v 60. letech:

kulturální studia rozšířila chápání pojmu „**kultura**“: ne jako kánon velkých děl, ale v antropologickém smyslu – pojem odkazuje k **institucím, aktivitám a přesvědčením, která definují způsob života sociální skupiny**.

Raymond Williams: kultura ne jako vlastnictví elit, ale jako **způsob života,** **který vyjadřuje významy a hodnoty ne jen skrze umění, ale také v institucích a v běžném chování.**

počátky:

**Richard Hoggart - The Uses of Literacy, 1958** – o dělnické třídě v předválečném období; masová kultura nahrazující původní kulturu dělnické třídy

věnoval pozornost kulturním formám dělnické třídy

Populární hudba, tv, film… - velmi důležité pro kulturu dělnické třídy v 50. a 60. letech – podle Hoggarta narušily pestrost a komplexnost kultury dělnické třídy umělostí.

**Raymond Williams - Culture and Society 1780-1950**, 1958

.

**E. P. (Edward Palmer) Thompson – The Making of the English Working Class**, Utváření dělnické třídy v Anglii – 1963;

kulturu je lépe charakterizovat skrze „**konflikt**“, než jako „způsob života“. Kultura je výsledek konfliktu mezi různými způsoby života. Kultura dělnické třídy není jen odlišná, ale je i v opozici vůči kultuře středních vrstev.

proti althusserovskému, strukturálnímu marxismu **– proti tvrzení, že třídy jsou definované vztahem k produkci** –

x podle Thompsona – **pro formování společenské třídy je určující kultura. Ve sféře kultury je možné artikulovat a praktikovat různé formy odporu.**

Souběh zájmu o lidovou kulturu – včetně historiků školy Annales – s rozvojem kulturálních studií – reakce na poptávku: kritika přehnaného důrazu na tradiční vysokou kulturu na univerzitách, potřeba porozumět světu komodit, reklamy a televize.

Pro Thompsona – i Raymonda Williamse – byla myšlenka Antonia Gramsciho o „kulturní hegemonii“ vhodnější formulace vztahu kultury a společnosti, než „nadstavba“ (kulturní hegemonie – teze, že vládnoucí třídy vládnou nejen přímo, skrze sílu a hrozbu, ale taky proto, že jejich ideje začaly přijímat „podřízené“ třídy).

rozpor v samotném marxistickém přístupu k historii kultury: proč se mají marxisté zabývat tím, co Marx označil za pouhou nadstavbu? Thompsonova kniha v tomto převratná, kritizována jinými marxisty za „kulturalismus“ – za přílišný důraz na prožitky a ideje namísto tvrdé ekonomické a sociální reality. Thompson zase kritizoval své odpůrce za „ekonomismus“.

.

cultural studies a film studies:

dva různé intelektuální a analytické projekty, KS bez zájmu o estetickou stránku;

FS jako více akademický obor, KS se vnímají jako „nedisciplinované“;

FS důraz na textuální analýzu a interpretaci, KS analýza publika a diskurzivního a ekonomického kontextu.

ale i podobnosti se screen theory: východiska – Saussure, Lévi-Strauss, Barthes

Kultura chápaná jako místo konfliktu a vyjednávání v rámci sociálních formací, které jsou ovládané mocensky a kterými prochází napětí spojená s třídou, rodem, rasou, národností atd.

kulturální studia – vyznačují konec jakékoli jedné vládnoucí disciplíny v humanitních oborech.

překročení od textuálního k sociálnímu – tj. hranice mezi sociálními a humanitními vědami

metody: zúčastněné pozorování, focus groups, entografické metody

KS se rozvinula hlavně v USA, Británii, Kanadě, Austrálii; vychází hlavně z debaty mezi akademickými disciplínami literatury, historie a sociologie

**postoj k filmu:**

rozdíl mezi populárním filmem a avantgardou není udržitelné – význam či politická role textu nejsou vepsané ve formálních rysech textu, ale jsou definované přivlastněním nebo odmítnutím různými skupinami. Rozdíl je produktem **kulturní distinkce**, skrze které jsou vkusové preference určité skupiny přijímané a vkus jiné skupiny nabývá autority.

