

# IX. DVA STUPNĚ OZNAČOVÁNÍ (1915-1980)



Roland Barthes

- **MECHANISMUS OZNAČOVÁNÍ** popisuje vztah znaku nebo znakového systému ke své referenční realitě.

- Barthes rozlišuje dva způsoby **multiplikace znaků**, a to prostřednictvím mechanismu:
  - 1/ **KONOTACE**, který slouží především k **popisu emocí či subjektivních hodnot**,
  - 2/ **MÝTU (mytologizace)**, jenž slouží především k **označení obecnějších, abstraktnějších pojmů a hodnot**.

# I. STUPEŇ: DENONOTACE

- První stupeň označování se realizuje jako **vztah mezi označujícím a označovaným v rámci znaku, který má svůj referent ve vnější realitě.**
- Barthes hovoří v dané souvislosti o **denotaci**, kterou můžeme chápat jako mechanismus „označování“, v rámci kterého jde **primárně o identifikaci znaků našimi smysly**.
- Denotace odráží **běžně chápaný význam znaku postavený na jednoduchém vztahu znaku ke svému referentu:**

Jako příklad můžeme uvést:

- „fotografii“ ulice, která denotuje určitou ulici
- „slovo“ ulice denotuje ulici vedoucí mezi domy apod.
- „proces“ mechanické reprodukce objektu na film.
  
- **Jde o vztah, který je chápán jako objektivní a hodnotově neutrální.**
- Pojem denotace slouží především k **analytickým cílům.**
  
- **V praxi ale téměř neexistuje objektivní, hodnotově neutrální mechanismus označování.** Výjimku tvoří například specializované jazyky jako je matematika, kde zápis  $3+4=7$  má čistě denotativní povahu.

# STRUKTURA ZPRAVODAJSKÉ NARACE

jako součást denotativního popisu analyzované reportáže

1/ **moderátor** ze studia rámuje, uvozuje téma a zajišťuje od počátku jeho souvislost s ostatními částmi zprávy. Často je to opět moderátor, který zprávu završuje.

2/ **reportér, korespondent nebo komentátor**, zasazuje reportáž do kontextu, vysvětluje její význam.

3/ **vlastní filmová reportáž** (spíše několik), která přináší informace z terénu.

# Vizuálně je událost označována prostřednictvím čtyř následujících způsobů prezentace:

- 1/ **talking head**
- 2/ **grafika**
- 3/ **pojmenování (nominace)**
- 4/ **Aktualita** - jde o vlastní filmovou reportáž, která tvoří páteř televizního zpravodajství. V jejím rámci můžeme rozlišit ještě další podkategorie - čtyři způsoby prezentace:
  - 4a/ **obrazový záznam** s doprovodným komentářem
  - 4b/ **stand - up** reportér sděluje svůj komentář přímo na kameru
  - 4c/ **stake out** – vlastní rozhovor (reportér je skrytý)
  - 4d/ **vox pop** (vox populi - hlas lidu) prezentuje občany „z ulice“, kteří mají dodat reportáži atmosféru autenticity a prezentovat tak cosi jako charakteristický názor.

# ZPŮSOBY VERBÁLNÍ PREZENTACE

## A/ INSTITUCIONALIZACE

Mechanismus institucionalizace umožňuje tzv. **naturalizaci názorů**. Činí tak především moderátoři, korespondenti a v některých situacích i reportéři, když si „přivlastňují“ názory významných sociálních aktérů (např. politiků) a prezentují je jako vlastní, respektive jako postoj, mínění redakce.

**Mechanismus institucionalizace zastírá skutečnost, že takto prezentované názory jsou jen sociální (editoriální) konstrukcí a že jejich status je provizorní jako každá lidská výpověď.**



## B/ ZPROSTŘEDKOVÁNÍ

Mechanismus „zprostředkování“ se nejtypičtěji realizuje prostřednictvím interviu nebo samostatného vystoupení v reálu, kdy je dotazovaný oddělen od reportéra. Je zde využíván kód „**být dotazován**“: dotazovaný je snímán v detailu, ale nikdy neříká svá sdělení přímo na kameru. Působí dojmem, že hovoří se skrytým, neviditelným reportérem, který stojí mimo záběr kamery. Naopak reportéři sami prezentují sdělení přímo na kameru, přímo je adresují divákům a nevyužívají mechanismu zprostředkování.



## Základní součásti zpravodajské narace podílející se na jejím rozvíjení

- 1/ **zarámování** (framing) je technika, která se využívá na počátku zprávy. Využívá ji téměř výhradně moderátor, který musí danou událost uvést do kontextu (což je již částečně dáno i jejím řazením) a eventuálně propojit její jednotlivé části či navázat na další téma (nebo ji napojit na předcházející téma).

- 2/ **zaostření** (focusing) je technika, kdy reportér vysvětluje detailně, co se stalo, o čem daný příběh pojednává,
- 3/ **uskutečnění** (realizing) je technika vlastní, konkrétní realizace zpravodajství, které jde v této fázi „do terénu“ a snaží se dané téma učinit reálným, a to za použití zprostředkovaných názorů z vnějšího světa, které nejsou spjati s televizní stanicí a jsou využívány proto, aby verifikovaly zpravodajskou verzi příběhu,

- 4/ **zakončení - uzavření** (closing). Principiálně ovšem žádný zpravodajský příběh nikdy nekončí. To znamená, že cílem této techniky je defacto vyprodukovat smysl zprávy, který si posluchač uchová i po jejím skončení. Nejde ovšem o to vytvořit prostý (časově) konec příběhu, ale o vytvoření diskursivního konce v mysli diváků. To znamená uzavřít všechny možné interpretace a vybrat pouze jednu (příběh je o tom a o tom). Samozřejmě, že alternativní významy jsou jen zřídka uzavřeny explicitně. Většinou je ovšem přijata jedna obecně přijímaná interpretace. Uzavírání tedy defacto začíná již na počátku příběhu a postupně se završuje.

## II. STUPEŇ OZNAČOVÁNÍ: a/ KONOTACE

KONOTACE, *KONOTACE*, KONOTACE KONOTACE,  
*KONOTACE, KONOTACE*

- Konotativní význam znaku reprezentuje hodnotový systém kultury nebo individua, které jej užívá.
- Jde o situace, kdy je znak spojen s asociacemi, které „zabarvují“ naše porozumění dané situaci. Konotace je lidská část procesu tvorby významu.
- Konotace vypovídá o tom „JAK“ byly významy vytvářeny.
- 
- KONOTACE je *druhým stupněm označování* a užívá denotativní znak (označované a označující) jako vlastní OZNAČUJÍCÍ

**Konotativní významy rozvíjí například tón, zabarvení našeho hlasu, volba slov apod.**

**Když užíváme slova *Róm* nebo *Cikán*, *komouši* nebo *komunisté*, *Afroameričané* nebo *negři*, vždy jde o emocionálně zabarvené, subjektivní konotace.**

Denotace je někdy chápána jako *digitální* kód, konotace jako *analogový* kód.

