

Jiří Pavelka

VLIV MÉDIÍ NA KULTURU A JEJÍ SUBKULTURY

Metodologická orientace a cíl stati

Předkládaná stať je založena na komunikačně pragmatickém přístupu ke kultuře. Tato metodologická orientace souvisí s vlnou zvýšeného zájmu o jazyk, tak jak se od dvacátých let minulého století projevoval v humanitních a společenských vědách (strukturalistická lingvistika, lingvistická antropologie, neopozitivismus) a od čtyřicátých let 20. století se inspiroval teorií informace a teorií her. Tento zájem a tato orientace vedly dokonce ke vzniku samostatných a ambiciózních vědeckých oborů, zkoumajících dorozumívací nástroje a postupy: sémiotiky, kybernetiky, pragmatiky,¹ kognitivních věd, sociobiologie, mediálních studií nebo komunikační vědy.

Od šedesátých let 20. století je komunikačně pragmatický přístup ke kultuře spojován zejména s poststrukturalistickými aktivitami a koncepty (R. Barthes, J. Derrida, M. Foucault, H. G. Gadamer, J. Lotman, J.-F. Lyotard aj.) a s tzv. „lingvistickým obratem“ („linguistic turn“) postmoderny.² Zájem o jazyk jako prominentní nástroj poznání, dorozumívání i konstruování světa je poměrně mladý, i když jednu rovinu jazykové reality představovanou pravidly jeho správného užití se již od dob antiky pokoušela popsat gramatika, poetika a rétorika. Tento prudce zvýšený zájem o jazyk se projevoval a ovoce přinesl v řadě disciplín – např. v kulturní a sociální antropologii (*nová etnografie*³), filozofii jazyka a filozofické propedeutice (*analytická filozofie*), logice (*logická sémantika*), jazykovědě (*generativní gramatika, teorie mluvních aktů*), literární vědě a estetice (*Kostnická škola, recepční estetika*), historiografii (*new historism*), psychologii (*pragmatika lidského dorozumívání*),⁴ sociologii (*teorie sociální konstrukce reality*)⁵ a prosazuje se také v teorii kultury (*memetika*).⁶

Komunikačně pragmatický přístup ke kultuře vychází z předpokladu, že „lidský svět“ čili kultura existuje díky antropocentrické sémiotické kolonizační agresivitě člověka usazující se a kondenzující se do kulturních produktů a fenoménů, přičemž toto dění vzniká a ožívá pouze v procesech lidského komunikativního jednání, tzn. v procesech mentálního jednání, dorozumívání (komunikace) a sociálního jednání, a to zásluhou

¹ V daném případě nejde o „pragmatiku“ (*pragmatics*) jako jednu ze tří základní výzkumných oblastí sémiotiky, zabývající se vztahem znaku k jeho uživatelům, tak jak ji ve svém díle vymezil Charles W. Morris (*The Foundation of Theory of Signs. International Encyclopedia of Unified Science. Vol. I., No. 2, Chicago: The University of Chicago Press, 1938*). Jde o disciplínu zkoumající komunikační a vědomostní předpoklady komunikace – srov. Schmidt, Siegfried J., ed. *Pragmatik. Bd. I. Interdisziplinäre Beiträge zur Erforschung der sprachlichen Kommunikation*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1974; Levinson, Stephen C.: *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

² Srov. Hubík, Stanislav: *K postmodernismu obratem k jazyku*. Boskovice: Albert, 1994.

³ Nejznámějším představitelem nové etnografie je Clifford Geertz.

⁴ Srov. Watzlawick, P. – Bavelasová, J. B. – Jackson, D. D.: *Pragmatika lidské komunikace. Interakční vzorce, patologie a paradoxy*. Hradec Králové: Konfrontace, 1999 (orig. *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1967).

⁵ Srov. Berger, Peter I. – Luckman, Thomas: *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a svobody, 1999 (orig. *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Harmondsworth: Penguin, 1967).