Oproti film studies – nezájem o mediální specifičnost nebo filmový jazyk; texty vsazené do sociálních vztahů, mají důsledky ve vnějším světě. Zájem o interakci mezi textem, divákem, institucemi, kulturou.

Kultura jako místo konstrukce identity. Alternativa k ahistoričnosti strukturalismu a psychanalýzy. Reakce proti screen studies a proti kvantitativním výzkumům publika.

Textuální analýzy – taky dělány, ale větší zájem o užití textů, než o texty samotné; spíš sociologie, antropologie a etnografie, než psychoanalýza; optimistický pohled na schopnost publika číst „proti srsti“.

Zájem nejprve o téma společenských tříd; později – konec 70. let – téma genderu; v 80. letech téma rasy.

**Britská kulturální studia:**

úzce spojena s prací Centra pro současná kulturální studia - Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham – počátek kulturních studií v jejich INSTITUCIONALIZOVANÉ podobě

objevuje se paralelně se screen theory - jak kulturální studia, tak screen theory se rozvíjely skrze vzájemnou debatu

Centrum pro současná kulturální studia (**1964 - 1988**)

v čele: Richard Hoggart – 1964-68

a Stuart Hall – 68-79

na poč. 70. let – kulturální studia jako důležitá oblast, spojená s Centre for contemporary cultural studies – univ. of Birmingham

stále vliv Hoggarta, Williamse a Thompsona, ale taky nový vliv – francouzský strukturalismus.

**Podle Halla mělo výrazné napětí mezi kulturalismem a strukturalismem zásadní vliv na formování kulturálních studií:**

**Hoggart, Williams, Thompson (tzv. kulturalismus) – zdůrazňovali kreativitu obyčejných lidí při produkci vlastní kultury; důraz na třídní „zkušenost“**

**x**

**strukturalismus zdůrazňoval determinismus; strukturalismus vidí spíš lidskou aktivitu jako produkt kultury, než kulturu jako produkt lidské aktivity; zkušenost není autentický atribut společenské třídy, ale spíš projev struktur a vztahů, určovaných dominantní ideologií**

užitečnost strukturalismu: nabídl teorii ideologie – jako lék proti přílišnému důrazu na radikalismus populární kultury dělnické třídy

základní pro KS: **pojetí kultury jako místa konfliktu a vyjednávání** v rámci sociální formace ovládané mocí a křížené napětími souvisejícími s třídou, rodem, rasou, sexualitou.

KS jsou transdisciplinární,

zaměřují se spíš na analýzu publika, než na text

 „populární“ je pro KS spíš místem soupeření různých skupin, než vlastnictvím určité skupiny a jejích zájmů

proto nedělají tak radikální čáru mezi populární kulturou a avantgardní praxí

Screen teorie se zaměřovala na textuální analýzy, ignorovala sociální kontext a aktivitu diváka - injekční model mediálních efektů – diváci jako pasivní masa bez možností odporu.

 to kulturální studia kritizují

kritika směřující na screen theory – za textuální determinismus,

za odmítání historie,

za odmítání mnohovýznamovosti znaků a diskurzů;

tendence izolovat čtenáře a text od sociálních a historických struktur a od dalších textů.

Centrum pro souč. kulturální studia – nalezeno řešení napětí mezi kulturalismem a strukturalismem – v díle italského neomarxisty **Antonia Gramsciho**; a vliv ruského lingvistu **Valentina Nikolajeviče Vološinova** a taky **Pierre Bourdieu**.

**italský filozof Antonio Gramsci** (1891-1937) (Dopisy z vězení – napsané v letech 1929-1935) – umožňuje vysvětlit kulturní dominanci.