**Nebezpečí, které hrozí při interpretaci jakéhokoliv sdělení, které je zatíženo konotací vyplývá právě z možnosti snadné **záměny konotační hodnoty za denotativní fakt.****

## II. STUPEŇ OZNAČOVÁNÍ: B/ MÝTUS

- **MÝTUS** je řetězec pojmů (znaků) tvořících příběh, kterým se **kultura pokouší vysvětlit či pochopit nějaký aspekt reality.**
- **Mýtus je způsob uvažování dané kultury, je to způsob konceptualizace či chápání stavu věcí.**

### Mýtus má tři funkce:

- **a/ upozorňuje**
- **b/ přesvědčuje**
- **c/ vysvětluje**

- Mýtus je definován více svou intencí než svým doslovným významem.
- Mýtus transformuje historii do „přírody“, činí ze sociálního faktu jev přirozený.
- Populární mýty naturalizují historii – sociální svět
- Mýtus organizuje sociální realitu tak, že se jeví jako bez rozporů.
- Věci v mýtickém vyprávění odkazují na sebe sama.





A/ je zde označující (*černý voják zdraví Francii*), samo o sobě již formované předcházejícím systémem;

B/ je zde označované (*odhodlaný mix Francouzství a válčnictví*);

**V mýtu je jeho záměr poněkud zmrazený,  
vyčištěný, zvěčněný.**

**Mýtus staví na absenci doslovného významu.**

**Černý voják zde mluví – oslovuje čtenáře jménem  
francouzského státu.**

**Současně je jeho pozdrav „ZMRAZEN“ na věčnost  
jako oslava francouzského IMPÉRIA.**

*(Podívejte se na toho dobrého černocho (Afroameričana),  
který zdraví jako kterýkoliv z našich /bílých/ hochů).*

**Jádro funkce a princip fungování mýtu spočívá v tom, že transformuje kulturu/historii do přírody**

## **ČINÍ Z KULTURNÍCH/ HISTORICKÝCH JEVŮ JEVY PŘÍRODNÍ (NA VĚČNÉ ČASY)**

Na cestě od kultury k přírodě se mýtus chová ekonomicky. Ruší komplexitu lidského jednání a nabízí nám **jednoduchost esence**. Jde přitom za rámeček toho, co je bezprostředně viditelné. Organizuje svět, který je bez rozporů.

- V mytologicky konstruovaném světě věci (znaky) odkazují na sebe sama – jsou sebereferenční



# Sunday Mirror

Three days before the official list

20p December 28, 1960 No. 919

## YOUR New Year Honours

By REVEL BARKER  
LOVELY Anna Ford today wins the title she never wanted — Sex Symbol of 1960.

Britain's men rated the ITN beauty stars ahead of actresses like Sophia Loren, Bo Derek and Debbie Harry. Anna, 30, was always preferred to be listed in the way she reads the News at Ten rather than her looks.

# SEXY ANNA TOPS POLL

More than 1,000 men and women in all parts of Britain took part in the poll to compile **FOUR** New Year Honours List.

The survey (see Pages 10 and 11) included four top personalities and actresses of 1960 and others who were top before the 1960 Honours List.

Man of the Year in the Pope and top favourite names are the **DAY** and **P. S.** (see the Special Survey) were in London.



Anna—her choice of picture

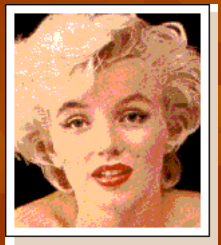
Anna also came third in the **WOMEN** of the Year vote behind the Queen Mother and The Queen. "I'm really flattered to be included in a list like that," she said. "The fact that I have millions of votes each night was completely unexpected."

"I'm on holiday and just don't know about it," she said. "I couldn't wait to be photographed like this."

The survey here in the **Sunday Mirror** means to me that you've chosen her as the sex symbol of 1960. There has always been a sex symbol, but I'm not sure if I'm the one.

# 1/ MÝTUS SHOWBUSSINESU

postavený na představě krásy a kouzla osobností patřících k elitě. Text je strukturován okolo charakteristiky - atraktivity tzv.celebrit, které pak umožňují označovat další mýty



## 2/ MÝTUS ŽENY DEFINOVANÉ PROSTŘEDNICTVÍM JEJÍHO TĚLA (Lovely Anna Ford).

*My complaint is that women are always talked about on the basis of how they look. You get headlines like „ Man and Blonde Die in Car“, as though the only interesting thing about the woman is her hair, and it's sufficient to describe her as just „blonde“.*

Reálná A. Ford je prezentována jako sexuální symbol, je použita jako znak ženské sexuality, a to dokonce přes to, že ona sama v textu explicitně odmítá hodnocení žen podle toho jak vypadají a její odmítnutí je i citováno:

- **Mýty ze své podstaty zatemňují či mystifikují svůj původ a svou politickou a sociální dimenzi.**
- Analýza mytologií tak odhaluje skrytou roli historie, respektive **sociopolitickou roli mýtu.**
- Když se poprvé učíme číst denotace, vstupujeme do světa **ideologií**, a to tím, že se učíme číst **dominantní konotace a mýty**



# KOMUTAČNÍ TEST

- Abychom byli schopni dekonstruovat užívání a konstruování významů za pomoci konotací a mýtů je možné aplikovat na danou situaci tzv. **komutační test** (test záměny):
- Například nahradit například automobil starým jízdním kolem.
- nebo užít **opoziční způsob čtení** (aberantní dekódování) textu
- například feministickou perspektivou, která může reklamu na sportovní automobil, ve které řidič naloží do vozu atraktivní blondýnu, interpretovat jako indikátor mužské nestálosti.

**Tento přístup nám umožňuje upozornit na skutečnost, že dané spojení není přirozené, ale jde o sociální konstrukt.**



- Při analýze zpravodajského diskursu je nezbytné sledovat dva základní faktory, které rozhodujícím způsobem ovlivňují konstrukci zpravodajských významů:
  - 1/ **jazyk (znakový systém)**, ve kterém je sdělení kódováno,
  - 2/ **sociální tlaky**, které ovlivňují jak jsou sdělení sociálně produkována a percipována.
- Způsob tvorby zpravodajství je tak vždy výsledkem **vyjednávání a selekce**.

**ANALÝZA MECHANISMU  
DVOU STUPŇŮ OZNAČOVÁNÍ:  
(The Obsever)**

**„Young, bitter and black“**

**BELL'S**  
SCOTCH WHISKY  
*Since 1822*

# OBSERVER REVIEW

SUNDAY 5 SEPTEMBER 1949

MAJORITY RIGHTS GROUP'S  
LATEST REPORT  
**CYPRUS**

Planning for the future of  
Cyprus is the subject of a  
new report by the  
Majority Rights Group.





# I. DENOTACE

## I. Dva hlavními znaky:

a/ **mladí Afroameričané**

b/ **skupina policistů**

## II. Tři vedlejší znaky:

a/ **dv Afroameričanů obklopující incident**

b/ **vlastní městské prostředí** skládající se z dvou komponent (spodní trakt železničního nadjezdu, staré pavlačové domy)

c/ **strom v pozadí.**

## II. DRUHÝ STUPEŇ: mýtus a konotace

### II a. KONOTACE

a/ **změna tvaru/formátu** – editovaný text je delší a užší. Oči tak jsou nuceny tékat zprava do leva, a tak je posílena **konotace konfrontace** (pohyb čtenářových očí se stává **ikonickou reprezentací konfliktu** mezi oběma stranami).

b/ **strom, který má potenciálně uklidňující efekt je odštěpen,**

c/ jsou přidána čtyři slova tučným černým písmem, umístěná mezi oba tábory.

