

Pojem kulturní průmysl byl prve formulován dvojicí kritických teoretiků a představiteli Frankfurtské školy Theodorem Adornem a Markem Horkheimerem roku 1947 v knize *Dialektika osvícenství*, která vyšla v Amsterdamu. Ti vycházejí z Benjaminova textu *Umění díla ve věku své technické reprodukovatelnosti*, který vyšel poprvé roku 1936 v časopise *Zeitschrift für Sozialforschung* vydávaném v Paříži. Kulturním průmysle můžeme rozumět určitou infrastrukturu, která vznikla mezi uživateli a distributory.

Ve svých konceptech jsme původně mluvili o "masové kultuře". Tento výraz jsme nahradili "kulturním průmyslem," aby byla vyloučena interpretace hodící se jeho obhájcem: že je to záležitost něčeho jako kultury, která povstává spontánně z mas samotných, současná forma populárního (lidového) umění. Od tohoto musíme kulturní průmysl velmi pečlivě odlišovat. ADORNO, Theodor W.. *Přehodnocení kulturního průmyslu* [online]. Glosy.info, 22.srpen 2004. [cit. 29.prosinec 2012].

Kulturní průmysl poprvé vzniká v éře průmyslové revoluce v 2. polovině 18.stol. Umberto Eco jeho vznik vysvětluje jako potřebu vydavatelů přispůsobit se publiku, což je zároveň i hlavním rysem kulturního průmyslu. Svou teorii demonstruje na vynálezu knihtisku. Kulturní průmysl je tedy řízený a jeho komoditami jsou artefakty, které se jeho vlivem mění na zboží a dále je nabízeno masám jako produkt masových médií.

Žijeme v době, kdy se rozšiřuje oblast kultury, ve které za přispění těch nejlepších z nejlepších a na opravdu široké úrovni konečně dojde k cirkulaci „lidového“ umění a kultury. Zdáli tato kultura přichází zespoda, nebo je pro bezbranného konzumenta vyráběna kdesi nahoře, to je problém, který si integrovaný těšitel prostě neklade. Jestliže se apokalyptičtí skeptikové drží při životě díky tomu, že neustále vytvářejí nové a nové teorie úpadku, pak společensky integrovaní těšitelé jen zřídka kdy teorizují a radši ze všech sil a kam to jen jde vysílají svá povzbuzující poselství. Apokalypsa to je posedlost nesouhlasem, integrace je konkrétní realita těch, co naopak vždy a všude souhlasí. Představa Apokalypsy vychází z textů věnovaných masové kultuře, představa integrace naopak z textů vyprodukovaných masovou kultúrou. Jenže, nejde o konec a dvě strany jedné a téže mince a téhož problému, a nejsou skeptické těšitelské texty jen jedním a tím rafinovaným prostředkem nabídnutým masovým konsumem? ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Grupo Editoriales Fabbre, Milán 1964 [cit. 2.1.2013]

Filmový průmysl vznikl na začátku 20.stol. neuvěřitelnou rychlostí díky tomu, že byl vynález filmu záležitostí více vynálezů navzájem do sebe zapadajících a doplňujících se objevů, vznikalo ve 20.letech 20.stol. spousta společností, které kontrolovali část filmového průmyslu. (20th Century Fox, Columbia Pictures, Universal Film Manufacturing Company, Paramount Pictures atd.) Od počátku tu byla jistá snaha o zmonopolizování filmového průmyslu v roce 1920 dosáhli filmové společnosti touženého monopolu, který byl soudně napaden až ve 40. letech. V Evropě tomu bylo stejně nadvládu francouzských a italských filmů přerušila až 1.světová válka. Filmový trh byl doslova zlatým dolem a nejjednodušším prostředkem pro propagaci různých ideologií což němci hodně využívali k fašistické propagandě. Po 1.světové válce se na plátnech francouzských kin ukázali první avantgardní experimenty, které čím dál více konkurovaly literatuře a krásné literatuře, zatím co za mořem byl film surový byznis a i samotní producenti hovořily spíše o továrnách, které produkují komodity než o

umění. Srdcem filmového průmyslu se stal Hollywood díky podmínkám, které mohl filmu nabídnout. Rychlý vývoj filmového průmyslu vyžadoval spoustu finančních prostředků a producenti po celém světě začali zadlužovat své společnosti u Národních bank. Americký vliv byl takový že americké společnosti začali investovat i do anglických a jiných evropských filmových institucí. Banky byli filmovým trhem doslova fascinovány. Ve 40. letech fungovali jako dobře namazaný stroj. Bylo úplně normální když režisér natočil i 40 filmů za rok. Filmový průmysl živil obrovské množství lidí. Výsledkem toho byly specifické styly jednotlivých filmových společností, které točily filmy pro své diváky a měly své rysy. Pro MGM bylo typické romantické melodrama s velmi nákladnou produkcí a mejestátní hudbou, které málokdy osvětlovalo téma filmu. Paramount točil o Evropě a zahrnovali ji do svých plánů jelikož zaměstnával velké množství emigrantů právě z Evropy. Universal se specializoval na horory. Až s nástupem komerční televize přišel dost silný soupeř aby mohl konkurovat filmu. Jelikož byla televize spíše rozhlasovou záležitostí vedl televizní a filmový průmysl konkurenční boj. Místo toho aby filmové korporace spolupracovali a využívaly televize k vysílání svých starých filmů radši je ničili. To že se vyráběli v Hollywoodu filmy jak na běžícím páse bylo dobré nejméně v tom že film mohl dost dobře odrážet sociopolitickou situaci v Americe. Důkazem že film mění okolí je mnoho fenoménů, které díky filmu vznikají, třeba fenomén celebrit. Ty jsou ve filmech jako vzory a charakterů jejich postav jsou pečlivě vybírány. Nejlepším příkladem je popularizace nezávislé ženy ke které přispěl právě film. Předkládání žen jako sexuálních symbolů dalo vzniknout vedlejším produktům jako je porno atd. Nejvíce je spojitost mezi politikou a filmem cítit z investigativních filmů. Film má tendenci mýtotvornosti a hodně idealizuje. Od začátku filmu se v něm odrážela různá tabu společnosti a film v mnoha případech pomohl prolomit ledy u diváků.

Literatura :

Theodor W. Adorno - Přehodnocení kulturního průmyslu

Umberto Eco - Skeptikové a těšitelé

James Monaco - Jak číst film

Kristin Thompson, David Bordwell - Dějiny filmu