

KRITICKÁ/É TEORIE MASOVÝCH MÉDIÍ

STRUKTURA PŘEDNÁŠKY:

- 1/Základní vymezení kategorie „kritická (é) teorie“
- 2/Základní vymezení pojmů „masová kultura“, „populární kultura“

AD I. KRITICKÉ TEORIE

- Kritizujeme to s čím nesouhlasíme.
- Kritik je v pozici soudce, který rozhoduje o tom, co je a co není správné a upozorňuje na selhání.
- Pro kritickou teorii médií je základní funkcí - kritika **socio-politická**. Kritika zde znamená racionální hodnocení a není tedy spontánním emocionálním soudem. V základech toho pojetí stojí jednak:

**A/ Kantovo pojetí kritiky jako reflexe základů toho
jak docházíme k nějakému poznání**

**B/ Hegelova snaha ubránit se znevlnění našeho
myšlení.**

Kritika v tomto smyslu zahrnuje:

- reflexi způsobů jak poznáváme věci**
- snahu osvobodit vědění vnějších iluzí**

Etymologicky vzato jsou ve hře dva řecké pojmy:

a/ „Krino“ (*rozhodnout*): od tohoto pojmu se odvozuje kritika, kritik i krize.

b/ „Kritos“ (*soudce*): vyhledávání slabin prostřednictvím souzení.

KRITIKA:

1/ předpokládá vytvoření perspektivy, která nějak hodnotí svět, má názor jak by svět měl vypadat a navrhuje řešení jak této představy dosáhnout

2/ předpokládá, že máme důvody proč chápeme novou perspektivu jako vhodnější

3/ předpokládá ochotu a schopnost artikulovat vlastní postoj, a to tak, aby o tom ostatní mohli přemýšlet.

Předmětem naší kritiky může být jak

a/ individuální jednání stejně jako jednání

b/kolektivní

c/ institucionální.

Jde ale vždy o výsledky lidského rozhodnutí či aktivit. Nemá proto smysl kritizovat objekty, které nemají lidskou podstatu (počasi).

Když kritizujeme materiální objekty, (jejich kvalitu, dizajn apod.) kritizujeme jejich lidské tvůrce.

OZNAČENÍ KRITICKÁ/É TEORIE MÉDIÍ

představuje zastřešující pojem, který v západním akademickém prostředí zahrnuje široké spektrum společenských analýz zaměřených:

A/ na proces zrodu mediálních obsahů,

B/ na způsoby jejich užívání

V obou případech se kritické teorie vyrovnávají s rolí **komunikační technologie**, a to z pohledu **tvůrců i publik.**

KT věnují zvláštní pozornost dvěma konceptům: ideologii a hegemonii

Kritická mediální teorie se tak pokouší popsat roli masových médií z pohledu mechanismů dominance (hegemonie).

Obecně charakterizuje kritickou teorii médií varování před přehlížením

IDEOLOGICKÉ EFEKTIVITY MÉDIÍ

KRITICKÁ TEORIE MÉDIÍ JAKO KRITIKA SPOLEČENSKÉ FORMACE

se dotýká se kumulovaných efektů lidského jednání, které vedlo k určitým sociálním projevům. Kritická teorie se rodí v situaci,

- **kdy je zřejmé, že politické jednání selhává.**
- **reaguje na potřebu sociální změny, ale odmítá být přímým výrazem politického jednání.**
- **nejde zde o přímou akci, ale o snahu dobrat se kořenů, důvodů stávající situace a na základě toho nabídnou řešení.**

■ **KTM se v pozdní modernitě soustředuje především na následující témata:**

a/ mediální mýtovorb,

b/ pracovní čas,

c/ volný čas,

d/ zábava,

e/ populární umění,

f/ každodenní život.

■ **Jde o hlavní sféry, ve kterých sociální život v pozdní modernitě odehrává.**

Například můžeme kriticky reflektovat politické postoje českých médií jako příliš pravicové. Abychom ale mohli takovou kritiku uskutečnit musíme mít určité předpoklady.

- **Například:**
- **1/ média by neměla mít stranit žádné politické ideologii,**
- **2/ agenda českých médií je středopravicová**
- **3/ hodnotová orientace českých novinářů je pravicová**
- **4/ vlastníci médií patří ke společenské vrstvě, která sympatizuje s pravicovou ideologií,**
- **5/ mediální krajina by měla být v tomto smyslu vybalancována mezi pravicovým a levicovým názorem, resp. mezi konzervativním a liberálním apod.**

Označení KRITICKÁ TEORIE

bývá užíván v širším a užším pojetí:

V širším pojetí se kritické přístupy ve vztahu k fungování médií dají rozdělit na tzv.:

a/ kulturní přístup

b/ kritickou politickou ekonomikou médií

c/ strukturalistický resp. poststrukturalistický přístup

KRITICKÁ/É TEORIE MÉDIÍ

KRITIKA CHOVÁNÍ MÉDIÍ JAKO FALEŠNÉ REPREZENTACE SOC. REALITY,
KTERÁ SLOUŽÍ MOCENSKÝM ZÁJMŮM

**Politická ekonomie
médií**
/přelom 60./70. let 20.
st./

Kulturální studia
/druhá polovina 60. let
20. st./

(post)Strukturalismus
/50. resp. 60.léta
20.st./

Kritická sociální teorie
/přelom 20./30. let
20 st./

americká škola
(Smythe, Schiller)
evropská škola
(Golding, Murdock)

birminghamská škola
(Hogart, Hall,
Morley)

francouzská teorie
(Baudrillard, Foucault,
Derrida, Deleuze,
Guattari)

frankfurtská škola
(Adorno, Horkheimer,
Benjamin, Marcuse)