## Slova **MLADÝ, NEPŘÁTELSKÝ A ČERNÝ**

pomáhají podpořit **naturalizační proces** tím, že **spojují nepřátelskost s barvou pleti a věkem.**

- **Zastírají se tak další možné interpretace, respektive příčiny konfliktu** - například postoj majoritní společnosti.
- **Slova, jejich umístění i typ písma konotují konflikt.**



## ■ II a. MÝTUS:

„policie jako neagresivní (klidná) síla“.

■ Vyžívá několik znaků:

a/ **zobrazení policisty chránícího si obličej rukou,**

b/ **jeho kolegy, který je otočen zády ke skupině Afroameričanů**

c/ **a především policisty ležícího na zemi, bez přilby, který působí dojmem jako by byl sražen demonstranty.**

- Mechanismus označování černošské skupiny pracuje s dvěma mýty:

a/ s mýtem etnika

b/ mýtem rebelující mládeže

- Klíčový význam **KONFRONTACE** tak má dva zdroje:

a/ rasový a b/ generační

Síly zákona, řádu - **MY** vs.

síly anarchie, asociálnosti -**ONI**.

- Syntagmatická kombinace dává tyto znaky do určitého vztahu

**KONFRONTACE**

# X. IDEOLOGIE JAKO PROCES PRODUKCE VÝZNAMŮ

- 1/ mediálně komunikované ideologie fungují jako nástroj rozvoje moderních společností,
- 2/ mediální výstup je vždy do jisté míry ideologicky efektivní,
- 3/ ideologická role masových médií spočívá v tom, že podporuje zájmy dominantních společenských skupin, elit,
- 4/ analýza většiny mediálních textů směřuje k odhalení jeho ideologické základny.

# 1. IDEOLOGIE

- **Pojem ideologie představuje více méně koherentní systém představ či přesvědčení, která slouží k vyjádření našeho vztahu ke společnosti.**
- **IDEOLOGIE skrytě působí na pozadí více či méně svobodné recepce mediálních obsahů.**
- **Působí jako sociální cement, který spojuje různé sociální, zájmové a třídní aliance s cílem izolovat opoziční tábor, respektive vychýlit rovnováhu veřejného zájmu na svou stranu.**

- **Ideologie proměňuje lidské bytosti v subjekty.**
- **Vede je k tomu, aby se považovali za autonomní, svobodné bytosti, zatímco jsou formovány dominantním názorem.**
- **Ideologie není zrcadlovou inverzí reality, ale jde o imaginární či symbolický vztah jedinců k podmínkám jejich existence.**
- **Ideologický podvod spočívá v jeho samozřejmosti.**

# PREFEROVANÉ ČTENÍ – „PREFERED READING“



Stuart Hall

- **Komunikační strategie masových médií, která nutí publikum interpretovat mediální sdělení v rámci dominantních hodnot. Jde de facto o imperativy dominantní ideologie.**
- **Publikum je vedeno k tomu, aby přehlíželo negativní stránky dané sociální struktury tedy významy, které popírají její dominantní hodnoty.**

**PREFEROVANÉ ČTENÍ – (preferred reading)  
jako mechanismus IDEOLOGICKÉHO UZAVŘENÍ:**

**Multiakcentuální potenciál významů zvolených znaků (verbálních i vizuálních) a jejich kapacita pracovat na druhém stupni s konotací či mýtem je naplňován tak, aby se**

**ZNAMY SE VE TŘETÍM STUPNI OZNAČOVÁNÍ STÁVAJÍ  
IDEOLOGICKY UZAVŘENÝMI TEDY  
UNIAKCENTUÁLNÍMI.**



- **V okamžiku, kdy někoho oslovujeme, vnucujeme mu jistý sociální vztah.**
- **Tím, že přijmeme roli adresáta a reagujeme na dané „oslovení“, podílíme se na procesu vlastní ideologické konstrukce.**
- **Naše schopnost odolat takové formě oslovení rozhoduje o tom, zda se staneme součástí procesu ideologické konstrukce vlastní subjektivity nebo jej odmítneme.**

■ Žena přijímající reklamní oslovení jako například

a/ atraktivního „nosiče“ šperků, kožešin atd.

b/ nebo tradiční roli „strážkyně domácího krbu“,

přijímá současně i

**SUBMISIVNÍ POZICI V RÁMCI PATRIARCHÁLNÍ  
SPOLEČNOSTI, RESPEKTIVE  
V RÁMCI RODOVÝCH VZTAHŮ.**

# TWERK NA VŠE



**Veškerá komunikace disponuje touto permanentně přítomnou vlastností, která je svým způsobem zákeřná, a to zvláště, když jde o takové formy „oslovení“ jaké realizují masová média, respektive reklama.**

- Pokud dovolíme, abychom byli osloveni konkrétní reklamou, **přijímáme sociální pozici, kterou nám vnucuje** – např. středostavovskou, maskulinní pozici, konzumerskou apod.
- Nebo pozici **OPORY REŽIMU**, která může ale jen maskovat kolaboraci.
- Taková forma „oslovení“ nás pak může dovést k přijetí takové **ideologické pozice, která je fakticky v rozporu s naší aktuální či reálnou sociální situací.**

**Různé sociální skupiny pak mohou přijmout dominantní optiku, i když nemusí být v jejich zájmu. Například:**

a/ studenti revoltující proti systému na konci šedesátých let byly postupně pacifikovány tím, že je moc nepozavírala, ale **vtáhla je do mocenských struktur, kde posléze přijali i hodnoty proti kterým původně revoltovali.**

Na konci tohoto procesu je například situace, kdy děti těchto revoltujících studentů dnes marně bojují proti drastickému zvyšování školného, které v mírné podobě odsouhlasili jejich rodiče, kteří se stali obětí procesu **represivní tolerance.**

b/ ženy tak mohou přijmout „mužskou optiku“, respektive mohou vnímat sebe sama na základě mužských hodnot, kritérií a sociálních vztahů.

c/ etnické menšiny mohou přijmout hodnoty majoritní kultury

**MASOVÁ KOMUNIKACE JE V TOMTO SMYSLU  
JAKO SOCIÁLNÍ PROCES NEVYHNUTELNĚ  
IDEOLOGICKÁ**

Ideologie jsou velmi **rezistentní** vůči jakékoliv dekonstrukci, a to proto, že jazyk, který užíváme pro jejich analýzu je **sám produktem dominantní ideologie**

Ideologie strukturuje jazyk a jazyk strukturuje způsob jak vnímáme realitu.

- **Ideologie odmítá sebe samu jako ideologii.**
- **Neprezentuje se jako ideologie, ale jako **realita**.  
**Zakrývá tak svůj konstruovaný původ, a to tak, že vytváří dojem samozřejmosti, přirozenosti.****



■ Fakticky neexistuje jedinec, který by byl nezávislý na ideologii.

■ Například žurnalisté jsou stejně jako většina socializováni do hodnot dominantního ideologického systému

a

■ Většina z nich podobně jako jejich publikum, užívá nevědomě mediální konvence, které odrážejí dominantní ideologii.

■ IDEOLOGIE NOVINÁŘSKÉ STŘEDNÍ TŘÍDY. GRAF.