⁶ Srov. Blackmoreová, Susan: *Teorie memů. Kultura a její evoluce*. Praha: Portál, 2001. (Orig. *The Meme Machine*. Oxford: Oxford University Press, 2000.)

jeho účastníků – tvůrců, producentů, konzumentů a interpretů. V rámci těchto kontextů se pak ustanovuje komunikačně pragmatické studium kultury.⁷ V podstatě to znamená, že kulturní fenomény, které se staly objektem jejího zkoumání, pokládá současně vždy za produkt a jejich znalost za předpoklad lidského dorozumívání a že existenci kulturních fenoménů váže na komunikační časoprostor.⁸

Epistemologické východisko komunikačně pragmatického přístupu ke kultuře má podobu pracovní hypotézy, jejíž pravdivostní hodnotu ověřují jednotlivé interpretace kulturních fenoménů jako specifické formy lidského dorozumívání. Toto východisko lze zformulovat do teze, podle níž všechny typy kulturních fenoménů (tedy nejen produkty vznikající v komunikačních procesech) mají charakter kulturních textů, které lze číst a kterým lze rozumět v závislosti na odlišných komunikačních předpokladech a podmínkách určujících dané procesy dorozumívání – interpretace.

V rámci teorie systémů lze základní předpoklad komunikačně pragmatického přístupu ke kultuře formulovat tak, že komunikační procesy tvoří konstitutivní systémy společnosti a její kultury, neboť ty řídí a kontrolují fungování všech dalších životně důležitých produkčních systémů společnosti. Komplementárním produktem, ale i předpokladem lidského dorozumívání, jsou paradigmatické systémy kultury. Tyto systémy lze považovat za hlavní výzkumný předmět disciplíny zabývající se gramatikou kultury.

Cílem studie je upozornit na perspektivy komunikačně pragmatického přístupu ke kultuře anebo – jinak řečeno – upozornit na šance a možnosti, které přináší aplikace komunikačně pragmatické metody při interpretaci subkulturních fenoménů. Vztah médií a kultury představuje základní problémový okruh, který je třeba v daných souvislostech objasnit. Gramatika kultury vyjádřená pravidly fungování paradigmatických systémů kultury pak určuje referenční rámec dané úvahy.

Komunikační technologie a kulturní změny

Vliv technologií na formování a na podobu jednotlivých kultur je zřejmý již ve vztahu k nejstarším dochovaným produktům pravěké lidské kultury. Technologie se dokonce stávaly nástroji klasifikujícími celá dlouhá období hominidních dějin. Není tedy překvapující, že tato problematika má dlouhou badatelskou tradici. To, co člověk vyprodukoval, představovalo – utvářelo a měnilo – jeho životní prostředí, jeho sociálně kulturní svět. Technologie, zejména díky výrobním (chovatelským, pěstitelským, řemeslným) technologiím, a metody poznání, které byly vymezovány jako jedna z forem či rovin spadajících do oblasti technologií, byly často pokládány za nástroje konstruující lidský svět a rovněž za klíč ke kultuře. S jejich pomocí pak bylo možné určit množství, členitost, podobu i funkční možnosti kulturních fenoménů vyprodukovaných, distribuovaných, užívaných a konzumovaných danými komunitami.

Technologie se jeví jako sociální praxi prověřené a stabilizované postupy lidského jednání (popř. instrukce reflektující toto jednání), které směřují k vytváření konkrétních produktů, k uspokojování konkrétních potřeb a k dosahování konkrétních cílů. Technologie charakterizují a ovlivňují kulturu. Jejich účinky jsou dlouhodobé a důsledky obtížně předvídatelné. Jejich užívání totiž současně formuje příslušné komunity i chování samotného člověka. Jinak řečeno, technologie, staré i nově objevené, se stávají nositeli kulturních změn. Technologie považovaná za metodu či pracovní postup „není ničím jiným než permanentním, avšak

⁷ Srov. Pavelka, Jiří: *Předpoklady literárního dorozumívání*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.