-neo/marxismus
-- klas. politická ek

-neo/marxismus
- sémiotika
- sociologie

-neo/marxismus
- psychoanalýza (Lacan)
- lingvistika/sémiologie

-německá klas. filosofie
-marxismus
-klasická psychoanalýza
-(Freud)
- Max Weber

A/ KULTURÁLNÍ PŘÍSTUP

Kulturální přístup se zaměřuje na **analýzu mediálních sdělení, respektive pokouší se ukázat jak se média stávají součástí dialektického procesu „tvorby shody“ - konsenzu.**

- Stuart Hall klíčový představitel kulturálních studií vidí dvě základní otázky určující jejich směřování:

1/ Jak funguje ideologie/hegemonie, respektive prostřednictvím jakých mechanismu se realizuje

2/ V jakém vztahu jsou ideologie/hegemonie k dalším praxím v rámci sociálních formací

3/ Jaký podíl mají na ideologické/hegemonní reprodukci masová média

- Kulturální přístup vychází z předpokladu, že jsou to média, která ovlivňují podobu společnosti.

B/ KRITICKÁ POLITICKÁ EKONOMIE MÉDIÍ

- Politická ekonomie **odmítá mediální determinismus**. Přístup politické ekonomie tak charakterizuje předpoklad, že formy komunikace a kulturních projevů jsou determinovány strukturou sociálních vztahů.
- Na rozdíl od kulturního přístupu vychází kritická politická ekonomie médií z předpokladu **primárního vlivu společnosti na média**.
- Politická ekonomie médií tak jednak:
 - 1/ **reflektuje ekonomické praxe pozdního kapitalismu a jejich vliv na společnost resp. na média.**
 - 2/ **současně se zaměřuje na média jako součásti těchto ekonomických praxí.**

Toto začlenění má dvě základními podoby:

 - a/ **média fungují jako průmysl produkuje kulturní zboží**
 - b/ **média poskytují služby pro hlavní mocenské bloky tím, že prodávají informace publikům a inzerentům**

C/ (POST) STRUKTURALISTICKÝ PŘÍSTUP

A/ Starší strukturalistický proud se zabývá tím **jak diskurzy produkují významy v rámci mediálních textů**. K odhalení mechanismu ideologického vlivu používají sémiotickou analýzu.

B/ Mladší perspektiva se soustřeďuje na proces produkce významů, který je součástí samotného aktu interpretace textů a formování subjektu „čtenáře“.

Tento druhý přístup se tak soustřeďuje více na **roli ideologie při produkci rodových subjektivit**. Zde hraje klíčovou roli Althusserovo pojetí ideologie a Lacanovo pojetí nevědomí atd.

■ Zhruba od osmdesátých minulého století zaznamenala tato perspektiva **renesanci v souvislosti s nástupem tzv. textuální kritiky, která úzce souvisí s autory reprezentujícími post-strukturalismus a postmodernismus**. Mezi jinými Barthes, Foucault, Derrida, Lyotard.

KRITICKÁ TEORIE V UŽŠÍM SMYSLU

V užším pojetí pracuje s kategorií kritická teorie **FRANKFURTSKÁ ŠKOLA SOCIÁLNĚVĚDNÁ**, která se soustředila na analýzu sociálních a filozofických problémů moderní společnosti.

- Frankfurtští teoretici se soustředili i na roli tzv. **kulturního průmyslu**, respektive na analýzu ideologicko mocenské role masové kultury. Vycházejí zde především ze tří zdrojů:

A/ Německá klasická filosofie

B/ sociologie Maxe Webere

C/ Klasická psychoanalýza

Pro Frankfurtskou školu je ovšem určující **odmítnutí některých idejí, které tvořili centrální body západního marxismu.**

Například Marxovo přesvědčení o nevyhnutelnosti politizace proletariátu, které musí nutně vést k revoluci či odmítnutí neproblematického přijímání osvícenského ideálu racionality jako klíče k sociálním procesům.

Ad II. vymezení pojmů: „masová kultura“, vs. „populární kultura“

■ Pojem masová kultura konotuje jednak :

a/ kulturu mas či většiny populace dané doby

b/ kulturu masově produkovanou industriálními technikami

A/ Nelze tedy jednoznačně ztotožňovat masovou kulturu jen s produkcí masových médií.

Shakespearova dramata jsou inscenována, filmována, tištěna v nespočetných kopiích. Znamená to, že jde o příklady masové kultury? Již spojení často tak kontradikčních pojmů jako jsou masa a kultura stěžuje definici.