# X.1. HEGEMONIE

- představuje strategii vytváření souhlasu se stávajícím mocenským uspořádáním, a to na straně majoritního publika. (A. Gramsci)
- **Dominantní třídy** realizují své sociální a kulturní vůdcovství bez pomoci násilných, represivních prostředků prostřednictvím ekonomické, politické a kulturní manipulace, která vytváří **hegemonní vztahu** mezi manipulujícími a manipulovanými.

- Nastolení hegemonních vztahů slouží

## IDEOLOGICKÉ NÁSTROJE (aparáty) STÁTU (L.Althuser):

- PRÁVO,
- RODINA,
- ŠKOLA,
- MÉDIA

- **Hegemonní strategie vytváří individuální a sociální povědomí. Její efektivita je největší, když totalita sociální, kulturní a individuální zkušenosti získává smysl v rámci mocenského bloku.**

**HEGEMONIE** se neuplatňuje proti vůli jedinců, ale je výsledkem aktivního „vyjednávání“, v jehož rámci si **dominantní třídy** přivlastňují **roli morálního a intelektuálního vůdcovství**, a to se souhlasem podrobených.

**MOC** není vlastnictvím jednoho individua, ale pracuje v rámci struktury společnosti. Klíčovou roli zde hraje **system ideí**, prostřednictvím kterých individua interpretují svou zkušenost, respektive **dešifrují svět v ideologických pojmech**.

**MOC tak může být uplatňována jako autorita a kulturní aspekty každodenních životů jsou depolitizovány.**

**HEGEMONNÍ STRATEGIE působí jako sociální cement, který spojuje různé třídní aliance s cílem izolovat opoziční tábor, respektive vychýlit rovnováhu veřejného zájmu na svou stranu.**

- Mediální tvůrci nemohou manipulovat významy nezávisle na dominantní ideologii
- jejich texty musí být publiku srozumitelné, respektive musí **odpovídat jeho očekávání.**
- Jsou nuceni užívat mediální konvence **jistým preferovaným způsobem.**

- **HEGEMONIE** je pojem, který do své koncepce zahrnul kulturní studie.
- Hegemonní analýza se snaží odhalit mechanismy, které užívají **dominantní třídy k prosazení vlastního sociálního a kulturní vůdcovství, které není uplatňováno přímo, např. násilně, ale spíše prostřednictvím ekonomické, politické a kulturní manipulace.**
- Teorie hegemonie defacto popisuje strategie **vytváření souhlasu s nerovnými vztahy.**
- Jde o formu kulturní analýzy která se zaměřuje na téma propagandy či reklamy, respektive na techniky prodeje jisté strany či produktu..

- **Pro hegemonní strategii je typické, že se neuplatňuje proti vůli jedinců, ale je výsledkem aktivního vyhledávání a vyjednávání souhlasu (participativní demokracie, mýtus interaktivity apod.)**
- **V rámci kulturních studií je tento pojem užíván k objasnění mechanismů jak jsou každodenní významy a aktivity organizovány podle zájmů dominantního bloku.**



- **Moc podle této koncepce pracuje v rámci struktury společnosti a není vlastnictvím nějakého individua.**
- **Moc v tomto smyslu manifestuje zájmy, které jsou ideologicky zastřeny jako praxe.**
- **Klíčovou roli tak zde hraje systém ideí, prostřednictvím kterých individua interpretují svou zkušenost. Dešifrují svět v ideologických termínech.**

- Zkušenost se tak stává **institucionalizovanou** v souladu se specifickými významovými kódy, které jsou konstruovány podle zájmů dominantních sociálních skupin.
- Takové dominantní kódy se jeví jako **transparentní. Jsou součástí každodenního užívání.** Jejich významy jsou známy všem a jsou chápány jako přirozené a tudíž **nejsou zpochybňovány:**
- **Všichni jakoby vědí: co je to svoboda slova nebo demokracie.**

- Mluvčí tak často netuší, že významy které uplatňují jsou vybrány z ideologické sítě vytvořené dominantními sociálními skupinami, respektive z jakési významové matrice.
- Politika označování se stále intenzivněji realizuje prostřednictvím médií, skrze které je projektován právně politický systém.
- **Hegemonní řád podrobuje interpretace obecnému tlaku dominantní kultury.**

- Hegemonie naturalizuje to, co je historickou a třídní ideologií a činí z ní společnou zkušenost.
- Moc je tak uplatňována jako autorita a kulturní aspekty každodenních životů jsou depolitizovány.

# SRPNOVÉ PASTORÁLE

## ANALÝZA JEDNÉ HEGEMONNĚ- IDEOLOGICKÉ NORMALIZAČNÍ FORMY PROPAGANDISTICKÉ REPREZENTACE

ČST 1970

OKUPACE ČESKOSLOVENSKA V SRPNU 1968

POHLEDEM RUSKÉ PROPAGANDY

ROSSIA

- <https://www.youtube.com/watch?v=ARevUT9Ki1Q>

**IDEOLOGICKÁ ANALÝZA** slouží k demystifikaci ideí vládnoucí třídy, cílem je de facto odhalit a popsat mechanismy, které posilují její dominanci.

**IDEOLOGIE** sada ideí, které užívá vládnoucí třída, tedy třída, která dosáhla dominance v určité historické etapě.

**ANALÝZA REPORTÁŽE ITV  
„*THACHEROVÁ V CARDIFU*“**

**A/ POPIS – UKÁZKA**

**B/ INTERPRETACE**

# IDEOLOGICKÁ ANALÝZA ZPRAVODAJSTVÍ SLEDUJE TŘI ZÁKLADNÍ CÍLE:

- **1/ jaké významy přináší**
- **2/ jak posiluje zpravodajství svou efektivitu**
- **3/ jakým zájmům slouží (IDEOLOGIE, HEGEMONIE)**





6.1



6.1a

■ I. Část 6.1., 6.1a. „Premiérka přijela dnes večer do Cardiffu. Očekává se, že v nejbližší době oficiálně potvrdí představitelé British Steel Corporation propouštění tisíců zaměstnanců. Premiérka se setkala s demonstranty v okamžiku, kdy vstupovala na cardiffskou radnici, aby poskytla interview welšské CBI. Dvacetpět demonstrujících bylo zatčeno, když házeli na premiérku zápalné láhve a dlažební kostky. Jeden policista byl zraněn. Generální ředitel sir Terrence Becket a šest dalších hostů muselo rychle uniknout do policejní dodávky, aby mohli uniknout davu, který je obklopoval. Ve svém interview napadla paní Thacherová demonstranty konstatováním, že jejich jednání v žádném případě nepomůže řešit problém nezaměstnanosti. Premiérka připustila, že Británie má své problémy, ale dodala, že nastal čas je radikálně řešit. Bohužel, těžký průmysl, tak významný pro Wales se dostal do neřešitelných problémů. Zároveň ovšem premiérka zdůraznila, že se již objevily nové pozitivní signály, které dávají naději nových investic právě ve Walesu. Dále již náš korespondent přímo ve Walesu“.



