

Kulturní dějiny (kinematografie)

- ▶ Robert C. Allen – Douglas Gomery: Film History. Theory and Practice. McGraw.Hill, 1985

Estetické, technologické, ekonomické a **sociální** dějiny

Sociální dějiny kinematografie:

- **Kdo** natáčel filmy – a proč? Sociální dějiny produkce
- **Kdo** se díval na filmy – a proč? Dějiny chození do kina
- Co film zachytil, jak a proč? Dějiny filmu jako kulturního dokumentu
- Co bylo o filmu řečeno – **kým a proč?**
- Jaký byl **vztah kinematografie coby sociální instituce** k ostatním institucím?
- ▶ Michéle Lagnyová: Staveniště nové filmové historie: sociálně-kulturní praxe. In: Petr Szczepanik (ed.), Nová filmová historie. Praha: Herrmann a synové 2004, 45-86 (orig. 1992)

„kulturní dějiny se snaží umístit myšlenky, díla a chování zpět do sociálních podmínek, v nichž se objevily“

Tradiční kulturní historie

- ▶ Jacob Burckhardt – Kultur der Renaissance in Italien (1860)
- ▶ Johan Huizinga – Podzim středověku (1919)
- ▶ **Námitky** vůči tradiční kulturní historii:
 - ▶ - Ignorování společnosti – ekonomické infrastruktury, politické a sociální struktury
 - ▶ - Předpoklad kulturní jednoty, „ducha doby“
 - ▶ - zjednodušující pojetí tradice a jejího předávání beze změny
 - ▶ - úzké pojetí kultury jako „vysoké kultury“
 - ▶ - „kultura“ kulturních dějin nemá být jen kulturou čtenářů těchto dějin

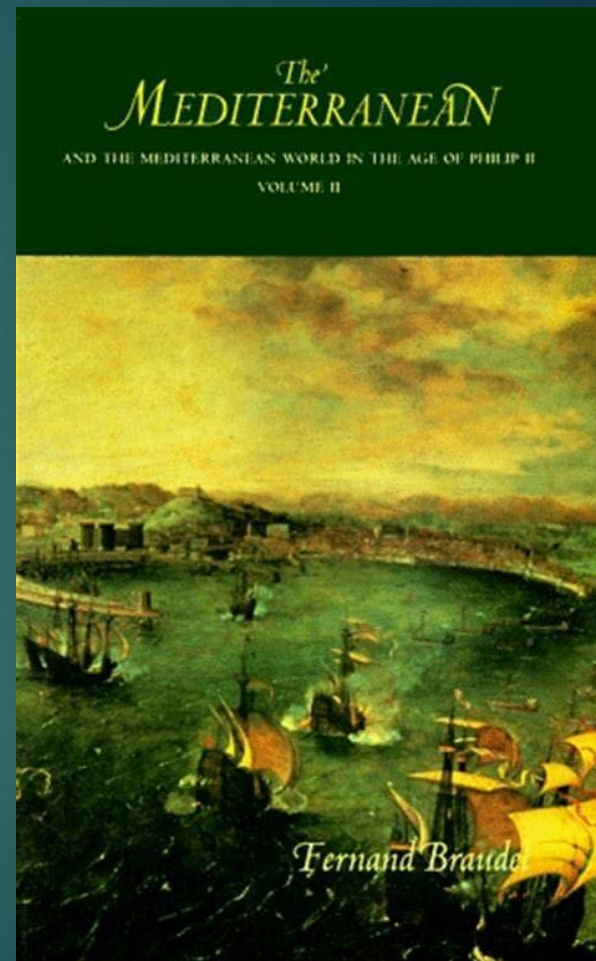
Sociální dějiny:

40. a 50. léta 20. století: francouzská **škola Annales**;

1929: časopis Annales; Marc Bloch
Fernand Braudel – dlouhé trvání (*longue durée*)

Fernand Braudel: *Středomoří za vlády Filipa II.* (1949)

