EGO**, ani vztahy k druhým, ale **jazyk**. Běžný „zkušenostní subjekt“ je podle Lacana zcela **iluzorní**.

■ Kritizuje vábení a zároveň **klamnost existence** pocitu **Já**.

■ **Self podle něho existuje díky odcizení od sebesama.**

■ Lacanovi jde o to dekonstruovat, **běžnou lidskou subjektivitu, odhalit předpoklady, na základě kterých se považujeme za to co „jsme“.** To je třeba k cestě k hlubšímu spojení s nadosobním, nadindividuálním.

■ **Lacan v kontrastu s Descartovým**
■ „cogito ergo sunt“ říká

„MYSLÍM TAM, KDE NEMOHU ŘÍCI, ŽE JSEM.“

Život se podle Lacana odehrává ve světě IMAGINÁRNÍHO,

jeho větší část tak připodobňuje zrcadlovému sálu
naplněnému přeludy.

Osobnost, za kterou se každý z nás pokládá je
společenským výtvořem postaveným z odrazů
pohledu druhých.

Snažíme se být osobami, jimiž nejsme, s různými
potřebami ve vztahu k druhým, které potkáváme a
kteří jsou jako fata morgána, přeludy jednoty.

■ OBJEKTNÍ VZTAH JE TAK FATÁLNĚ INFIKOVÁN NEJISTOTOU.

- Ego je složeno jako soubor identifikací subjektu. Cosi jako navrstvení kabátů, vypůjčených z rekvizitárny.
- Jedinec je zcela ponořen do vědomého ne-jáského rámce, do odcizeného světa iluzí a obrazů, odrazů jiných odrazů.

Zatímco pro Freuda nevědomí hrozí, u Lacana je místem „pravdy“, authenticity. Lacan se domnívá, že vědomí nemůže být objektem vědění. Sebe-poznání je v tomto smyslu nemožné.

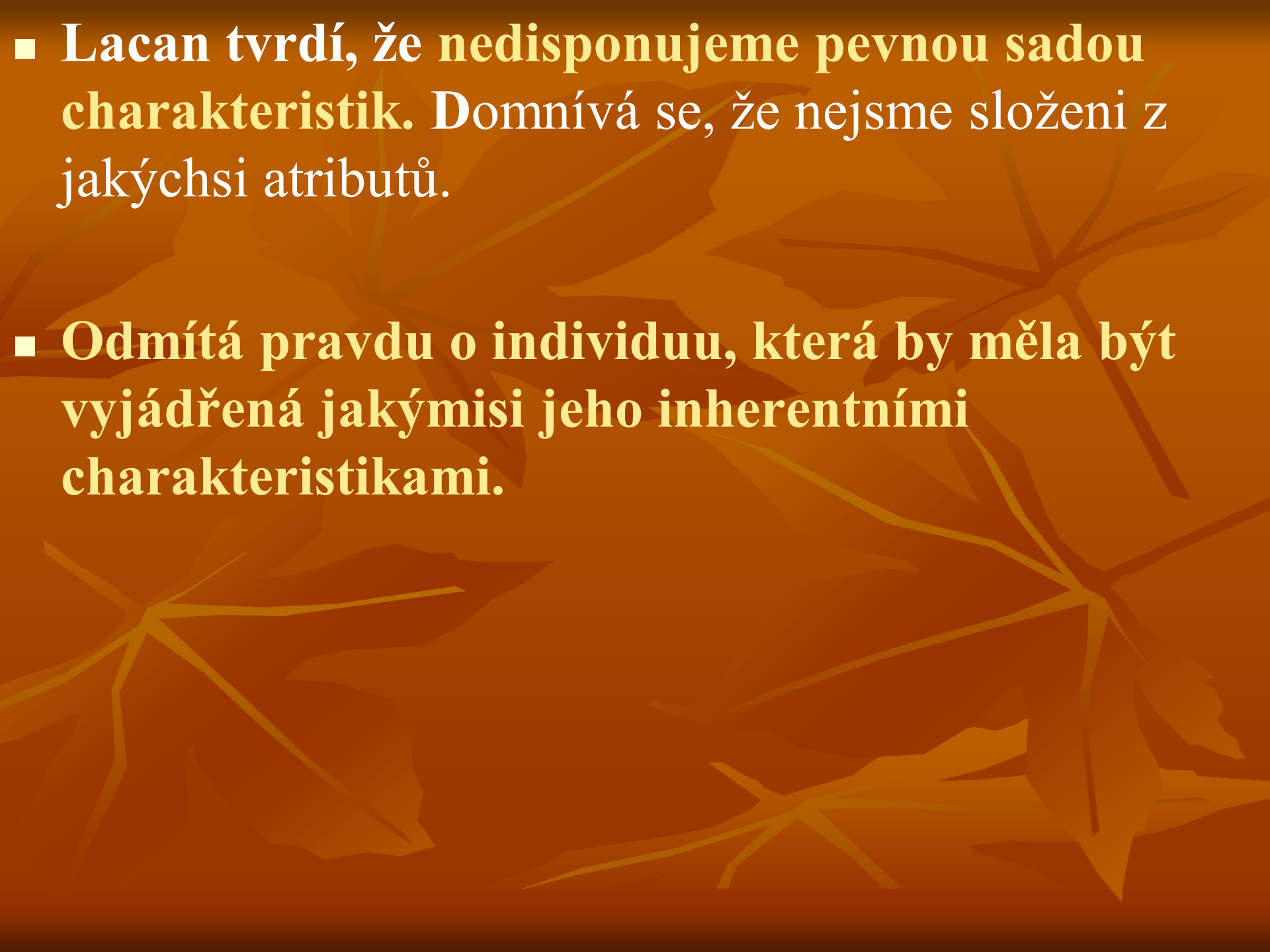
Freud věřil v nevědomí jako substantivní koncept. Lacan tvrdí, že nevědomí není ani primordiální ani instinktivní.