- B/ Druhým sporným momentem při definování masové kultury je existence tzv. **masového člověka**, který se podle teoretiků masové kultury objevuje již koncem 18. století v souvislosti s třemi klíčovými procesy **demokratizace, urbanizace a industrializace** (produktem těchto procesů je např. masová edukace a přístup nejpokleslejším druhům produkce) jež defacto vznik masových kulturních produktů umožnila. Vedle industrializace a populační exploze, která vyvolala v 19. st. růst měst je zde ještě jeden pojem, který vysvětluje zrození masové kultury: jde o **ostré oddělení sfér produkce a konzumace po roce 1870.**
- Masy moderní konzumní společnosti tvoří lidé na dovolené, po práci, shromáždění na stadionech, na koncertech, na cestách.

- **„Masový člověk“, je tak např. podle teoretiků frankfurtské školy toliko reflexí filmové produkce a reklamy. Potvrzení jeho existence je však v realitě více méně zpochybňováno.**
- Obhájci masové kulturní produkce odmítají, že by například mediální produkce byla schopna uniformizovat populaci a upozorňují na neustálý vznik nových a zcela odlišných či dokonce kontradikčních kulturních významů, které se vymykají uniformním produktům masových médií. Raymond Williams v této souvislosti říká, že **“zde nejsou masy, ale pouze způsoby nahlížení druhých jako masy“**. Rozhodující je jak si definujeme KOHO budeme označovat jako „masového člověka“. Za touto definicí je především strach z ohrožení výlučného postavení elity. Nejširší definice masové kultury říká, že:
 - **A/ Je to vše co členové industriální společnosti sdílejí s většinou jejích členů. Cokoliv co není většinově používáno je chápáno jako znak minority či sub kultury.**
 - **B/ Jde o soubor norem chování, které jsou přijímány velmi širokým (majoritním) publikem**
 - **C/ Jde o sdělování podobných obsahů malým počtem vysílačů velkému počtu příjemců.**

KRITIKA MASOVÉ KULTURY A ZDROJE A ARGUMENTY

- **Termín masová kultura** ve své moderní podobě se zrodil v diskusi o masových hnutích a efektech propagandy, filmu a rozhlasu před II. světovou válkou. **Studie o dopadu propagandy začaly vznikat již po první světové válce zhruba v době, kdy začíná růst význam psychoanalýzy. Klíčové termíny - masové umění, masová zábava, masová komunikace se objevují ve 30. letech.** Teorie masové kultury tak téměř kopíruje proces narůstajícího vlivu totalitárních stran v Itálii, Německu a Sovětském svazu.
- Zrození masové kultury má ovšem své kořeny v době rodící se **industrializace a vytváření demokratických systémů.** Kritické teorie masové kultury se pak rodí jako reakce na slabost a nekonzistentnost liberalismu 19. st. a z představy o neschopnosti dělnických vrstev přijmout postupně enkulturaci.
- Termín masová kultura **prochází všemi klíčovými ideologickými systémy - konzervativismem, liberalismem, radikalismem, fašismem, socialismem, marxismem,** které jej užívají různým způsobem. Ať už se jedná o konzervativní nebo levicové přístupy vždy je tento koncept užíván jako fackovací panák, fenomén který porušuje klíčové články víry těchto ideologických věroučných systémů.

- 1/Konzervativci jej obviňují z destrukce tradičních hodnot a narušení řádu. Odmítají její egalitářství produkované televizí, tiskem, ale i masovým školstvím.**
- 2/Levicoví kritici pak upozorňují na to, že se podílí na zotročování a manipulaci občanů, kteří jsou tak podrobování vůli ekonomických a politických elit. Levice tak kritizuje masovou kulturu proto, že zbavuje proletariát jeho revolučního cíle.**
- 3/ Stranou nezůstávají ani liberální teoretikové, kteří sice volají po co rozšíření přístupu k informacím, ale zároveň velmi často viní masovou kulturu z podpory fašistických respektive totalitárních režimů.**

Ve všech případech je kritizována jak úroveň kulturní produkce, tak i politické postoje mas, které jsou k dispozici manipulaci mocenskou elitou. Odtud pak pochází strach a první kritiky rodičího se odborového hnutí, socialistických a sociálně demokratických stran v dílech Le Bona, Tocquevilla, J.S.Milla.

HLAVNÍ BODY KRITIKY

- 1/masová kultura poskytuje levná a snadná potěšení, prožitky pro masové publikum, které vzhledem v k destrukci premoderních vztahů, malých komunit způsobené překotnou industrializací a urbanizací má povahu zástupných uspokojení
- 2/ masovou kulturu nemá smysl zkoumat jako **autentický literární či kulturní produkt**, ale spíše jako odraz stavu masové mysli, a proto je třeba zaměřit se na **psychologii masového publika**.
- 3/ masová kultura nabízí publiku **takové fantazie, které produkují nové potřeby**. Tuto ideu přejímají tzv. kulturální studia. Masa je v důsledku hyperprodukce těchto potřeb a jejich uspokojování nejúpadkovější formou humanity. Moderní kritici jsou ti, kteří se stylizují do role možných spasitelů

- 4/ efektivita potěšení, které poskytuje masová kultura se opírá o **specifické žánry** - romance, melodrama, detektivka. Tyto žánry charakterizuje **omezení racionální distance od produktů masové kultury.** Tyto levné a snadné prožitky pak **brání kritickému myšlení a spouští spíše stádní instinkt a posilují politickou konformitu a pasivitu.**
- 5/ kritika **erotizace masové kultury**, se kterou souvisí i rostoucí důraz na **vizualizaci.**
- 6/ industriální formy produkce masové kultury se podílejí na její **výrazné neosobnosti**
- 7/ **Standardizace a homogenizace vkusu**