- ▶ Braudelovo pojetí času v knize *Středomoří*:
- ▶ téměř nehybný čas Středomoří jako zeměpisného prostoru (*longue durée*);
- ▶ pomalý čas změn ve společenských a hospodářských strukturách (*conjunctures* - trendy);
- ▶ rychlý čas politických událostí (*événements*)
- ▶
- ▶ 60. léta - okouzlení kvantifikací; snaha o zvědečtění historie; historické ústavy - "laboratoře"; kvantitativní metody, demografický výzkum, cíl: totální dějiny (*histoire totale*) určitého regionu
- ▶ často **statistické analýzy dat**
- ▶ postupně přechod k **dějínám mentalit** (třetí generace Annales) - Jacques Le Goff, George Duby; Michel Vovelle - rekonstrukce mentalit na základě hromadné analýzy dat - např. závěti (doklad o pohledu na smrt nebo na náboženství). Le Goff a středověká imaginace: kniha *Zrození očištěnce* (představa očištěnce souvisí se sociálními změnami, proměnou feudálního křesťanstva)
- ▶ Tato třetí generace v 60. letech nadšeně přijímala kvantifikující metody, v 70. letech se ale přiklonila k dějínám všedního dne a k historické antropologii.



Co jsou sociální dějiny (německé *Gesellschaftsgeschichte*) pro historiky?

„Sociální dějiny se zabývají veškerým společenským vývojem v jeho komplexitě, zkoumají všechny **sociální vrstvy společnosti**, jejich strukturu, mobilitu a **životní styl včetně hodnotových, mentálních a výkladových vzorů**. Snaží se postihnout **sociální změny v delší časové perspektivě**, sledují vztahy mezi tak zvanou **vyšší kulturou a kulturou lidovou** a zkoumají reakce jednotlivých sociálních skupin na **modernizační trendy ve společnosti**.“

(Jan Horský, *Historická antropologie a /nová/ kulturní historie*)

- ▶ „**socio-kulturní dějiny kinematografie**“ (New Cinema History, Richard Maltby)

Sociální dějiny

- ▶ Studium procesů a struktur;
- ▶ zájem o společenský vývoj v jeho celistvosti – dějiny společnosti – *Gesellschaftsgeschichte*;
- ▶ zájem o všechny sociální vrstvy společnosti, jejich strukturu, mobilitu, životní styl
- ▶ Zájem o sociální *změny*, o důsledky modernizačních procesů v dlouhé časové perspektivě, téma nacionalismu

60. léta – marxistická kulturní historie

- ▶ **Argument: Je potřeba rozšířit pojem kultury** (ne jen vysoká kultura); je nutné vzít v úvahu význam hospodářských, politických a sociálních struktur.
- ▶ *Raymond Williams – culture and society, 1958; the long revolution, 1961*
- ▶ *Edward Palmer Thompson: the making of the English working class, 1963*
- ▶ Referenční zdroje pro „kulturální studia“

Antropologická kulturní historie

Nová (antropologická) kulturní historie:

minulost jako cizí země, úkol – interpretace jazyka „jejich“ kultury

- **kultura je „symbolická dimenze sociálního jednání“ (Clifford Geertz)** – zahrnuje i materiální kulturu, ústně předávanou kulturu, rituály, způsoby myšlení obyčejných lidí

Peter Burke:

„Kultura je systém sdílených významů, postojů a hodnot a symbolických forem (chování, předmětů), jimiž jsou vyjádřeny nebo ztělesněny.“

Film – symbolická forma – ale či hodnoty vyjadřuje?

„Pojem kultury“ In Peter Burke: Lidová kultura v raně novověké Evropě (Ashgate 2001 /česky Argo 2005)

- ▶ (dříve) termín „kultura“ odkazoval k umění, literatuře a hudbě. ... Dnes nicméně, v návaznosti na příklad antropologů, historici a jiní badatelé užívají pojmu „kultura“ mnohem širě, odkazují jím na vše, co je v dané společnosti možné se naučit – jak jíst, pít, chodit, mluvit, mlčet a tak dále.
- ▶ Jinými slovy, historie kultury nyní zahrnuje historii předpokladů, které se nacházejí v základech každodenního života. Zájem o každodenní život je pozoruhodným rysem sociálních dějin ... v Německu (Alltagsgeschichte). Cílem není jednoduše popsat všední den, ale spíše objevit jeho „poetiku“, rozmanitá pravidla nebo zásady, které představují základy každodenního života v různých místech a dobách. Co bylo dříve pokládáno za jednu provždy dané, za samozřejmé, normální nebo běžné, je nyní chápáno jako součást kulturního systému, něco, co se liší v jednotlivých společnostech a mění se od jednoho století k druhému, něco, co je sociálně „konstruováno“, a proto vyžaduje sociální a historické vysvětlení nebo interpretaci. Tímto způsobem byl například studován koncept času. Nová kulturní historie je někdy nazývána „sociokulturní“, aby se odlišila od tradičnějších dějin umění, literatury a hudby.