Gramsci zpochybnil nadřazenost ekonomické základny nad ideologickou nadstavbou. Jen takovéto přehodnocení umožňuje vysvětlit, proč došlo k odkládání revoluce v západní Evropě, když ekonomické podmínky by revoluci podporovaly.

Koncept **hegemonie** – vysvětluje, jak některé třídy a sociální skupiny udržují dominantní pozici ve vztahu k jiným třídám a skupinám.

Nejde o prosazování vlastní vůle nátlakem – třída se musí prezentovat jako taková, která dokáže nejlépe uspokojit zájmy jiných tříd – dominance je získána skrze souhlas jiných spol. tříd. Ne tedy skrze nadvládu, dominanci; **jde o boj o hegemonii, o morální, kulturní, intelektuální a politické vedení společnosti.**

Umožňuje to taky analyzovat např. populární film bez oslavování či naopak zatracování - ale spíše **zkoumat, jak byl produkován ve vztahu k boji mezi dominantními a podřízenými skupinami.**

**Populární film už není chápán jako ideologická forma jednoduše uvalená na podřízené skupiny** – místo toho: uznáno, že populární film musí oslovit zájmy cílového publika – pokouší se řešit kontradiktorní ideologie, ne jednoduše propagovat specifickou ideologickou pozici.

**ruský lingvista Valentin Vološinov (1895-1936)**:

zatímco strukturalismus chápe význam znaků jako produkt vztahu k ostatním znakům,

pro Vološinova: význam znaků je vždy v procesu změny – různé třídy či skupiny bojují o jejich význam.

**multiakcentualita znaku**, který se ocitá v proměnlivé pozici vůči jiným textům – to znamená nejen rozdíl mezi texty, ale i to, že:

publikum může reagovat různě.

Toto je teorie komunikace a kulturních diskurzů, kterou lze přičíst BKS.

**francouzský sociolog Pierre Bourdieu (1930-2002):**

pokus vysvětlit, jak a proč různé třídy a skupiny konzumují různé kulturní formy různým způsobem: analýza **kulturních kompetencí a dispozic**.

rozdíl mezi třídami: výsledek rozdílného přístupu k ekonomickému kapitálu a ke kulturnímu kapitálu.

množství a typ kulturního kapitálu vlastněný určitou třídou – produkuje specifické kompetence – to jsou dovednosti a znalosti, které umožňují dodávat smysl určitému typu materiálu – např. některé skupiny mají kompetenci, nutnou pro porozumění a zhodnocení modernistického umění – ale může jim chybět kompetence pro to, aby připsali smysl *kung-fu* filmům.

různá distribuce kulturního kapitálu --- různé třídy mají různé dispozice –

některé jsou tedy lépe vybavené pro konzumpci avantgardních filmů, jiné pro konzumpci populárních filmů. Díky těmto dispozicím – lidé zhodnocují jisté filmy jako „můj typ filmů“, jiné jako „to není pro mě“.

**Tyto diference tedy nejsou výsledkem individuálního vkusu, ale produktem socializace lidí v rámci určité třídy.**

náš vkus tedy není osobní, přirozený, ale je podle B. produktem širší formace vkusu.

B. vysvětluje, jak a proč se *určité* části společnosti zapojují do *určitých* forem kulturní konzumpce – tyto diference jsou produktem mocenských vztahů a současně tyto mocenské vztahy pomáhají reprodukovat. Různé formy konzumpce pomáhají odlišit různé skupiny.

např. vládnoucí skupiny často svoji dominanci ospravedlňují skrze „nadřazený“ vkus, podřízené skupiny jej odmítají.

např. buržoazní vkus – obvykle definován skrze odmítnutí populárního vkusu, populární vkus(y) se definují často skrze odmítnutí tohoto odmítnutí.

Bourdieu – **metaforický popis kultury jako ekonomie, kde je investován a akumulován kapitál.** Kulturní systém funguje jako ekonomický systém pro nerovnoměrnou distribuci zdrojů a tím pro rozlišení privilegovaných a neprivilegovaných.