DWIGHT MACDONALD - TŘI KULTURNÍ ÚROVNĚ

- Pro kritickou teorii masové kultury je charakteristická hodnotící, normativní snaha diferencovat či spíše jasně označit, oddělit dobré od špatného. Odtud se rodí **teorie kulturních rovin:**

a/high brow

b/ middle brow

c/ low brow

- **Původním cílem této klasifikace bylo vymezit rozdíl mezi masovou, lidovou a vysokou kulturou a následně se pokusit o záchranu či dokonce o rozvinutí vyšších kulturních forem.**
- Masová média jsou v této diskusi líčena jako nástroj deformace kulturních forem

- Jinou populární normativní trojici vytvořil americký literární kritik **DWIGHT MACDONALD**, který se zabýval otázkou, jak média ovlivňují umění, lidovou kulturu a samozřejmě estetické schopnosti publika.
- V teoriích masové společnosti zůstává po Macdonaldovi zmínka především v souvislosti s jeho pojetím **tří rovin moderní kultury**
 - a/ **MASCULT**,
 - b/ **MIDCULT**
 - c/ **VYSOKÁ KULTURA**.
- Klíčovým Macdonaldovým tématem (**Against the American Grain 1962**) je vliv masové kultury na kulturu vysokou.
- Jeho pesimismus je dán přesvědčením, že vysoká kultura není ohrožena především kulturou masovou, ale kulturním hybridem, který nazývá **MIDCULT**.

- **A/ VYSOKOU KULTURU** Macdonald nedefinuje v rámci přesně specifikovaného kánonu. Domnívá se, že velká část skutečně kvalitních věcí nebyla ani rozpoznána či byla rychle zapomenuta. Přesto chápe vysokou kulturu jako vyjádření pocitů, vizí, vkusu, idejí, které jsou něčím charakteristické, individuální a nutí publikum reagovat na ně stejně individuálně. **Vysoká kultura umožňuje estetický zážitek a katarzi.**
- **B/** Macdonald označuje **masovou kulturu jako MASCULT**, jelikož jí nepřisluší význam kultura a spojuje její vznik s industriální revolucí a vznikem polovzdělané amorfní střední třídy. **Masová kultura je podle něho specifickou transformací lidové kultury**, kterou ovšem vytěsňuje z jejích pozic. **Lidová kultura přichází zdola zatímco masová je produkována velkými stvořiteli - tedy přichází ze shora.** Tito tvůrci jsou ovšem spíše techniky, kteří jsou najímáni skutečnými vlastníky masových produktů. **V maskultu se všechno stává zbožím. Není to umění, ale anti-umění.**

- **MASCULT** nenabízí ani emocionální katarzi ani estetickou zkušenost-zážitek. Cílem této uniformní produkce není ani tak propagovaná zábava, ale spíše **odvedení pozornosti**. To samo osobě může být **stimulující** nebo **narkotizující**, ale **především musí být přijatelné pro většinové publikum**.
- Mascult předkládá jen tozra, klišé, floskule produkované na páse. **Nic nevyžaduje nic nedává. Je to zboží produkované technicky. Při jeho produkci se uplatňují následující polarity:**
 - 1/ **individuální - masová psyché,**
 - 2/ **estetická zkušenost, zážitek - odpoutání pozornosti, rozptýlení,**
 - 3/ **náročný - nenáročný obsah,**
 - 4/ **individuální - industriální mód produkce.**

MIDCULT

využívá nejzhooubnější atributy masscultu a zároveň manifestuje standardy vysokého umění. Je „tepid ooze“ (blátíčko).

Midcult parazituje na obou zdrojích (vysosá k. a maskult) a hrozí, že je pohltí. **Midcult má esenciální kvality maskultu, které ovšem kamufluje atributy vysokého umění.** Midcult užívá avantgardních postupů, moderního idiomu, ale tak, že je **banalizuje**. Midcult je simulace reality, která vypadá jako skutečnost a tak je také přijímána publikem.

MacDonald užívá metaforu **gerilové války**, když hovoří o vztahu mezi Midkultem a vysokým uměním. Midcult odděluje vysokou kulturu od masové.

MacDonald ilustruje (v *Against American grain*) midcult na románu *Stařec a moře*: Ve srovnání s mladým Hemingwayem se u pozdního:

- 1/ více **mluví než děje**
- 2/ projevuje se tendence k **obecnosti** (postavy postrádají specifické rysy a stojí jako hodnoty samy)
- 3/ dochází zde k tzv. **constant editorializing** tedy vkládání reklamy na výrobek do výrobku samotného (Jsem podivný stařec)
- 4/ **ředění a opakování známých symbolů**, ukotvených již v literární tradici, které vede u čtenáře k nadšenému zjištění - to je umění
- 5/ **podmínky lidského života jsou zachyceny tak obecně**, že se hodí ke všemu a tudíž se dotýkají všech
- 6/ **vypůjčuje si postavy od avantgardy** a adaptuje je tak, aby byly použitelné pro a srozumitelné všem
- 7/ **používá známé postupy**
- 8/ **kalkuluje účinek (emocionální)**
- 9/ **tváří se jako velké umění**
- 10/ **snaží se umrtvit čtenáře, který se nemá ptát dále**

ZPRAVODAJSTVÍ JAKO MIDCULT?