Historický aktér

- ▶ Pro historickou antropologii je typické:

zájem o **popis konkrétních sociálních praktik a každodenní zkušenosti** a o porozumění těmto praktikám;

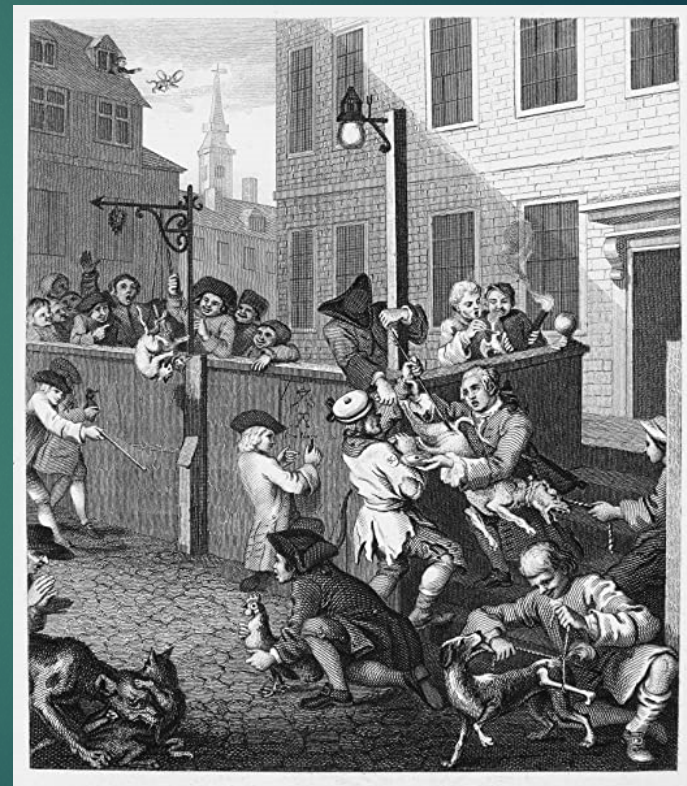
o rekonstrukci pohledu samotných jednajících; „zhuštěný popis“, tj. takový přístup k cizí (nebo minulé) kultuře, při kterém se díky podrobnému popisu průběhu sociálních jednání vyvarujeme toho, abychom do studované kultury vnášeli měřítko kultury naší (tj. např. vnášení našeho hodnocení důležitosti a podružnosti).

- ▶ *Vs. sociální historikové: ti varují před rizikem tohoto přístupu: tj. před popřením determinujících faktorů (technologie, ekonomika, společnost) a společného horizontu zkušenosti (sdílené hodnoty, solidarita).*

literatura

- ▶ *Georg G. Iggers: Dějepisectví ve 20. století. Praha: NLN 2002*
- ▶ *Peter Burke: francouzská revoluce v dějepisectví. Praha: NLN 2004*
- ▶ *Peter Burke: Variety kulturních dějin. Brno: CDK 2006*
- ▶ *Peter Burke: Co je kulturní historie? Praha: Dokořán 2011*

Nicolas Contat, tiskařský dělník: „Dal jí pěknou ránu přes záda a Jerome ji dorazil. Pak nacpal zdechlinu do okapu, aby nebyli prozrazeni; byla to vražda a ta musí zůstat utajena. Muži šíří po střechách děs. Vyděšené kočky padají do nastražených pytlů. Některé zemřou na místě. Jiné jsou odsouzeny k smrti pověšením pro pobavení celé dílny.“
(30. léta 18. st.)



William Hogarth, Four stages of Cruelty. 1751

Robert Darnton a velký masakr koček



Robert Darnton: „Přestože se nám to může zdát zvláštní, a přestože to milovníci koček mezi námi prohlásí za odporné, byl masakr koček tou nejzábavnější příhodou, jakou kdy dělníci z Rue Saint-Séverin zažili. Pokud tomuto žertíku porozumíme, dokážeme odhodit něco ze svého moderního světonázoru a vstoupit do cizího, do duchovního světa prostých lidí před dvěma stoletími.“

13-15; 75, 226



Richard Maltby: New Cinema Histories. In:
Richard Maltby, Daniel Biltereyst a Philippe
Meers (eds.). *Explorations in New Cinema
History. Approaches and Case Studies.*
Malden – Oxford: Wiley-Blackwell, 2011

- ▶ Jaké pojetí dějin kinematografie?
- ▶ *advocating the development of histories of cinema that place audiences, rather than films, at their centre, and **integrate the quantitative methods of social history with the concrete and particular conditions of experience that are the predominant concern of microhistory***

RM: Film: příčina? Důsledek? symptom?