Tento kulturní systém podporuje určité vkusy a kompetence – hlavně skrze vzdělávací systém, ale i instituce jako galerie, koncertní síně, muzea, které tvoří „vysokou kulturu“ - oproti tomu populární kultura nemá společenskou legitimizaci nebo instituční podporu.

společnost jako mapa **– vertikální osa – množství kapitálu** – ekonomického a kulturního, **horizontální osa – typ kapitálu** – ekonomický, nebo kulturní

Investice do vzdělání – získání kulturní kompetence – vytvoří sociální návratnost v podobě lepší práce, prestiže apod.

**kulturní kapitál –**

**- získaný**: produkovaný vzdělávacím systémem, vědění a kritické ohodnocení textů, kánon literatury, hudby, filmu.

* **zděděný**, převzatý kapitál – projevuje se v životním stylu spíš než v textuálních preferencích – v módě, chování, volbě restaurace, sportu, trávení dovolené apod.

**Vliv Gramsciho, Vološinova, Bourdieu – předpoklad, že nelze ideologický efekt vyčíst z analýzy formálních rysů textu**

**různé skupiny reagují různě v závislosti na kulturních kompetencích a dispozicích;**

**členové publika mají svoji osobní historii, která je ovlivňuje při setkání s filmem;**

**film může mít nějaké „preferované čtení“, ale divák může číst jinak**

**Klíčový představitel CCCS Stuart Hall:**

 mediální výstup má vždy polysémickou povahu, tzn. že je potenciálně otevřený různým interpretacím, ale současně upozornil na skutečnost, že **nelze zcela ignorovat vztah mezi vládnoucí třídou a dominantními idejemi** (Hall, 1982).

 Uvedené úvahy shrnuje dnes již klasický Hallův model „zakódování a dekódování“ poprvé publikovaný v eseji z roku 1973). (*„Encoding Decoding“ in the Television Discourse“*

marxistické pojetí distribuce moci, a

 nahlížet mediální sdělení prismatem sémiotiky.

 **Televizní obsahy jsou podle Stuarta Halla kódovány v rámci dominantního rámce globální ideologie, a to mediálními profesionály, kteří operují v rámci hegemonního řádu, který často reprodukuje sdělení spojená s politickými a ekonomickými elitami. Tato sdělení obsahují tzv. „preferované“ či přesněji „dominantní“ významy.**

Hall ovšem odmítl marxistickou představu o tom, že publikum může zpracovávat sdělení pouze v rámci falešného vědomí dominantního rámce, ale domnívá se, že zde existuje jakási „omezená svoboda“ volby.

Publikum v této nové perspektivě již není ovlivňováno, ale „**oslovováno**“ a sdělení/text je zde nahlížen jako místo, o které se svádí boj a kde se uplatňuje ideologická moc (Hall, 1977).

neulpěl Stuart Hall ani birminghamští kolegové na významech ukotvených přímo v mediálním textu, jak je charakteristické například pro autory ze *Screenu,* ale uchopili **komunikaci jako sociální a kulturní fenomén.**

pokus o analýzu role sociální struktury při distribuci různých forem kulturní kompetence mezi odlišnými typy mediálního publika.

 **Proces zakódování není podle Halla zcela symetrický k procesu dekódování**

**texty mají polysémickou povahu a jsou tak otevřené různým možnostem čtení. ale – taky omezení plurality možných interpretací. Polysémie nesmí být zjednodušeně ztotožňována s bezbřehou pluralitou.** Je zde totiž **dominantní kulturní řád, na základě kterého se realizuje tzv. „preferované čtení“.**

triáda “dominantního” („preferovaného“), “dohodnutého” (negociovaného) a “opozičního” čtení Stuarta Halla

(Stuart Hall, *Coding and Encoding in the Television Discourse*. In: J. Curran et al. (Eds.), *Culture, Media, Language*. London 1980).

