

I.

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 kulturních 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 chápána 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, etnografické 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.

II.

Britská kulturní studia:

úzce spojena s prací Centra pro současná kulturní studia - Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham – počátek kulturních studií v jejich INSTITUCIONALIZOVANÉ podobě
objevuje se paralelně se screen theory - jak kulturní studia, tak screen theory se rozvíjely skrze vzájemnou debatu

Centrum pro současná kulturní studia (1964 - 1988)

v čele: Richard Hoggart – 1964-68

a Stuart Hall – 68-79

na poč. 70. let – kulturní 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 kulturních 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, určených 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 kulturní 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. kulturní studia – nalezeno řešení napětí mezi kulturalismem a strukturalismem – v díle italského neomarxisty **Antonia Gramsciho**; a vliv ruského lingvistu **Valentina Nikolajeviče Vološnova** a taky **Pierre Bourdieu**.

III.

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 sítě, 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.

- **zdeděný,** převzatý kapitál – projevuje se v životním stylu spíše 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 nahlízet mediální sdělení prismaticem 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).

neupěl Stuart Hall ani birminghamští kolegové na významech ukotvených přímo v mediálním textu, jak je charakteristické například pro autory ze *Screenu*, ale uchopili **kommunikaci 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.

1. 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.

2. 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.
 3. oppositional code - divák může sice plně porozumět doslovnému i konotativnímu významu, ale může zprávu dekodovat 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 dekodují.

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, nekondradiktorní.

IV.

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 Brunsonovou 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 primetimeovými 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 řídicích 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 úroveň 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 dekodována 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 dekodování textu.

odkazuje proto na výzkum Janice Radwayové – ať už je žánr milostného románu ideologicky konzervativní, nebo ne, je aktivita čtení milostného příběhu formou resistance, 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 zajišťovaly 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 **kompensační 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. „**proviniých 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 narácí, 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 subjektivých 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 rolí diskurzivních formací. Důležité se stávalo posilování konzumní kultury a životní stylu středních vrstvy – pro tuto novou politiku.

Otázka byla: jaké subjektivé 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 černochoů 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 resistantní 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