- ▶ Historiography: Leopold von Ranke in 1824
- ▶ Vs. academic film history, which scarcely existed before the mid-1970s
- ▶ Too often, explanation takes the form of textual interpretation, allowing the writer to juxtapose a movie and ‘an array of social facts (...) about the concurrent social environment (...) **as though media texts have some obvious direct relation** to their social context’, in a *Zeitgeist* account of **film as cultural history**.
- ▶ To argue, as Michele Lagny does, that films should be seen ‘socially and historically (...) as symptoms’, advances us no further than the questionable methodology of ideological inference by allusion elaborated by Siegfried Kracauer in the late 1940s. Borrowing such methodologies, social and political historians have incorporated back into their accounts of broader historical phenomena the genre-based, mythological and ahistorical assumptions about the relationship of movies to the culture of which they are a part.

RM: Film a kulturní infrastruktura?

- ▶ The history of the American cinema is not exclusively the history of its products any more than the history of railroads is the history of locomotives. The development of locomotive design forms part of the history of railroads, but so, far more substantially, do government land policies and patterns of agricultural settlement. A history of cinema that will address the proposition 'that films, by improving the general quality and availability of entertainment at a low admission cost, contributed positively to the stock of social well-being, in the same way that low cost electric street lighting did by markedly improving the quality of illumination', will have significantly different concerns from film studies' preoccupation with the textuality of films, acts of interpretation of textual meaning and theoretical approaches to these acts of interpretation.

RM: Dějiny recepce + distribuce + uvádění? Musí to být?

- ▶ A history of cinema that is not a history of textual relations among films must, however, be concerned with the history of reception, which must itself include histories of distribution and exhibition. One crucial feature of the history of the reception of American cinema is that for most audiences for most of the history of cinema, their primary relationship with 'the cinema' has not been with individual movies-as-artefacts or as texts, but with the social experience of cinema.
- ▶ An historical examination of the ways in which the cinema has provided a site and an occasion for particular forms of social behaviour ... is an enquiry into the production of meaning, but that **meaning is social**, not textual.

RM: Mediální speciřnost??

- ▶ So long as cinema history remains solipsistically committed to medium-specificity, starting and ending with the film text, then the history of entertainment will remain no more than an entertaining diversion occupying the illustrative margins of other histories.

Nobody expects the inquisition in Cinema History...

- ▶ detailed quantitative information is vital if we are to progress beyond our current broad-brush knowledge based on trade figures, diplomatic accounts and grand theories of classical cinema as vernacular modernism. As vital, however, is the inclusion of experience that will ground quantitative generalisations in the concrete particulars of microhistorical studies of local situations, effects and infrastructure, based perhaps around the records of individual cinemas or small chains. The heroes of these microhistories – the **Menocchios** of the cinema – will be the **small businessmen who acted as cultural brokers, navigators and translators** of the middle ground constructing a creolised culture out of their community's encounters with the mediated external world. One of these microhistories may become the *Montailou* of cinema history, through what it may reveal about how its citizen consumers explained themselves and their place in the world through their encounters with the forces of global and globalising culture.

Richard Maltby: *I´m a Fugitive from a Chain Gang* and the Politics of 1932


AKTÉŘI

- ▶ Dějiny publika
- ▶ Dějiny Hollywoodu jako Instituce reprezentace: organizační struktury produkce a distribuce
- ▶ Warner Bros. (rozpočet; typ produkce; cykly)
- ▶ Association of Motion Picture Producers
- ▶ Studio Relations Committee (produkční kód)

Richard Maltby: *I´m a Fugitive from a Chain Gang* and the Politics of 1932

REPREZENTACE

- ▶ Hospodářská krize; soudní přelíčení (New York Times)
- ▶ **Reprezentace** a zábava (Hollywood a obraz hospodářské krize)
- ▶ Adresáti **reprezentace** (střední třída)