tři základní pozice, z nichž může být konstruováno dekódování televizního diskurzu.

dominantní (hegemonická) pozice (dominant-hegemonic position) - divák přijímá konotované významy např. z tv zpráv zcela a přímo, dekóduje zprávu v pojmech referenčního kódu, v němž byla zakódovaná, pracuje uvnitř dominantního kódu.

negotiated code - dohodnutá pozice - směs adaptivních a opozičních prvků; uznává legitimitu hegemonické definice, ale v omezené míře tvoří vlastní pravidla

 - př. - na úrovni "národního zájmu" přijme hegemonickou definici - nutnost zastavit růst mezd aby se zastavila inflace, ale to mu nebrání např. stávkovat za lepší mzdu a pracovní podmínky - na situační, lokální rovině - výjimky z přijatých pravidel.

oppositional code - divák může sice plně porozumět doslovnému i konotativnímu významu, ale může zprávu dekódovat zcela opačně - zasadí zprávu do alternativního rámce referencí - např. když naslouchá debatě o nutnosti snížit mzdy a "čte" každou zmínku o "národním zájmu" jako "třídní zájem". (nebo sleduje politickou kampaň jako volič jiné strany)

Encoding/decoding - vztah ideologie obsažené v textu a způsoby, jak jedinci tyto text dekódují.

ale kategorizování do tří skupin - Morley - příliš esencialistické

Navíc to neumožňuje pochopit a popsat, co divák skutečně dělá (Staigerová).

předpokládá se taky v tom modelu, že zpráva má nějaké poselství, které je jednotné, nekontradiktorní.

**Morley: autonomie publika a „mizení“ textu**

dvě studie, které spojuje analyzovaný pořad BBC „*Nationwide*“. První, zaměřenou na analýzu typických ideologických témat uveřejnil Morley společně s Charlotou Brunsdonovou pod titulem *Everyday Television: Nationwide* (1978).

V druhé nazvané *The „Nationwide“ Audience: Structure and Decoding* (1980) se pak zaměřil na textovou analýzu specifických televizních sdělení kombinovanou s kvalitativním výzkumem diváckých interpretací daných sdělení.

Pořad *Nationwide* vysílala BBC od roku 1969 mezi hlavním celostátním zpravodajstvím a nejsledovanějšími primetimovými pořady (tj. od 18 do 19 hodiny). Šlo o typický **magazínový formát zaměřený na tzv. běžné lidské příběhy (human interest story) z různých regionů.**

využil Morley **metodu skupinových rozhovorů**

Následná diskuse byla zvukově zaznamenána a jednotlivé reakce respondentů po té zařadil Morley do tří kategorií odpovídajících Hallovým základním kódům.

 Každá skupina byla sestavena **z respondentů reprezentujících čtyři následující socioekonomické pozice ⎯ manažery, studenty, učně a odboráře.** Jednotlivé kategorie byly dále ještě detailněji strukturovány ⎯ například skupina odborářů, byla sestavena jak z vedoucích funkcionářů tak tzv. závodních důvěrníků. Kategorie manažerů byla složena bankovních a mediálních manažerů apod.

Skupiny složené z řídících pracovníků se prostřednictvím vlastních komentářů přihlásily k „preferovanému kódu“.

**„Dohodnutý kód“, byl charakteristický pro učitele a univerzitní studenty humanitních oborů. U odborářů hrála roli pozice, kterou v rámci odborů zastávali. Pro oficiální odborářské reprezentanty byl typický „dohodnutý kód“, zatímco nižší úrovně funkcionářů charakterizoval spíše „opoziční kód“.**

**Ten byl nejpříznačnější pro černošské vysokoškoláky, kteří neodmítali jednotlivé interpretace daného programu, ale pořad jako celek.**