6.2



6.2a



6.3

- 6.2(zvukový záznam přímo z místa demonstrace - dělníci skandují „*come and join the working class*“. Postupné stahování zvuku)
- 6.2a (začíná korespondent)
- „*Welšská národní a Labouristická strana rozpoutala kampaň občanské neposlušnosti a představitel welšské národní strany prohlásil, že by si měla paní Thatcherová dobře rozvážit než se rozhodne dostavit se dnes večer na toto místo...*
- 6.3. *pokud bude welšská steel corporation zavřena. Asi...*





6.4



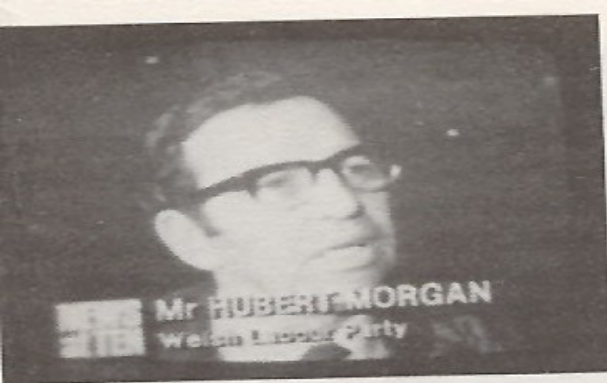
6.5



6.5a

- 6.4 právě kvůli premiérčině návštěvě
- 6.5. není známo, zda se zde dnes objeví představitelé British Steel. Představitelé politických stran, které organizují tuto demonstraci asi nemohou být příliš spokojeni s tím, že na premiérku zde čeká ne více než 1500 demonstrantů. “

- 6.5a(detail policejní akce. Záběr uzavírá a rámuje celou akci. Jde o stejný záběr, který se vyskytl již v hedlajnech).



6.6



6.6a



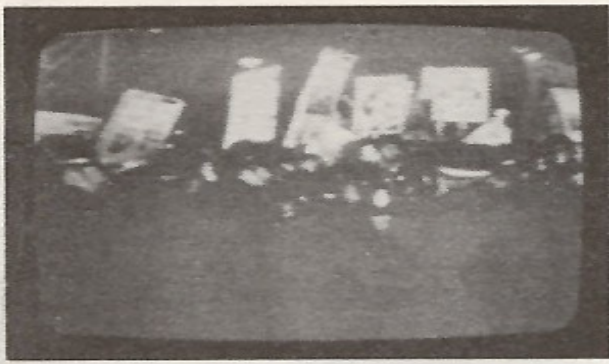
6.7

6.6.(záznam interview s Hubertem Morganem z welšské Labour Party)

6.6.a., *To, co se snažíme vysvětlit paní Thacherové je ať probouha změni svou politiku, kterou ničí Walles. Průmyslový, sociální i komunitní život byl zcela zničen touto vládní politikou. My se zde dnes jen snažíme požádat premiérku o to, aby nás vyslechla. O tom je přece demokracie. Pokud nás ovšem nevyslechne pak Bůh ví*

*6.7.co se stane.*“ (**sémantická krádež-  
střihem** zařazený záběr vajec, které se rozprskly na předním skle premiérčina auta) (následuje shrnující komentář)

*„Premiérka vědoma si vážnosti situace přijela velmi brzy na cardiffskou radnici, kde byla uspořádána na její počest slavnostní večeře. Automobil, kterým přijela zasáhlo několik vajec právě ve chvíli, kdy vstupovala na radnici“.*



6.8



6.9



6.10

- *6.8. Většina demonstrantů ji...*
- *6.9. ani neviděla. Atmosféra byla ještě hodinu po premiéřčině příjezdu velmi napjatá a...*
- *6.10 1200 policistů, více než polovina městských policejních sil obklopilo radnici. “(záběr na dva policisty, kteří přelézají zátaras a vstupují do davu)*





6.11



6.12



6.12a

- *6.11., „Jeden policista byl zraněn při střetu uvnitř davu.“ (kamera jde souběžně s pohybem policistů)*
- *6.12., „Po vajíčkách vyletěly z davu i zápalné láhve. Nikdo nebyl zraněn.“*
- *6.12a (ruční kamera se přesouvá do lepší pozice. Siluety postav policistů a fotografů okolo zápalných lahví. Oheň a dým)*



6.13



6.13a



6.14

6.13 „Po té začalo zatýkání. Dva nebo tři ze zatčených se bránili, ostatní nekladli odpor. Mezi zatčenými je i předák welšské labour party. Přes malý počet demonstrantů zažili policisté horké chvíle..

6.13a. (kamera snímá akci zatýkání a odpor jednoho ze zatýkaných. Jde o nejdramatičtější záběr celé reportáže a je mu věnována nejdelší stopáž v druhé části reportáže)

6.14. a je zde proto na místě obava ze skutečně vážných projevů občanské neposlušnosti v případě, že bude welšská továrna zavřena. Dnes večer.. (kamera sleduje zatčeného, kterého policisté tlačí k policejní dodávce. Z davu je slyšet volání „ co se stalo Johne“)



6.15



6.16



6.17

*6.15 měla však policie situaci pod kontrolou a...*

*6.16 Lady Thacherová zatím na Cardifské radnici oslovila ty, kteří způsobili porušení pořádku a vyvolali chaos. “(záběr na policistu střežícího radnici)*

**III. ČÁST 6.17.** ( následují přímo slova premiérky),, *Demonstrace nevyřeší žádné problémy. Ti co narušují pořádek a zákony nepomohou nezaměstnaným.* “ (premiérka je snímána v polocelku, ve světlém interiéru, kamera je v klidu, bez pohybu.)



*6.18 (ozývá se potlesk),, Oni nerepresentují... (prostřih - kamera snímá celý sál, kde se koná slavnostní večeře, je vidět aplaudující hosty)*

*6.17a skutečný a pravdivý obraz Wallesu. Myslím si, že lidé, kteří se chovají tímto způsobem škodí jeho pověsti a zároveň tak komplikují pozici pro nové možné investice a tím vlastně brání vytvoření nových pracovních míst, které jsou zde tak nutně třeba. (jedná o opakovaný záběr 6.17)*



6.18



6.17a

# ANALÝZA REPORTÁŽE ITV „*THACHEROVÁ V CARDIFU*“

## A/ POPIS

(viz. po jednotlivých framech rozložená ukázka)

## B/ INTERPRETACE

- **B1/ILUSTRACE PREFEROVANÉHO ČTENÍ:**
- 1/ **mechanismus opakování**: opakují se záběry policistů stojících proti davu - v headlinech a na záběru 6.5a.
- Další záběry v podstatě podtrhují tento klíčový aspekt příběhu. Tak, že celá reportáž vypadá jako
- **příběh o policii a demonstrantech – „o vítězství dobra nad zlem“ (binární opozice)**

2/ reportáž je rozdělena na

**a/verbální**

**b/obrazovou část (simultánní označování)**

- A/VERBÁLNÍ v sobě nese množství referencí, které potvrzují daný lajtmotiv - užívá termíny jako *„noční demonstrace“, demonstranti, občanská neposlušnost, bránící se zatčený, horké „chvilky policie“, „skutečná občanská neposlušnost“, „ti, kdo narušují pořádek“*
- - tedy v podstatě všechny termíny, které se objevují i v řeči premiérky

- 3/ protože v zájmu kritéria proporcionality musí být slyšet i **hlas druhé strany** je osloven i člen Welšské Labour party.
- V jeho řeči však **není nic o porušování zákonnosti** (na rozdíl od leitmotivu celé story), ale **hovoří o pojetí demokracie či přesněji o tom, že povinností politiků je poslouchat své voliče.**