- 
- ▶ *Eskapistická reprezentace krize kapitalismu (jako krize patriarchální rodiny); ekonomické starosti převedené do emocí*
 - ▶ Cykly: 1930-31 sezona – gangster movies a newspaper movies
 - ▶ Fugitive – special; star vehicle – Paul Muni;
 - ▶ AMPP – proti gangsterkám
 - ▶ Šéf Studio Relations Committee – „medium of entertainment“
 - ▶ Chybí název státu Georgia; anonymita místa děje

Richard Maltby: *I´m a Fugitive from a Chain Gang* and the Politics of 1932

VÝZNAMY

- ▶ Pozdější interpretace (*Fugitive* jako odraz dobové atmosféry; metafora „odrazu“; základna a nadstavba; kolektivní mentality?)
- ▶ Symbolická síla obrazů – kulturní rezonance (postava inženýra)
- ▶ Ikonografie: reprezentace krize kapitalismu
- ▶ Konstruované publikum (bílé jižanské publikum)
- ▶ *Fugitive*: dokládá způsoby reprezentace; vypovídá o podmínkách krize – rozklad patriarchálních struktur, neúspěšné hledání akceptovatelného obrazu maskulinity

Richard Maltby: *I'm a Fugitive from a Chain Gang* and the Politics of 1932

ZDROJE PRO KONSTRUKCI VYZNAMU PUBLIKEM (A HISTORIKEM)

- ▶ Předloha (autobiografie)
- ▶ Verze scénáře
- ▶ Reference k dobovému kontextu
- ▶ Ikonografie (reference vizuální)
- ▶ Konvence způsobů reprezentace
- ▶ konvenční x nekonvenční reprezentace
- ▶ Filmy jako výraz „ducha doby“?
- ▶ Adaptovaný materiál
- ▶ Press book
- ▶ Oficiální interpretace Studio Relations Committee

Film (Nepovedený panáček)

- ▶ Film *Nepovedený panáček* byl uveden do kinodistribuce 17. července 1951 s reklamním sloganem „loutkový barevný film o příhodách hadrového panáčka“. Periodikum *Filmový přehled*¹⁰ vysvětlilo zaměstnancům distribuce „poslání filmu“ jako boj proti šikaně: „*Mezi dětmi se vyskytuje problém, který je rasovým problému dospělých velmi podobný; diskriminace je mezi dětmi bohužel hodně častým zjevem; děti dovedou ze svého středu vylučovat jednotlivce často z malicherných důvodů.*“ Tento účelový text dodal filmu větší ideovou závažnost díky analogii mezi dětskou šikanou a rasismem. Vše zastřešující osa politizované interpretace, kterou *Filmový přehled* vedoucím kin nabízel, byla ale jiná – byl jí kolektivismus: „Film tedy měl přístupnou formou ukázat nejmenším divákům, že ne vylučování jedince z kolektivu, ale naopak společná kolektivní cesta, pomáhající růstu každého jednotlivce, je základem radostného a spokojeného života, je základem pokojné tvořivé práce. To byl nesporně záměr filmařů.“ Následně text vysvětluje, jaké řešení problému filmaři údajně nabízejí: důvěřovat kolektivu, do kterého je nutné zapojit všechny – nikdo by neměl být vyloučen z kolektivního budování socialistické budoucnosti