**Základní otázky týkající se tématu produkce a
diseminace masové kultury lze formulovat
následovně:**

- 1/ jak zabránit nebezpečí, na které upozorňuje např. Ortega - tj. vnucení hodnot nižší kultury, kultuře vyšší, či přesněji **rozpuštění vyšší kultury v kultuře nižší**. Nebo jinak řečeno - **není každá kultura nutně odsouzena k rozkladu v okamžiku, kdy začne pronikat mezi masy?**
- 2/ jak šířit vysokou kulturu a přitom se **vyhnout se elitismu horních tříd**, jak zakomponovat do tohoto procesu demokratický přístup?

MASOVÁ KULTURA A MASOVÁ SPOLEČNOST

Mezi jednotlivými koncepcemi můžeme rozlišit šest základních přístupů:

1/ MASOVOU SPOLEČNOST JAKO NEDIFERENCOVANÉ TĚLESO, které nemá žádnou organizaci, tradice, zvyky, pravidla, rituály, žádnou statusovou strukturu, žádného vůdce. Masová média podávají tomuto uskupení standardizovaný, homogenizující materiál. Být členem takového publika znamená být odcizen od sama sebe (H. Blumer).

2/ MASOVÁ SPOLEČNOST JAKO SOUD NEKOMPETENTNÍCH.

Teorie, která chápe jako nejprůzračnější znak masové společnosti její nekompetentnost Podle Ortegy y Gassetta se s nástupem industrializace a demografické revoluce 18 a 19. st . objevuje *člověk barbar, jeho klíčovými znaky jsou nihilistický poměr k morálce, extrémní hedonismus připomínající dítě a úzký praktikismus vylučující hlubší teoretický zájem.*

3/ MASOVÁ SPOLEČNOST JAKO MECHANIZOVANÉ TĚLESO.

Kritika se soustřeďuje na masivní zásahy do strukturace vnitřního světa. **Jedinec se v této optice stává součástí dehumanizovaného, mechanického společenského soustrojí.** Jedinečné emoční prostředí tradiční společnosti je nahrazeno dávkovanou emocionalitou společnosti masové. *Jedinci na sebe navlékají svářečovu masku symbolizující individuální zmizení člověka do jeho technické funkce.*

4/MASOVÁ SPOLEČNOST JAKO PRODUKT EXTRÉMNÍ BYROKRATIZACE.

V této situaci je jedinec chápán jako věc, která je manipulována státním aparátem a přestává být subjektem rozhodujícím o svém životě. Klíčovým kritériem je efektivita ne lidské uspokojení. *Funkční, instrumentální racionalita vytěsnila substanciální racionalitu, která je aplikací rozumu na lidské problémy. Toto extrémní podřízení se rozumu znamená, že se jedinci začínají chovat iracionálně (Frankfurtská škola.)*

5/ MASOVÁ SPOLEČNOST JAKO PROSTOR VZNIKU LŮZY.

- Narůstající uniformita masové společnosti se podílí na ztrátě integrace a posiluje odcizení. V jasně stratifikované společnosti jsou iracionální emoce utlumeny. Se stíráním těchto hranic jsou masy náchylné býti manipulovány silným vůdcem. *Lůza je oproti lidu politicky indiferentní nepatří politickým stranám, odborům. Stojí mimo společnost. Její revolta je pak protestem proti ztracenému sociálnímu statu a ztraceným sociálním lokálním a komunitním vztahům. Lůza v masové společnosti charakterizuje esenciální bezdomovectví.*

Pojem masová kultura má svou verzi v antickém spojení panem et circenses (chléb a hry), které poprvé užívá římský autor Juvenalus v souvislosti se Sejánovým pokusem svrhnout Tiberia. Juvenalus komentuje tuto situaci jako stav, kdy občané opustili politickou odpovědnost a věnovali svou pozornost více hmotným statkům a závodům spřežení v aréně.

- Kritické teorie masové kultury tak již od svého počátku reflektují stav ohrožení či procesu sociálního úpadku a nezájmu o politické události v důsledku preference materiálních obsahů zajišťujících sociální jistoty.

■ Tyto koncepce spojuje několik společných znaků:

- 1/ první společnou charakteristickou či motivem konstrukce kritických teorií je snaha **ochránit civilizaci**. Nejsilnější variantou tohoto přístupu je **opuštění či nenaplnění osvícenského ideálu demokracie postavené na vzdělané, vzájemně rovné veřejnosti, ale naopak zrození fašistických či komunistických tyranií (Frankfurtská škola, Ortega)**.
- 2/ druhým společným předpokladem je existence **superiorního typu kultury**, který slouží jako referenční rámec pro vlastní kritickou analýzu. Obvykle bývá tento typ definován v termínech nějakého historického modelu - Osvícenství, Renesance, Středověk, Periklovy Athény atd.
- 3/ Třetí společný rys se dotýká představy, že **současnost je opakováním či znovuzrozením minulosti v její katastrofické variantě, jako by šlo jen o další z cyklů, který vždy končí zhroucením „Římské říše“**