Nevědomí je přítomno ve všem co říkáme a děláme. Sen není jen obrazová reprezentace, ale text. Lacan zdůrazňuje, že touhou snu je komunikovat.

- V kontrastu s Winnicottem říká Lacan, že:

NIKDY NEDISPONUJEME STABILNÍM IMAGE, SEBEOBRAZEM.

- Sice se stále snažíme interpretovat náš vztah k druhým, ale je zde vždy možnost nedorozumění.
- **Idea naší identity nekoresponduje s realitou.**
- Lacan tvrdí, stabilní Self je iluzí a za tuto představu kritizuje Horneyovou a Fromma.

- 
- **Lacan tvrdí, že nedisponujeme pevnou sadou charakteristik. Domnívá se, že nejsme složeni z jakýchsi atributů.**
 - **Odmítá pravdu o individuu, která by měla být vyjádřena jakýmisi jeho inherentními charakteristikami.**

IMAGINÁRNÍ, SYMBOLICKÉ, REÁLNÉ

- zásadní pro zkoumání subjektové pozice diváka a tedy studium publika.
- v 70. letech teorie kladla důraz na **imaginární a symbolické**
- v současnosti se studium filmu jako **prostoru pro zpřítomňování reálného**.
- uvedené koncepty umožňují identifikovat
- posuny filmového, televizního myšlení,
- i způsoby, jak politický (společenský) vývoj mimo umění může oživovat teoretický pojem.

Vytváření identity subjektu – identifikace se realizuje ve dvou fázích:

1/ v rovině imaginární – obrazové= primární identifikace

2/ v rovině symbolické= sekundární identifikace

AD1/ symbiotické soužití s matkou (stadium zrcadla) kdy se dítě identifikuje s obrazem svého těla - se svým **dvojníkem**. I ve vztahu k ostatním věcem – hračkám, jde o dualitní vztah k dvojníkovi, který je ve své **jinakosti stejný**.

■ JE ODRAZEM I OBRAZEM JÁ.

- Hranice mezi Já a Ne-Já je rozmazaná. Je zde plynulý přechod = Freudův **primární narcismus**
- Novorozeně se zakouší jako **absolutní subjekt totožný s okolním světem**. Urputně drží tento pocit jednoty a onnipotence, a to skrze vazby na matku a její prs.
- Dítě je podle Lacana **taženo k návratu do nepředmětné, neidentitní plnosti**

REÁLNA.

■Lacan rozlišuje

REÁLNO,

které je protikladem

REALITY,

jež je k dispozici našemu vědomí prostřednictvím
obrazů, symbolů, znaků - reprezentací.

REÁLNĚ:

- **není představitelné, symbolizovatelné ani vyslovitelné. Je z hlediska symbolického a imaginárního řádu „nemožné“.** Jeho plnost je **nepředmětná a jeho bytí je neidentitní.**
- **REÁLNĚ vládne před nastolením kultury (je dusivým bytím mateřského /neodděleného/ těla.**
 - **REÁLNĚ je překryto vrstvou IMAGINÁRNA/NÍHO, které se formuje ve stádiu zrcadla, kdy se již dítě začíná oddělovat.**

■ Mystikové říkají:

JEDNOTA

se světem znamená stát se

ASUBJEKTIVNÍM.

- Tento dokonalý stav narušuje **matčino absentování**, které dítě kompenzuje halucinačně. Postupně je tak nuceno opustit halucinace a přiznat **realitu (ne reálno)**.
- Přání návratu do nepředmětné, neidentitní plnosti REÁLNA je postupně vytěsňováno:

I. obrazy **IMAGINÁRNA** /l' imaginaire/

II. a znaky **SYMBOLIČNA**, které

III. zobrazují **REALITU** (la réalité/.



- 1/ vzorová zkušenost imaginárního - fáze zrcadla. Mezi 6. a 18. měsícem prožívá dítě klíčovou transformativní zkušenost, když si začíná všímat vlastního obrazu v zrcadle. Do té doby je dětská zkušenost nespojitá.
- Dítě nedokonale ovládá vlastní končetiny, nemá žádnou nadřazenou instanci, organizaci duševních stavů.
- V zrcadle se odráží - celistvý koordinovaný, integrovaný obraz.