⁸ Tuto problematiku jsem blíže vyložil ve své monografii Pavelka, Jiří (1998). *Předpoklady literárního dorozumívání*. Brno: Masarykova univerzita.

dynamickým výrazem individuální kultury. Kultura může pouze vyjádřit sebe sama nebo přežít skrze technologie: alternativou je chaos.⁹

Klíčové místo mezi technologiemi zaujímají **komunikační technologie**. Ty představují výrazně stabilizující faktor společenského i lidského rozvoje. Podstatnou vlastností komunikačních technologií je totiž schopnost konzervovat prostřednictvím médií, a tedy pro budoucnost uchovat kterýkoli, i ten nejefemérnější kulturní fenomén, a také kteroukoli technologii, včetně technologií komunikačních. Média současně přinášejí „extenzi člověka“, rozšiřují jeho svět, a to nejen lidských smyslů – jak v *Gutenbergově galaxii* (1962)¹⁰ vysvětloval Marshall McLuhan¹¹ – ale všech typů mentálních aktivit.

Technologie a jejich produkty jsou dynamizujícím faktorem společenského i lidského rozvoje. Každý nový vynález, např. kola, lodní plachty, parního a spalovacího motoru, dynamo, dalekohledu nebo mikroskopu, podmínil a inicioval větší či menší změny. Zvláště zřetelný vliv na společnost mají komunikační technologie a jejich produkty – **média**. Média integrují lidský svět a umožňují vznik nových kulturních forem a ve svých důsledcích i typů kultury.

Vznik řeči jako prvního specificky lidského média je dokonce pokládán za startovní čáru antropogeneze a podmínku vzniku lidské kultury. Orální společnosti ukládající své znalosti do mýtů, přísloví, pranostik a úsloví neznaly čas a prostor. Tyto kategorie vznikly až zásluhou nového média – písma. Teprve literární texty začaly souvisle zaznamenávat lokaci a posloupnost událostí. Zásadní vliv na změny společnosti a kultury mělo další nové médium – knihtisk. Kniha je považována za první komoditu nové společenské éry – kapitalismu¹² a první produkt masové kultury, kterou utvářel nový typ médií – masová média.

Mezi technologiemi a kulturními a společenskými změnami existují nepochybně vazby a souvislosti. Nejsou ovšem tak těsné a bezprostřední, jak se domníval McLuhanův předchůdce, zakladatel Torontské školy H. M. Innis, který se ve své knize *Sklony ke komunikaci* (1951)¹³ snažil industrializaci, utváření moderního individualismu, vznik nacionalismu a růst vzdělání vyložit vynálezem tisku – pomocí typografické extenze člověka. Kulturní a společenské změny jsou naopak výsledkem mnohem širšího komplexu, jejich vlastními nositeli jsou společenské instituce, i když rovněž platí, „že nová média mají zvláštní společenské a kulturní „sklony“, směřující „k jistým důsledkům či účinkům“.¹⁴ Nositeli společenských změn se stávají příčiny ekonomické a politické a zřejmě souvisí také s ideovým a znalostním (teoretickým) vybavením příslušných komunit.

⁹ Selin, Helaine, ed.: *Encyclopedia of the History of Science, Technology, and Medicine in NonWestern Cultures*. Dordrecht – Boston – London: Kluwer Academic Publishers, 1997, s. 946.

¹⁰ McLuhan, Marshall: *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: Toronto University Press, 1962.

¹¹ Marshall McLuhan rozlišil masová média na „horká“ a „studená“. Horká média jsou ta, která jsou orientována na jeden smysl (např. noviny), studená média na více smyslů (např. televize). Horká média vyžadují od konzumenta větší aktivitu (tření), individuální a racionální vklad nutný k dotvoření komunikace, zatímco studená média konzumenta spíše pohlcují, celkově okupují a ovlivňují, neboť působí především na jeho emoce, méně na jeho racionalitu.

¹² Srov. Inglis, Fred: *Media Theory. An Introduction*. Oxford, UK – Cambridge, USA: Basil Blackwell, 1990.

¹³ Innis, H. M.: *Bias of Communication*. Toronto: Toronto University Press, 1951.

¹⁴ McQuail, Denis: *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 1999, s. 111.