- Koncept masové kultury se ve většině vědeckých i žurnalistických analýz objevuje v souvislosti s **katastrofickými a či eschatologickými vizemi**.
- U. Eco užívá **metaforu těšitelů a skeptiků**, která podle něho charakterizuje od antiky intelektuální dialog západní kultury či židovsko křesťanské kultury. V nejobecnějším pojetí jde o neustálý **střet vize apokalypsy s představou permanentního pokroku**. Na jedné straně jsou moralizující, skeptičtí apokalyptikové proti nim stojí entuziastičtí obhájci přesvědčení o neukončitelné schopnosti lidí zdokonalovat náš každodenní život. V současnosti se manifestuje tento konflikt ve střetu **ekologických skeptiků a technologických optimistů**. Pojem masové kultury hraje právě v této ekologické skepsi významnou roli neb slouží jako jeden z motivů vysvětlující ekologickou krizi.
- Nejintenzivnější střet skeptiků a těšitelů probíhal mezi 30-50 roky.
- Salvator Giners říká, že to **co spojuje myšlení pozdního Říma a moderní masovou společností je přesvědčení, že dav musí být nasycen levnou stravou a zábavou, aby byl zachován klid a lojalita davu k politické moci**.

KRITIKA MASOVÉ KULTURY JAKO PERMANENTNÍ MECHANISMUS ODKOUZLENÍ/ZAKOUZLENÍ APOKLYPSY

- V nejhlubší rovině se argumentace proti masové kultuře točí okolo jednoduché teze:

Luxus a bohatství likvidují říše. Což jinými slovy znamená, že rozvoj civilizace vede paradoxně k jejímu zániku.

- Tento paradox tvoří centrální téma současného uvažování o masové kultuře (Freud). Implicitně je v něm již zmiňovaná **idea o cyklickém opakování krize - idea věčného návratu.**

Příkladem takového uvažování je práce amerického historika Maxe Lernerova (America as a Civilization 1954) navezl v této souvislosti **jisté paralely mezi obdobím před pádem Říma a moderní Americkou zkušeností:**

- 1/ reklamy na veřejných budovách,
- 2/rozkvět gladiátorského umění s rostoucí pasivitou jeho diváků, kteří jsou pouze emocionálními participanty
- 3/ nárůst násilí v rámci celé kultury, projevy znecitlivění v každodenním životě
- 4/ vykořenění, ztráta pocitu jistoty v každodenním životě
- 5/rozpad zemědělského způsobu života
- 6/oslabení vazby k místu života, koncentrace lidí v megapolis
- 7/rozpad tradičních rodinných a sexuálních vztahů
- 8/ rostoucí zájem o zkoumání různých forem deviantního chování,
- 9/ zvyšování luxusu způsobu trávení života.
- **Faktem zůstává, že přes mnohé podobnosti s římskou situací nelze nalézt ekvivalent pro masová média, ani pro systém masového veřejného vzdělávání.**

MASOVÁ VS. POPULÁRNÍ KULTURA (UMĚNÍ)

- Masové umění do sebe zakomponovalo všech pět následujících kulturních kategorií. Přivlastnilo si dokonce i ideologii romantického individualismu, který využívá k vytváření udržování existence systému hvězd. V 70. a 80. letech bylo masové umění reorganizováno multinárodními společnostmi za využití elektronických technologií.. Její expanzivita pohltila ostatní typy umění.

1/ vysoké umění

2/ moderní umění

3/ avantgardní umění

4/ lidové umění

5/ masové umění

6/ populární umění

■ **Vysoké umění (High Art)** - nejplnější vyjádření našla idea tohoto typu v rámci renesanční dvorské společnosti. Ačkoliv jsou její kořeny v církevních a dvorských kruzích byl tento typ umění rozšířen v rostoucích evropských městech, kde se podílel na procesu posílení historické a politické resp. národní identity, a zároveň posiloval autoritu aristokracie. Od 19 st. s postupující industrializací a rozšiřováním demokracie byla toto pojetí vysokého umění využíváno v rámci ideologie vzdělávání. V druhé polovině 20. st. prochází toto pojetí velkou transformací. V 60-80. letech se vysoké umění výrazně rozšířilo, otevřelo ženám a barevným autorům a bylo schopno vstřebat i Hollywoodskou kinematografii. Vysoké umění je především literární fenomén, postavený na autoritě psaného slova. Nese v sobě jak **klasický, tak romantický aspekt** - tj.:

A/souběžnou potřebu ovládnout tradici

B/a rozvoj svobodného a autonomního individua.