## ■ POROVNÁNÍ (KOMUTAČNÍ TEST)

- Porovnáme-li způsob jak jsou prezentovány argumenty obou stran je zřejmé, že především po formální stránce **nemají obě strany konfliktu stejné podmínky.**

- **1/ Definice celé události je zarámována výkladem Thacherové –tj. jako porušení zákonnosti - je to její leitmotiv.**
- **2/ Opoziční pohled je vložen do vizuálního kontextu policejní akce a zatýkání.**
- **Politická opozice byla překódována do násilné opozice.**
- **Tohoto překódování bylo dosaženo za použití tichých vizuálních prostředků:**



- A1/ Především premiérka je snímána v připraveném kontextu 6.17. a bez pomocného komentujícího hlasu, který by místo ní vysvětlil v čem spočívá nebezpečí a porušení řádu.
- Hovoří přitom **autoritativně**, sama za sebe a kamera se jí **podrobuje** (zabírá premiérku v polocelku tedy v klidné defacto **moderátorské pozici**).



- **B1/ opoziční hlasy** jsou naopak snímány velmi dynamicky, ruční kamerou a jsou i dynamicky - těsně **sestříhány**.
- Navíc je výpověď' představitele welšské Labour party neustále přerušována **ruchy z okolí**.

**B2/ hlas opozičního, relativně neznámého politika) musí bojovat s křikem davu. Jeho závěrečné prohlášení „*a bůh ví co se stane*“ doplněné záběrem automobilu zasaženého vajíčky je tzv. **sémiotickou krádeží** tedy mechanismem, kdy je:**

**- význam je uměle spojen se znakem z jiného plánu reality, a to v zájmu výběrové interpretace =**

**■ NÁVODNÉHO PREFEROVANÉHO ČTENÍ**

- **A2/ ideologická produktivita celého příspěvku je legitimována opakovanými záběry zatýkání. Celý mechanismus výběrové interpretace je zakotven v tomto zobrazení. **Zatčení retrospektivně legitimuje jak policejní akci, tak i pojetí události jako příběhu o porušování řádu a zákonnosti****
- **V procesu označování hraje klíčovou roli znaková sekvence zatýkání, která je:**
  - a/ opakována**
  - b/ prezentována jako detail**
  - c/ a navíc jde o dva nejdelší záběry**

- Podanou interpretaci události de facto potvrzují zatčení, protože logika výkladu velí, že pokud jsou tu zatčení, pak tu muselo být i reálné nebezpečí.
- Hrozba porušení řádu je jako by automaticky vysuzována z přítomnost 1200 policistů, tedy ne z vlastní reality.
- Výsledkem této logiky je pak konstrukce jakoby faktické interpretace (interpretace postavené na faktech), která je ale jen rétorickým produktem premiérky.
- Uvedené formální difference vedou k následujícímu preferovanému čtení – ideologickému uzavření:
  - AUTORITA vs. OPOZICE

- **OPOZICE** znamená akci, křik, chaos a porušení řádu – **kontext vhodný pro zásah policie.**
- **AUTORITA** znamená klidné jasné, pevné prohlášení, rozum a řád -**kontext vhodný pro aplaus.**
- Celá reportáž tak dostává mediální podobu, která patří spíše do známého televizního šuplíku dobrodružných příběhů o  
**„vítězství dobra nad zlem“.**

# ANALÝZA IDEOLOGICKÝCH A HEGMONNÍCH PRAXÍ

- popisuje strategie vytváření souhlasu s nerovnými **MOCENSKÝMI** tj. třídními, rodovými, rasovými vztahy.
- V rámci mediálních a kulturních studií je tento pojem užíván k objasnění toho, jak jsou každodenní významy a aktivity organizovány podle zájmů dominantního bloku.

**Kritika ideologie vychází z analýzy a demystifikace ideí vládnoucí třídy a tzv. falešného vědomí**

**Cílem je odhalit a popsat mechanismy, které posilují mocenskou dominaci či zachování statu quo**

**Falešnost vědomí spočívá ve snaze vydávat (veřejně prezentovat) dílčí zájem za zájem celku-společnosti.**

- Každá ideologie tak integruje skupiny jedinců a posiluje nebo zpochybňuje rozdělení moci a vytváří systémy hodnot, kterým se mají „souvěrci“ řídit.
- Ideologickému myšlení nejde o poznání skutečnosti, ale o její ovládnutí.
- Karl Mannheim rozlišuje partikulární a totální ideologii.



- **IDEOLOGIE TOTÁLNÍ** – zahrnuje celý myšlenkový stav určité epochy, kultury nebo skupiny.
- **IDEOLOGIE PARTIKULÁRNÍ** – opírá se o dílčí tvrzení, která nejsou pravdivá a zastírají před ostatními pravý stav věcí.
- Variantou je, že mají zastírat pravý stav věcí i před nositeli této ideologie.

- V době konce ideologií, velkých vyprávění se nepozorovaně vkrádá ideologie nová.
- V posledním desetiletí jde o parciální ideologii opírající se o receptivní fascinaci novými technologiemi a fascinaci z komerční využitelnosti těchto technologií.

- Digitální svazáci/stachanovci, které charakterizuje naivně optimistický pohled na nové technologie, tak podobný optimismu jejich předchůdců, kteří před půl stoletím nekriticky vzývali marxismus jako nové náboženství-panaceu všech sociálních problémů.
- Současně je pro ně typická „MBA mentality“, charakterizovaná cynickou, úzce prakticistní, instrumentální fascinací z možnosti komodifikovat snadno výtvoř nových technologií.
- Ideologie není zrcadlovou inverzí reality, ale je naším imaginárním či symbolickým vztahem ke sdíleným podmínkám existence.

## ■ **Otázky pro analýzu dokumentu „Srpnové pastorále“:**

- 1/ Jak dokument oslovuje své potenciální diváky? Jako koho?
- 2/ Jak se tvůrci dokumentu pokoušejí vytvářet souhlas s vlastní pojetím, respektive s pookupačním status quo?
- 3/ Jak dochází k institucionalizaci zkušenosti, tak aby byla v souladu se specifickými kódy, které legitimují status quo.
- 4/ **Na čem je postavena zdánlivá transparentnost těchto mocensko-hegemonních kódů**
- 5/ Kde je přítomen mechanismus naturalizace?
- 6/ Jakými prostředky je vytvářen prožitek společné zkušenosti?
- 7/ Kde je přítomen mechanismus depolitizace?

# X.3. POPULÁRNÍ KULTURA JAKO IDEOLOGIZOVANÝ SPEKTÁKL: RAMBO II.

ANALÝZA FILMU RAMBO (1985)  
Jako příklad ideologického překódování

„tzv. nového konzervativismu“

- **Mediální kultura** pomáhá vytvořit hegemonii specifických politických skupin a projektů. Vytváří reprezentace, jež se pokoušejí indukovat souhlas s jistými politickými pozicemi a poskytuje členům společnosti jistou optiku, specifické ideologie interpretující jak věci jsou
- (např. že *silný stát je špatný, deregulace je správná, neviditelná ruka trhu ví vše nejlépe, ochrana země je možná pouze prostřednictvím razantní militarizace, preventivní války ochraňují lidská práva apod.*).