■ Tento obraz, který může ovládat svými pohyby a gesty:

1/ Je idealizovanou verzí jeho samého.

2/ Zrcadlový obraz se stává praobrazem ega, je to centrální bod pocitů o tom, co je zač.

3/ Je to vzorový obraz, zástupný způsob jak je ego budováno kolem iluzí, obrazů, které se stávají základem pro imaginární.

■ **Poznání či uvědomění si sebe sama se odehrává ve třech krocích.**

1/ dítě, které je před zrcadlem s dospělým má spojen svůj obraz s obrazem dospělého

2/ dítě si uvědomuje existenci obrazu a chápe, že obraz a reálné bytí nejsou totožné.

3/ uvědomuje si, že jde o jeho vlastní obraz, který se odlišuje od obrazu druhého.

- Toto sebepoznání je podle Lacana **falešné**.
- Stádium zrcadla je **okamžikem odcizení**, protože poznání sebesama skrze vnější obraz vede k sebe-odcizení.
 - Subjekt má hluboce ambivalentní vztah k odrazu, reflexi.
- **MILUJE KOHERENTNÍ IDENTITU, KTEROU ZRCADLO UMOŽŇUJE.**

■ II. Dítě se učí zvládat nepřítomnost matky její SYMBOLIZACÍ.

■ Vstup do **SYMBOLICKÉHO** stádia je vstupem do řeči. Prázdnno po ztraceném spojení s matkou zaplňuje dítě tím, že začíná mluvit. Slovy toto prázdnno pojmenovává.

■ Freudova kazuistika – symbolizace špulky na vlnu – odhazovaná a opětovně uchopovaná doprovázena /slůvky/ zvuky *forth /da*

■ Slova a znaky se zde stávají zprostředkovateli nepřítomné celosti.

- Klíčová Lacanova teze se opírá o předpoklad, že nevědomí je skrytou strukturou, která se podobá jazyku.
- Jazyk je podle něho podmínkou pro existenci nevědomí.
- Nevědomé formace říkají něco jiného než ukazují na povrchu.
- Jsou řízeny stejnými zákony, mechanismy jako jazyk, a to především metafora a metonymie, přerěknutí, žert.

- VĚDOMÝ DISKURS JE SPÍŠE JAKO RUKOPIS, KDE BYL PRVNÍ TEXT VYMAZÁN, PŘEKRYT A MŮŽE POUZE PROBLESKOVAT.

Vědomý diskurs je spíše jako rukopis, kde byl původní (nevědomý) text vymazán a překryt a pouze zde může probleskovat.

- Lacan patří k myšlenkové tradici, podle které jsou

SUBJEKT A OBJEKT NESMIŘITELNĚ ROZDĚLENY.

- Jeho pojetí ontologie připouští, že

TOUŽÍME PO CELOSTI, PO STAVU JEDNOTY.

ALE DOMNÍVÁ SE, ŽE

DOSÁHNOUT JEJÍ PLNOSTI JE NEMOŽNÉ

- Lacan věří, že diskurs v rámci kterého subjekt získává svou identitu je vždy diskurzem druhého, symbolického řádu, který transcenduje subjekt, který orchestruje celou historii.
- Lacanovým předpokladem je, že **SUBJEKTIVITA JE ZCELA RELAČNÍ.**
- Subjektivita není esence, ale **sada vztahů**. Může být vytvořena aktivací označujícího systému, který existuje mimo individuum a který identifikuje jeho kulturní identitu.

- Self touží po **OPĚTOVNÉM** splynutí s druhým.
- Dítě zaměňuje druhé se svým zrcadlovým odrazem.
- Self je složeno z introjekcí vycházejících z takových chybných poznání a může tak těžko konstituovat jednotnou osobnost.

**JINÝMI SLOVY ZAKOUŠÍME
ROZDĚLENÉ SELF.**

STRUKTURA ANALÝZY FILMU „MUŽ NA MĚSÍCI“:

(Andy Kaufman alias Toni Clifton).

■ Struktura:

1/ Pokuste identifikovat příklady **konstituování subjektu** optikou teorie zrcadlového stádia.

2/ pokuste se identifikovat pasáže či situace, kde se projevuje **decentrovanost subjektu**.

3/ pokuste se popsat situace, kde se manifestuje **marnost snažení vytvořit celostní/nedecentrovanou/ subjektivitu** (sešít střípky introjektů).

4/ Kde lze najít a **ilustrovat pasivní vrženost konzumenta mediálních obsahů?**