Prosopografie

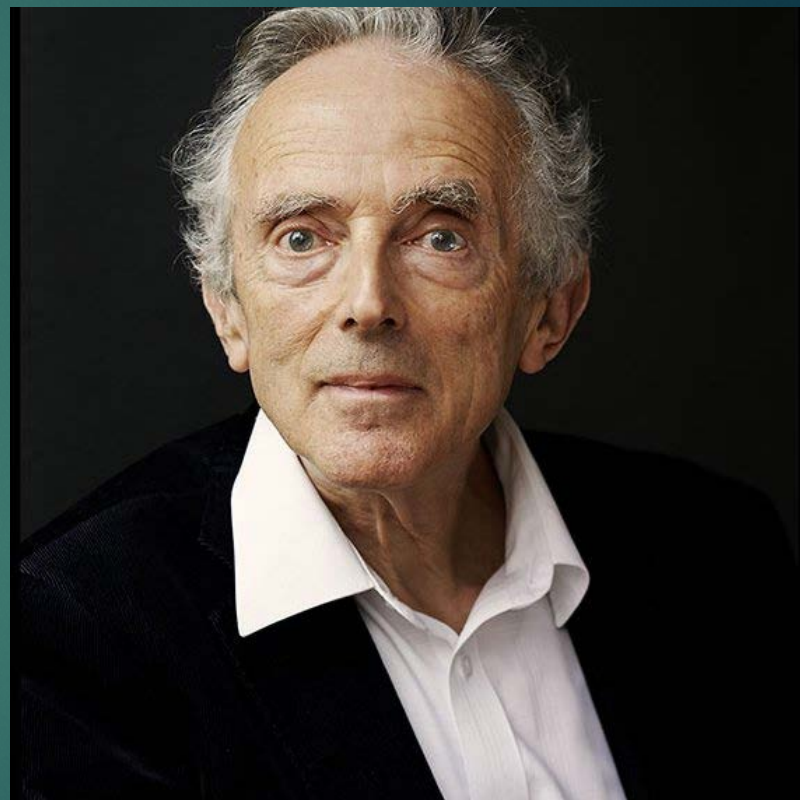
- ▶ Dějiny náboženství
- ▶ Politické dějiny a dějiny institucí
- ▶ Administrativní struktury
- ▶ **Sociální dějiny a dějiny mentalit (patronáž, klientelismus, sociální sítě...)**
- ▶ Demografie
- ▶ **Dějiny profesních skupin**
- ▶ Intelektuální dějiny a dějiny idejí
- ▶ Hospodářské dějiny

Prosopografie

- ▶ Kombinace biografické a statistické metody
- ▶ analyticko-komparativní přístup, spočívající ve **vytvoření vzorku reprezentujícího určitou společenskou skupinu a odvození podstatných kvalitativních znaků s nejvyšší možnou frekvencí, jež lze pokládat za specifický rys celku.**
- ▶ Počet znaků zjišťovaných u jedinců začleněných do vzorku je omezen, **aby jejich zjišťování bylo heuristicky zvládnutelné. Musí to však být znaky podstatné, umožňující diferencovat od jiných sociálních skupin, ale zároveň uvnitř skupiny mají přispět k poznání vnitřní stratifikace skupiny.**“ (Milan Myška, *Problémy a metody hospodářských dějin*, ostrava 1995)

Peter Burke

- ▶ nar. 1937, působil na University of Sussex a University of Cambridge
- ▶ Česky vyšlo:
- ▶ **Italská renesance. Kultura a společnost v Itálii (poprvé 1872; inovace; prosopografie – kolektivní biografie) – sociální dějiny italské renesance**
- ▶ **Francouzská revoluce v dějepisectví. Škola Annales 1929-1989;**
- ▶ Co je kulturní historie?
- ▶ Jazyky a společnosti v raně novověké Evropě
- ▶ Společnost a vědění: od Encyklopedie k Wikipedii
- ▶ Žebráci, šarlatáni, papežové: historická antropologie raně novověké Itálie




Peter Burke: Italská renesance

- ▶ Kulturní + sociální dějiny (vztah kultury a společnosti)
- ▶ škola Annales
- ▶ Komunikační model kultury (kultura vzdělanců, lidová kultura) – kdo, co, komu, jak, kdy „říká“ pomocí kulturní „komunikativní události“? – díla, rituály, zpěvy...)
- ▶ Kvantitativní metody
- ▶ Kolektivní biografie - prosopografie
- ▶ mikro + makrosociální přístup


Prosopografie tvůrčí elity

- ▶ „Nedokonalé příležitosti“ ve společnosti
- ▶ gender, geografické rozložení, velikost komunity původu, dostupnost materiálu, celkové společenské podmínky
- ▶ Města (nad 10 tis. obyv. – 13% obyv., 60% tvůrčí elity)
- ▶ Regiony (Toskánsko: 10% byv., 26% elity)
- ▶ „cizinci“ – geograficky a společensky
- ▶ Sociální původ (podle otce); řemeslníci a živnostníci
- ▶ Vyšší/nížší původ – přijatelnost povolání vs. **Možnosti vzdělání**
- ▶ Umělci – v příbuzenstvu
- ▶ Koncentrace řemeslníků – město
- ▶ Řemeslnické rodiny – tvůrčí prostředí, pozorování při práci
- ▶ Prostedí pro umělecké zrání - města zaměřená na výrobu – ne na obchod nebo služby
- ▶ Tradice; konvence dílny
- ▶ Role vzdělání a knihoven / role patronů a rádců
- ▶ Univerzalita příslušníků elity