- Populární kulturní texty naturalizují tyto pozice a snaží se mobilizovat souhlas s nimi.
- Využívá k tomu spektakularizace, která vychází z toho, že vše je stále konstruováno jako něco, co by mělo být pozorováno, obhlíženo, sledováno - jako podívaná.
- V tomto smyslu jsou objekty, události a lidé, kteří vytvářejí tento svět konstruovány pro tuto podívanou.



- Hranice mezi spektáklem a každodenním životem je v moderní společnosti velmi neostrá, prostupná. Současný život je obecně podívanou.
- **Z LANDSCAPE se stává MEDIASCAPE.**
- 
- Z krajiny se stala mediální krajina.
- V současné společnosti je svět chápán stále více jako objekt podívané. Je stále méně tabuizovaných událostí, objektů.



- Jde o formu kulturní analýzy, která se zaměřuje zvláště na téma **propagandy** respektive na **techniky prodeje** jisté „strany“ či „produktu“.
- Jde o to odhalit jak určité pozice v mediálních textech **reprodukuje existující politické ideologie**.
- **Ideologická analýza zahrnuje kritickou reflexi obrazů, symbolů mýtů.**

- Existují dva přístupy:

- a/ analýza **komplexního působení obrazů, mýtů sociálních praxí a narací**, jež jsou propojeny při produkci ideologií, které zahrnují diskurzy, figury, pojmy i obrazy, teoretické pozice i symbolické formy.

- Cílem je odhalit politiku reprezentace, realizované reprezentaci konkrétních obrazů, figur a rétoriky, která je překladem dominantního diskurzu.

- Ideologie umí diferencovaně oddělovat **vyšší a nižší třídu**, ale i **muže a ženy, bílé a barevné**. Jinými slovy **NAŠE a CIZÍ chování**.

- Podobně je ideologicky konstruována i rasová či etnická identita. Jde defacto o **sady binárních opozicí**.

- 
- b/ druhý přístup omezuje ideologii **na** **propozice, teze zakomponované diskursivně do textu.**

# ANALÝZA FILMU RAMBO (1985).

Jako příklad ideologického překódování „tzv. nového konzervativismu“

- První film s touto tematikou se objevuje v roce 1982 (First Blood). Vietnamský veterán John Rambo připisuje odpovědnost za svou viktimizaci sociálním silám a interpretuje své násilné chování jako produkt těchto sil.
- Story se opírá příběh veterána ze speciálních jednotky, který hledá svého kolegu z války a nachází jej mrtvého na následky Agent Orange.
- Jinými slovy je vykreslen jako oběť vlády. Rambo přichází do městečka Hope a je uvězněn místním šerifem, který mu říká, že se musí ostříhat a umýt. Rambo prchá a začíná svou soukromou válku s národní gardou a dalšími silami. Je popisován jako oběť opresivní moci.

- Nakonec se vzdá svému bývalému veliteli a s pláčem mu sděluje, že ač byl hrdinou ve Vietnamu nemůže sehnat práci, je objektem opovržení a nenávisti, je vyděděnec.
- Ve druhém pokračování Rambo (1985). Rambo je transformován do podoby nadlidského bojovníka, který osvobozuje americké zajatce stále držené ve Vietnamu.
- Jde zde o ilustraci konzervativního překódování tzv. vietnamského syndromu. Celý film je jedním ze série filmů na téma návrat do Vietnamu (CH. Norris Missing in Action (1984-6)).
- Všechny pracují se stejným schématem – tým bývalých veteránů nebo osvobozuje skupinu amerických vojáků, kteří se ztratili v akci a jsou vězněni Vietnamci a jejich d'ábelskými poradci.

Rambo představuje syntézu cyklu návrat do Vietnamu s cyklem návrat veteránů z Vietnamu a jejich transformace ze ztracené existence do super válečníka.

## 1/ IDEOLOGICKÝ CÍL

- překonat Vietnamský syndrom. A to tím, že ukazují americké vojáky jako vítěze.
- Indikátor neschopnosti přijmout prohru.
- Jde tedy o symbolickou kompenzaci prohry, studu a viny zobrazující americké vojáky jako dobré, šlechetné.
- Jde o kumulativní kompenzační odpověď na vojenskou porážku.

## ■ 2/ RAMBO JAKO KONTRAHEGEMONIE

- Rambo je nositelem kontrakulturních hodnot, které ovšem konzervativní výklad dokázal využít ve vlastní prospěch.
- Celá narace je příkladem jak konzervativní ideologie dokáže inkorporovat opozitní figury a konotace
- Jde o triumf jedince nad systémem. Využívá přitom tradiční pravicovou tropu, která se objevila počátkem 60. let a spojuje pravicový pohled s individuální vzpourou proti konformitě a byrokracii.



- *Rambo jí jediné dary přírody zatímco byrokrat Murdock pije Colu.*
- *Rambo je blíže k přírodě, nenávidí byrokracii, stát i technologii.*
- **JDE O KONTRAKULTURNÍ POZICI.**
- **Rambo je supply-side hero (snížení daní vede k větší ekonomické aktivitě).**
- **Jde o to, že tito anti-byrokratičtí, anti státní hrdinové svou pozicí plédují pro deregulaci životního světa, tedy defacto obhajují politiku snížení daní a filozofii porad' si jak umíš.**

- **Demonstruje jak „reaganomika“, stejně jako „bushismus“ jako ideologie jsou schopni přivlastnit si kontrakulturní postavy.**
- **Podobně jako nacismus/fašismus byl schopen kulturní syntézy nacionalismu, socialismu a radikální ideologie**

- Ideologická reprezentace ukazuje, že Reaganismus/Reaganomika by mohla být nahlížena jako revoluční konzervatismus se silnou komponentou radikálně konzervativního populismu, individualismu a aktivismu (stejně jako Hvězdné války, Indiana Jones, Superman).
- Všude se objevuje model individuálních hrdinů, kteří stojí v opozici vůči státu a přitom jsou studnicí konzervativních hodnot.

### ■ 3/ IDEOLOGIE REMASKULINIZACE

- Pokouší se zaléčit stále živé psychické rány a rekonstruovat zraněnou psyché národní hrdosti.
- Extrémně maskulinní jednání je oslavováno jako odpověď feminismu a dalším útokům na mužskou moc.
- 
- Susam Jeffords hovoří v textu *Remasculinization of America* o tom, že Vietnam byl hroživou ranou mužské hrdosti, která zasáhla Američany jako stud a vina.
- Vše navíc doprovází paranoia prezentující bílého muže jako oběť zahraničních nepřátel, ras, stejně jako vlády či společnosti jako celku.

## 4/ IDEOLOGIE VIKTIMIZACE DĚLNICKÉ TŘÍDY

- **Stalone** představuje tupou, brutální sílu a naznačuje, že pro řadu mladých amerických dělníků je **sport nebo armáda je jedinou cestou jak udělat kariéru.**
- **Rambo (a jeho neurotický resentment) je outsider z periferie, stejně jako v dané době, kdy byla americká ekonomika v recesi/ natočený Rocky**
- **Armáda a sport jsou zde prezentovány pro dělnickou třídu jako jediné čestné řešení životní dráhy.**

## 5/ ROCKY- RAMBO SYNDROME

- „Rocky-Rambo Syndrome“ ovšem odráží hlubší filosofii čistého maskulinismu, která tvoří základ konzervativní socializace a ideologie.
- Jediný způsob jak se oba hrdinové mohou domoci uznání je prostřednictvím agresivity a násilí.