■ Je charakterizovaná kontradikčním postojem ke kultuře **optimistické vize v. zachycení tragických podmínek lidské existence.** Charakterizuje ji **fundamentální idealismus a nenávisť vůči vulgárnímu působení trhu.** Zajímavá je ovšem skutečnost, že **ideologie vysokého umění má nejednoznačný vztah k moderní ekonomice.** V jistém smyslu sice patří k vládnoucímu řádu, ale zároveň si snaží **udržet distanci a nebýt zcela ztotožněna s kapitalismem či buržoasní ideologií.** Dá se říci, že **drží prapor disidence pro odcizené intelektuály či je záchytným bodem pro členy vnitřně rozdělené střední třídy.**

- Moderní umění - se zrodilo mimo vysoké umění, ale je ostře kritické vůči některým jeho hodnotám. Rodí se koncem 19. st z orientalismu a umění pro umění.. Je vždy orientováno na **kultivaci autonomní sociální role**. Politicky byly modernisté v **opozici** vůči každé sociální organizaci - ať **industriálnímu kapitalismu, tak i státnímu socialismu**. Charakterizuje jej až agresivní **individualismus, pohrdání buržoasií** a občas **nostalgie po pre industriální společnosti**. (Joyce Odyseuss). Typickými produkty jsou experimentální montáže, mix urbánní masové kultury s fragmenty klasické literatury. Vliv, Nietzsche, Marxe, Freuda.

- **Avantgardní umění** - bývá často ztotožňován s modernou. Je zda však patrný rozdíl především v rovině politické **angažovanosti**, jež je pro ně charakteristická. Užívá též **technologie** jako zbraň proti vysokému umění. Oproti modernistické kritice industriální společnosti, avantgarda **vítá stroje a oslavuje jejich utopické možnosti (diskuse mezi Adornem a Benjaminem)**. K typickým technikám patřilo **automatické psaní**. Reprezentanti - Marcel Duchamp, Berlinské Dada, francouzský surrealismus, italský futurismus Dziga Vertov, Brecht a Piscator. I Warholl - podobná strategie použití mechanické reprodukce k zpochybnění epistemologie muzeí a galerií.

- **Lidové umění** - tvoří binární opozici k vysokému umění. Patří k zemědělským preindustriálním časům. Ke klíčovým tématům kulturní teorie první poloviny tohoto století patří lítost nad destrukcí lidového umění modernizací.
- **Masové umění** - pouze tento typ nemá evropské kořeny. Je jednou z charakteristik procesu amerikanizace západní kultury. Masové umění, masová kultura se rodí těsně před II a po II válce. **Masová kultura se rodí ve Fordově vertikálně organizované továrně, na pásu regularizovaných a standardizovaných produktů pro co možná nejširší počet sociálních vrstev.** Produkce je tak racionalizovaná svým producenty tj. jde spíše o zábavu, než o umění. Ze své vlastní podstaty **devaluje originalitu a individualitu** - klíčové pojmy vysoké kultury.

- **Populární umění** - tato kategorie je více či méně asociována s existencí proletářského publika. Jde o svět sportu, cirkusu, ranného jazzu, rockendrollu, music hallů apod. Definice je velice obtížná. Od světa lidového umění odděluje populární umění **system hvězd, profesionalizace produkce**. Populární umění **transformuje lidovou komunitu do městského publika. Jde o kulturu konzumace i produkce.**

A/ Další kategorizací lze rozlišit umělecké přístupy, které, kteří vyžadují dle P. Bourdieu vysoký kulturní kapitál - první tři typy.

Druhé tři typy patří obecné populaci.

B/ Každá z uvedených kategorií má jak svou levicovou, tak i pravicovou variantu.

Adorno a T.S Elliot jsou proponenty moderny, ale byli zcela politicky protikladně orientovaní.

C/ I když každý umělecký objekt je determinován ideologií specifické kultury, obvykle však obsahuje materiál inspirovaný různými zdroji.

Každý umělecký text obsahuje mix elementů, které mohou být užity tak, aby oslovily různé typy publika. Příkladem je píseň Moritát - zkomponovaný Brechtem a K. Weilem 1928 pro Třigrošovou operu. Píseň je inspirována předválečným modernismem a avantgardou a ovlivněna Wiemarským kabaretem.

- -V roce 1933 adaptována na **Brodway Cochranem** a **Kinskim** jako **Třípencová opera**.
- -V roce 1952 **Marc Blitzstein** překládá píseň jako **Mack the knife** a byla prezentována téměř jako **kultovní píseň** v **Newyorské Greenwich village**.
- - V roce 1954 byla píseň nahrána **Lottou Lenya** a **vstupuje populární kultury**.
- - V roce 1957 ji adaptoval **L. Armstrong** jako **představitel populární „lidové“ hudby** a **vstoupil se svou scatovou verzí do masové kultury**.
- - 1959 **Bobby Derain** natočil **swingovou verzí** - **nejprodávanější nahrávku** devíti po sobě jdoucích týdnů.
- - **Koncem osmdesátých** byla pak **Derainova verze** se **změněných názvem Mac the Night** použita pro hlavní reklamní kampaň na **Mc Donaldovy hamburgry**.
-
- **Kulturní význam je vždy nestabilní**. Původní **Brechtův** a **Weilův** text byl složen z **modernistických, avantgardních a populárních ingrediencí**, a proto byl dobře **přivlastnitelný pro různé typy umělců**. Současně jde o důkaz, že **význam textu nemůže být redukován pouze na jeho modus recepce**.