- 
- ▶ Dílna – spolupráce, koordinace – konvence
 - ▶ Dílny – zvyklosti spolupráce, potlačení stylového individualismu
 - ▶ Architekti: spolupráce, řemeslníci vychovávají řemeslníky – tendence k normalizaci při realizování zadání
 - ▶ Geografická/pracovní izolovanost – cechovní pravidla
 - ▶ „výstřednost“ v pracovních návycích

Skutečnost, že architektura byla spojena s provozem založeným na tak vyhraněné spolupráci, musela působit jako brzda inovačního úsilí. Jelikož řemeslníci byli vychováváni jinými řemeslníky, naučili se uctě nejen k tradici, ale i k technikám. Když prováděli návrh, který se rozcházel s tradicí, a kdyby dohled nebyl dost přísný, pravděpodobně by jej „normalizovali“, jinými slovy přizpůsobili tradici, od níž se tvůrce návrhu úmyslně odklonil. Michelozzův návrh Medicejské banky v Miláně

Zdá se, že mezi vývojem nového architektonického slohu a vzestupem nového typu navrhujícího umělce, architekta, který se, stejně jako Alberti, nevyučil kameníkem, je souvislost. Může to osvětlit paralela s výstavbou lodí. V Benátkách v 15. století navrhovali lodě vrchní lodní tesaři, námořní protějšek kamenických mistrů. V 16. století s nimi začal soutěžit amatér. Roli Albertiho sehrál humanista Vettor Fausto, který navrhl loď (spuštěna byla v roce 1529) podle vzoru antické *quinqueremy* (Lane, 1934; Concina, 1984, str. 108 n.).

- 
- ▶ [Zlínský film | Ústav filmu a audiovizuální kultury \(muni.cz\)](#)
 - ▶ [Přihlášení | Národní filmový archiv \(nfa.cz\)](#)
 - ▶ [Národní digitální knihovna | Digitální knihovna Kramerius \(ndk.cz\)](#)
 - ▶ Separáty
 - ▶ [Cesta do pravěku \(nfa.cz\)](#)
 - ▶ Český hraný film
 - ▶ **Filmové ateliéry ve Zlíně. Příběhy – fakta – mapy – souvislosti.** Pavel Skopal a kolektiv, Masarykova univerzita, Brno 2023
 - ▶ [Bibliografie dějin Českých zemí \(cas.cz\)](#)
 - ▶

Kolektivní biografie (pracovní týmy na Kudlově)


- ▶ V utváření pracovních týmů a realizaci spolupráce hraje podstatnou roli sociální kapitál samotných aktérů
- ▶ Oproti tomu v prostředí státně-socialistického filmového průmyslu byla byrokratizace velmi silná



William H. Sewell



- ▶ Sewell, W. H. Jr. 2005. *Logics of History. Social Theory and Social Transformation*. Chicago – London: The University of Chicago Press

- 
- ▶ **Struktury: schémata + zdroje**
 - ▶ **Schémata:** virtuální a přenositelné – např. estetické normy, pravidla etikety, pravidla následnictví trůnu, atd.
 - ▶ **Zdroje:** dvojího typu:
 - ▶ 1/ **lidské** – lidská síla; dovednosti; znalosti, atd.
 - ▶ 2/ **nelidské** – objekty – živé a neživé, vytvořené člověkem i přírodní; které lze využít pro udržení určité moci
 - ▶ Zdroje: nerovnoměrně distribuované – ale každý nějaké zdroje má – každý je „aktér“

Aktérství a struktura

- ▶ Koncept „struktury“ – postihuje tendenci sociálních vztahů k reprodukci
- ▶ Koncept „aktérství“ – umožňuje vysvětlit změnu
- ▶ Aktérství podle Sewella: prvek struktury – soubor vzájemně se podporujících kulturních schémat a zdrojů, které vymezují podmínky sociálního jednání.
- ▶ Schémata: pravidla a normy, které uplatňují aktéři při reprodukci sociálního života
- ▶ (tj. structure = rules and resources)

Harmonogram

- ▶ Do 5.12. MAILEM: název projektu a jednou větou cíl výzkumu
- ▶ Do 9.12. odevzdání návrhu projektu – ppt – odevzdávárna IS; rozsah: 5 min. prezentace
- ▶ 11.12. seminář – prezentace vybraných projektů, všichni připraveni na prezentaci, všichni odevzdají ppt
- ▶ Cíl: formulace výzkumného projektu pro bakalářskou práci