## 7/ PŘÍRODA vs. TECHNOLOGIE

- Ambivalentní vztah. Užívá sice luku a šípu, ale jeho speciální šípy vybuchují s intenzitou jaderných střel.
- dokonale ovládá helikoptéru, ale v klíčových situacích užívá nůž.
- ten je jak falickým symbolem agresivní maskulinity, ale současně dokáže přerušit ostnatý drát, stejně jako zašít ránu na těle.
- Postava Ramba je tak prezentována jako super zbraň.
- V jedné pasáži říká „*I am war*“, po té co pobil všechny nepřátele.



- Celá narace je konstruována tak, že **odstraňuje rozpory mezi přírodou a technologií**, a to kombinací technologických efektů a žánru dobrodružných příběhů, ala Karel May.
- Technologie se tak zde jeví jako síla přírody-  
přírodní síla
- Stejně je Rambo reprezentován jako *zbraň sama*.

- **8/ IDEOLOGIE RODU A RASY**
- **Není náhodou, že ženské postavy se většinou objevují v roli prostitutek, a to de facto i v případě jediné významné ženské postavy, kterou Rambo využívá jako svědkyni a destruktivní sílu. Jejím hlavním úkolem je svádět místní vojáky.**
- **Jediná erotická scéna se objevuje v situaci těsně před tím než je hrdinka zastřelena. To souvisí s pojetím asketické válečné maskulinity, která musí odolat všem svodům, aby byla dostatečně efektivní. *I am war.***
- **Obraz Vietnamců a Rusů se opírá o tradiční, osvědčené stereotypní cinematické fantazie: nepřítel je chová d'ábelsky/ale Američané jsou přesto ušlechtilí.**

- V Rambovi se stereotypizace užívaná ve filmech o II. válce o Němcích a Japoncích promítla do obrazu ruských poradců a jejich vietnamských spolubojovníků.
- Tak se zde objevuje opakovaně oblíbená Hollywoodská manicheistická strategie zdánlivě mrtvých ikon, které našli nové označované.
- Vietnamci jsou portrétováni jako přemnožení bandité, neefektivní sluhové ďábelských Sovětů.
- Ramba nikdy neohrozí. Zatímco Sověti/Rusové jsou prezentováni jako sadističtí, nelidští, mechanističtí byrokraté.

- **9/ FILMOVÉ PROSTŘEDKY, NARACE**
- Celá filmová strategie slouží specifickým politickým cílům.
- Nasvícení, úhly kamery umožňují interpretovat Ramba jako mýtickou postavu.
- Nadprodukce **spodních pohledů**, časté detailní záběry jej ukazují jako většího a silnějšího než obyčejná lidská stvoření.

- Detailní prezentace muskulatury vytváří ikonický obraz, mužnou figuru vyvolávají obdiv co nejširší cílové skupiny
- detailní záběry těla zde podtrhuje jeho funkci nástroje mýtického heroismu,
- Mírně, neviditelně zpomalené záběry prezentují Ramba jako přírodní sílu, která bez problémů prochází džunglí jako nůž máslem.
- To vše umocněno hudebním kódem, a to zvláště v triumfálních scénách podtrhujících jeho superheroismus.

- Jeho transformace do superhrdiny ukazují scény-záběry, kdy se z ničeho nic **náhle vynořuje z vody, očištěný a mocnější než dříve – ZNOVUZROZENÍ**
- Stříhy vytvářejí dojem dynamismu, který naplňuje Ramba energií a nadlidskou sílu. Vše směřuje ke ZBOŽSTĚNÍ.
- Když je mučen celý obraz je aranžován jako **ukřižování**. Navíc silně nasvícená hlava jako vyvolávající tzv. **hallo effect** jako ve středověkém malířství.

- Krev červenější než červená pracuje s mechanismem **hyperreality** jak jej známe od Baudrillarda.
- Detaily na sadistické tváře mučitelů, zatímco v bojových scénách jsou zobrazováni prostřednictvím tzv. **dlouhých záběrů**, které je líčí jako nekompetentní, a to zvláště ve srovnání s Rambovým dynamickým heroismem.



- Vrcholný je záběr, ve kterém Rambo pacifikuje hada, připomíná scénu z Písma, kdy Adam nebyl schopen zkrotit hada a musel opustit zahradu edenskou, zatímco Rambo ji dobývá, demonstruje moc ji ovládnout.
- Mučení a utrpení Ramba de facto legitimuje sado-masochistická narativní pozice
- a/ zatímco divák vnímá bolest jako trest za vinu ztráty maskulinity a Americké imperiální pozice ve Vietnamu,
- b/ současně prostřednictvím magického obratu zakouší slast sadistické pozice prostřednictvím participace v Rambových vítězných praktikách

- Takový scénář má povahu řešení psychického traumatu daného prohrou ve Vietnamu.
- Mučení jako kontrast silných těl vůči slabým, které nemohou pomoci zahojit rány prohry (americký voják)
- MESIÁŠSKÉ DRAMA STUDU, PONÍŽENÍ, VZKŘÍŠENÍ A VÍTĚZNÉHO NÁVRATU.
- VTAHUJE DIVÁKA A DÁVÁ MU ZAKUSIT POCIT VÍTĚZSTVÍ JAKO NAPŘÍKLAD U VIDEOHER.
- FÚZE TECHNOLOGIE A PŘÍRODY UMOŽŇUJE ZVLÁŠTĚ PRO MLADÉ PUBLIKUM IDENTIFIKACI UMOCNĚNOU SPECIÁLNÍMI EFEKTY.

- Podívaná tak posiluje pozici publika, které zakouší pocit dominance a kompenzuje tak úpadek vlastní moci v každodenním životě.
- ideologie je tak skryta těmito technickými prostředky, takže přeneseně můžeme hovořit o
- **SUBLIMINÁLNÍ PREZENTACI IDEOLOGIÍ PROSTŘEDNICTVÍM OBRAZŮ.**

- **Mytický návrat a vykoupení americké prohry ve Vietnamu.**
- **Když se to nepovedlo ve vietnamu je třeba poskytnout alespoň**
- **SIMULOVANÉ VÍTĚZSTVÍ, KTERÉ OVŠEM MUSÍ BÝT REÁLNĚJŠÍ NEŽ REÁLNÉ**

# LOGIKA CELÉ NARACE JE PŘÍKLADEM KONTRA-HEGEMONIE

Cílem hegemonních strategií je **izolovat takové opoziční výklady reality a vychylovat rovnováhu veřejného zájmu na stranu moci.**

- **Kontrahegemonní strategie se naopak jeví jako nepřirozené, neoficiální, nemožné, neschopné reprezentovat.**
- **Kontrahegemonie jako tzv. opoziční tendence jsou často mnohem komplexnějším ideologickým konstruktem než se může na první pohled jevit (televizní satira)**
- **Ač tu není jedna stabilní, dominantní ideologie, existují základní předpoklady, které se pokoušejí jednotlivé politické skupiny mobilizovat a mediálně rozšiřovat.**