III. POPULÁRNÍ KULTURA

■ S příchodem toho, co nazýváme postmoderní situace se nejen vytrácí označení masová kultura vytěšňované pojmem **kultura populární**, ale především **mění se optika, hodnocení**. Postmoderna nepřipisuje populární kultuře žádný určující smysl či cíl. **Nepředpokládá se jednoduše vysvětlitelný vztah mezi publikem a produkty populární kultury. Zcela mizí hierarchie žánrů či vkusu. Důraz je na pluralitu forem a žánrů.**

■ Populární kultura se zde jeví jako **barvitá, extravagantní, parodická, schopnou sebe ironie, neideologická, individualizovaná.**

■ Od počátku osmdesátých let se tak objevují stále častější pokusy výrazněji **oddělit populární kulturu od pojmu masová kultura a svým způsobem ji tak rehabilitovat**. Příkladem je práce Johna Fiska **Understanding Popular Culture, který odmítá, aby byla populární kultura zaměňována s pojmem masová kultura.**

Kritizuje proponenty teorie masové kultury za to, že věří, v mechanismus, v rámci kterého je kulturní zboží produkováno průmyslem vnucováno publiku tak, že se **smazávají sociální difference jednotlivců a vzniká tak unifikovaná kultura pro odcizené a pasivní masové publikum.**

- **Populární kultura:**
- 1/ na jedné straně je **industrializovaná** (její zboží vytváří a distribuuje průmysl, který sleduje pouze vlastní ekonomické zájmy a který je motivován ziskem),
- 2/ na druhé straně **náleží lidem**. Celá řada filmů, nahrávek a jiných výrobků, které se rozhodnutím lidí staly **nákladnými neúspěchy**.
- **Zájmy lidí nejsou totožné se zájmy průmyslu**. Pokud má zboží tvořit součást populární kultury, musí odrážet zájmy lidí.

- Populární kulturu nemůžeme popsat jako proces konzumace, ale jako kulturu, tj. **aktivní proces vytváření a oběhu významů a potěšení v rámci společenského systému;**
- Sebevícе industrializovaná kultura nemůže být adekvátně vyjádřena koupí a prodejem.
- Kultura je živým, aktivním procesem, a proto se může vyvíjet pouze zevnitř, nemůže být nastolena vnějšku nebo seshora.
- Obavy teoretiků masové kultury se v praxi nenaplnily, protože termín masová kultura je **kontradikcí, která nemůže existovat.**

- **Populární kultura není vyráběna kulturním průmyslem, ale je vytvářena lidmi.** Odvětví kulturního průmyslu mohou pouze vyrábět texty a kulturní zdroje pro různé lidské struktury, které je pak v neustálém procesu tvorby své populární kultury použijí nebo zamítnou.
- **Homogenní, externě produkováná kultura nemůže být prodávána masám jako výrobek, protože kultura se takovým způsobem nevytváří.**
- **Nutnost řešit každodenní problémy v rámci komplexní, vysoce rozvinuté sociální struktury a vede k vytváření nomadických subjektivit.** Nomadické subjektivity se v této síti pohybují a přeskupují své sociální vazby, a tak vytvářejí různé struktury lidí podle daného okamžiku. K přeskupením dochází na pozadí struktury mocenských vztahů, neboť sociální vazby nezahrnují jen aspekt „s kým“, ale také „proti komu“.
- **Je možné dokonce tvrdit, že aspekt odporu nebo rozdílnosti je závažnějším než aspekt podobnosti (třídní identity);**
- **Různé lidské struktury se nechovají jako potlačované subjekty, ale jako aktivní činitelé – pohybují se napříč sociálními kategoriemi a bez nadměrné námahy jsou schopné střídavě nebo simultánně zaujímat rozporuplná postavení.**

ILUSTRACE MOCI BEZMOCNÝCH JAKO PŘÍKLAD POPULÁRNĚKULTURNÍ OPTIKY

- Mladí původní obyvatelé Austrálie, kteří žijí ve městech, sympatizují s Indiány při sledování starých westernových filmů v sobotním ranním vysílání – povzbuzují je při přepadávání nákladního vlaku nebo usedlosti, při zabíjení bělošských mužů a unášení bělošských žen; a ztotožňují se tak reprezentanty amerického kulturního imperialismu
- Opomíjejí bělošskou koloniální ideologii westernových filmů, **aby z nich mohli učinit vlastní populární kulturu a našli v ní vlastní významy a potěšení.**
- Také potěšení z úspěchu Indiánů ve westernovém filmu je zčásti dáno jejich nevyhnutelnou porážkou v závěru filmu. **Populární kultura musí odpovídat především momentálnímu sociálnímu stavu lidí.**

- **Text, který se má stát populární kulturou, tedy musí obsahovat síly dominance i možnost vyjádřit se proti nim, čelit jim nebo vyhnout se jim z podřízené – ale ne zcela moci zbavené – pozice.**
- **Populární kultura je vytvářena lidmi**
- **1/ na rozhraní výrobků kulturního průmyslu a každodenního života;**
- **2/ je vytvářena lidmi, není jim vnucena, pochází zevnitř, zdola, ne shora;**
- **3/ populární kultura je uměním využít toho, co nám poskytuje systém.**
- **Jestliže systém poskytuje pouze zboží (ať kulturní, nebo materiální), neznamena to, že konzumace zboží musí být popsána jako proces, který komodifikuje lidi do homogenní masy vydané na milost a nemilost pánům průmyslu.**
- **Lidé totiž často subvertují systém, a to jak na mikro, tak i na makro rovině – moc bezmocných či taktiky slabých standardně narušují původní strukturu nejen „džínových kalhot“.**