**vyvrací představu, že jednotlivé odlišnosti diváckých reakcí jsou pouze výsledkem individuálně psychologických diferencí nebo naopak výhradně socioekonomické pozice diváků. Vždy jde o komplexní situaci, kde dochází ke střetu různých sociálních, kulturních a diskursivních pozicí, jejichž součástí je též věková, třídní, etnická a rodová příslušnost.**

sledování televize, respektive vlastní vztah mezi divákem a textem, je **komplikovanou aktivitou, kterou nelze uspokojivě objasnit pouze prostřednictvím analýzy samotného textu či prostým dešifrováním jeho významů za pomoci analýzy třídní pozice jeho příjemců**.

**David Morley - The "Nationwide" Audience:**

na jedné straně

- **ISA** - mediální instituce (např. britská TV)

x

na druhé straně

 **publikum**, které nečte vždy zprávu "přímo" - zpráva zakódovaná jedním způsobem může být dekódovaná jinak.

Důvody: zpráva je komplexní, strukturovaná polysémie (Vološinov, Bachtin);

později – ve ***Family Television*** – je Morley nespokojený s tím, že nepostihl v *Nationwide audience* výzkumu rozdíl reakcí týchž lidí na tentýž program **v různém prostředí – práce, domácnost.**

význam kulturní konzumpce nelze omezit na interpretaci či dekódování textu.

odkazuje proto na výzkum Janice Radwayové – ať už je žánr milostného románu ideologicky konzervativní, nebo ne, je aktivita čtení milostného příběhu formou resistence, je to forma úniku z prostoru domácnosti, od požadavků, které jsou na ni kladeny v domácí sféře.

**Morley: problém, před kterým stojí *film studies* – mají tendenci zaměřit se na „sledovaný objekt“ namísto „kontextu sledování“ – na film, spíše než na kino.**

Morley: „chození do kina není jen o sledování filmů. Je to taky večerní vycházka z domu, pocit relaxace spojený s prožitkem zábavy a vzrušení. … Kino bychom neměli chápat jako místo, kde se prodávají jednotlivé filmy, ale kde se prodává určitý návyk (*habit*), určitý typ socializované zkušenosti … Jakákoli analýza subjektu, která nebere tyto prvky v úvahu, je podle mě nedostatečná. Bohužel velká část filmové teorie fungovala bez odkazu k těmto tématům, a to vzhledem k vlivu literární tradice na upřednostňování textu, odděleného od kontextu sledování.“

**Janice Radwayová**

 ***Reading Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature,*** **1984**.

 Radwayová se zaměřila na **čtenářky tzv. milostných románů**

spolupráce s ženou, která prodávala v knihkupectví a radila zákaznicím – skrze ni – vytvořila skupinu 42 čtenářek –

vzdělané, ekonomicky zabezpečené

četly často, denně, 55% nich přečetlo 1-4 knihy týdně.

Věděly, co má taková kniha mít – např. šťastný konec. Tyto knihy jim zajištovaly emoční potravu, která jim pomohla vypořádat se s nedostatkem pocitovaným v rámci patriarchálních vztahů, které strukturovaly jejich každodenní životy.

v kontextu domova – zde aktivita čtení slouží často jako forma odporu.

 Konzumace milostných románů a jejich obliba je podle Radwayové dána primárně jejich **kompenzační funkcí, možností úniku před patriarchálního tlaku.**

Autorka v této souvislosti rozlišuje velmi **plasticky dva základní způsoby, jak čtenářky**

**Ženy vnímají tuto četbu jako péči o sebe či jako okamžiky privátního potěšení, kdy se nevěnují manželovi ani dětem.**

fenomén tzv**. „provinilých prožitků“ (guilty pleasure).**

**Sonia Livingstoneová:**

***Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation“***

(Dallas; Coronation Street /z prostředí dělnické třídy v Manchesteru/; EastEnders /prostředí londýnské čtvrti/)

 **kombinovala kvantitativní analýzu,** respektive techniku multidimenzionálního škálování, **s obsahovou analýzou konkrétních televizních narací, mýdlových oper.**

 **rozdělila respondenty do čtyř základních postojových trsů, na základě kterých vytvořila typologii rozlišující diváky na tzv.**

**„cyniky“ a „romantiky“, respektive „umírněné cyniky“ a „umírněné romantiky“.**

 David Buckingham: Children talking television (1993)

jak mládež vytváří aktivně smysl televize; „television talk“ ne jako zaměřený na produkt, ale jako místo, kde se konstruují identity a subjektové pozice. Rozhovory prováděné se skupinami 5 dětí ve věku 7-12 let, uskutečněné ve školách.

Marie Gillespie: Television, ethnicity and cultural change (1995)

role televize pro formování identity pro specifickou skupinu: indická diaspora v Londýně. Jaké žánry nejraději sledovali – vysledované, odposlouchané z rozhovorů, byly to zprávy, mýdlové opery a reklamy. Recepce TV je zásadní v každodenních hovorech pro otevření prostoru pro změnu subjektových pozic uvnitř skupiny mládeže, která je členem indické diaspory v Londýně.

**Purnima Mankekar: Screening Culture, Viewing Politics (1999)**

Etnografický výzkum v Novém Dillí.

jak se státní televize snaží konstruovat „novou“ národní identitu kolem tropů „rozvoje“ a „konzumpce“. Hlavním cílem jsou indické ženy. Etnografický výzkum toho, jak jsou tyto reprezentace „negotiated“ v rámci formací třídní a genderové identity.

zdůrazňuje nestabilitu významů a roli diskurzivních formací. Důležité se stávalo posilování konzumní kultury a životní stylu středních vrstvy – pro tuto novou politiku.

Otázka byla: jaké subjektové pozice byly vytvářeny pro ženy, které se nacházely v centru „nationalistického diskurzu“?

**Helen Taylor: Scarlett´s Women: *Gone with the wind* and its female fans**. London, 1989:

výzkum z roku 1986. dotazníky, skrze časopisy a noviny oslovované ženy, dotazník sestavený s cílem vyvolat vzpomínky, ukázat, jak respondentky využívaly film a knihu Jih proti severu.

jak Jih proti severu přežívá v imaginaci, vzpomínkách a zkušenostech jedinců a skupin.

**Týká se rozdílného významu pro britské a americké ženy**, a to za celou dobu od premiéry až do doby výzkumu. A taky jak respondenti z různých sociálních kontextů čtou texty odlišně.

ukazuje čtení různých aspektů filmu: reprezentace bílé jižanské ženy – Scarlett; historická přesnost filmu; reprezentace černochů na amer. jihu; obraz maskulinity.

velmi různorodé reakce, např. černošky – kritický vztah k jednostrannosti a podřízenosti černošských postav ve filmu.

**--- ukazuje to roli rasy, třídy, věku a rodu pro produkci významů.**

* **význam vyvstává ze vztahu mezi specifickým publikem a textem – neexistuje ve své sjednocené podobě uvnitř textu**
* to umožňuje nacházet různá resistentní čtení,
* např. – Scarlett jako feministická postava, schopnost uspět ve světě mužů, rovné postavení s Rhettem, víc, co chce a jde si za tím
* možnost identifikovat se se Scarlett jako se ženou, které přežila – i přes velké životní ztráty: např. židovka Anne Karpfová, její rodiče přežili holocaust, silný pocit ztráty domova, rodiny, země. – A.K. říká: Scarlettin život byl rozdělen do dvou částí – podobně, jako život mých rodičů – před a po válce. To, že Scarlett ztratila privilegované místo ve společnosti, domov, rozpad rodiny, to mě oslovovalo.
* to ukazuje, jak mohou ženy užívat fikční text jako způsob rozpoznání vlastních zájmů a nadějí.

spojila analýzu produkce, textu, historického kontextu a připisovaného významu filmu v životech diváků