Postindustriální společnost a postmoderní kulturní paradigma

Teoretikové postmoderny obvykle používají výrazu **moderna** v širším významu *modernita*. Podle Jeana-Françoise Lyotarda se možnosti moderny naplňují v postmoderně.¹⁵ Wolfgang Welsch, který se hlásí k Lyotardovu konceptu, proto mohl naši současnost pokládat za „postmoderní modernu“.¹⁶ Charakter návaznosti na *modernitu*, *modernu* či *avantgardu* zdůrazňuje také např. koncept Heinricha Klotze, který postmodernu označuje za „druhou modernu“, tzn. modernu obohacenou o postmoderní zkušenosti.¹⁷

Jürgen Habermas předpokládá, že *moderna* nedospěla do stádia, které představuje nové kulturní paradigma. *Postmoderna* je pro něho „nedokončený projekt“.¹⁸ Stoupencem širšího pojetí moderny a postmoderny je Umberto Eco. Ten v studii *Poznámky ke „Jménu růže“* (1984)¹⁹ vymezuje *moderní umění* (popř. *avantgardu*) a *postmoderní umění* (popř. *postmodernost*) jako metahistorické kategorie; domnívá se, že každá doba má své *moderní* a *postmoderní umění*, moderní umění zamítá předchozí stav vývoje umění a ve jménu nových ideálů se distancuje od historie, postmoderní umění se naopak k historii – ovšem s ironickým odstupem – hlásí.

Změny kulturního paradigmatu se připravují od třicátých let 20. století a v mnohém byly určeny velkou hospodářskou recesí a traumatickým zážitkem 2. světové války. Zřetelné jsou však až v poslední třetině 20. století. Projevují se jako krize historismu, liberalismu, humanismu, rozumu a univerzálních hodnot, a tím, že v teoretických i uměleckých reflexích se postupně na místo vývoje, řádu, systémovosti, symetrie či smyslu dostávají jiné principy, které byly dosud vnímány jako minoritní a okrajové – diskontinuita, chaos, paradox, asymetrie a nonsens.²⁰

Tento vývoj dokonce ohrozil základní hodnotu anticko-křesťanské kulturní oblasti – lidskou důstojnost. Člověk nejenže byl připravován o ideály a gnoseologické a komunikační sebevědomí založené na synekdochickém *pars pro toto*, ale ztrácel také na ceně, ve věznicích a koncentračních táborech i jako pracovní síla. Toto hrubé narušení antropocentrického anticko-křesťanského kulturního paradigmatu bylo spjato s další, tentokrát však pozitivní změnou: euroamerická kultura se pozvolna zbavuje pocitu výlučnosti a nadřazenosti nad okolním světem, který si celá staletí pěstovala.

Jedním ze skrytých, ale charakteristických projevů tohoto vývoje se stal Gödelův epochální poznatek z roku 1931 o existenci formálně nerozhodnutelných vět v rámci formalizovaných systémů, podle něhož teoretické myšlení není všemocné, ale má podstatné limity.²¹ Trvalo však ještě několik desetiletí, než si příslušníci

¹⁵ Lyotard, François: *La condition postmoderne*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.

¹⁶ Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: VCH, Acta humanoida, 1987.

¹⁷ Klotze, Heinrich: *Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne*. München: Beck, 1994.

¹⁸ Srov. Habermasův projev „Die Moderne – ein unvollendetes Projekt“ z roku 1980 byl uveřejněn in: *Kleine politische Schriften I–IV*. Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1981, s. 444–464.

¹⁹ *Postille a Il nome della rosa*, 1984, český překlad „Poznámky ke „Jménu růže““, in: *Světová literatura* 31, 1986, č. 2, s. 227–241.

²⁰ Srov. Pavelka, Jiří: O poznání, hodnotách a konceptu postmodernismu. Několik poznámek ke změnám paradigmatu euroamerické kultury v letech 1930–1995. *Bulletin Moravské galerie v Brně* 55, 1999, s. 168–173.

²¹ Srov. Gödel, Kurt: Über formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme. *Monatshefte für Mathematik und Physik* 38, 1931, s. 173–198.

euroamerické kulturní oblasti plně uvědomili rozsah svých gnoseologických předsudků a také svůj izolacionismus.

V poslední třetině 20. století dochází k podstatným strukturálním proměnám vyspělých civilizací, signalizovaným jako přechod industriální společnosti ke společnosti postindustriální²² a – v kontextu kulturních paradigmat – jako změna epochy moderny v nové období, postmodernu.²³ Jde o propojené procesy, které lze v ekonomice charakterizovat také jako přechod od „fordovské modernity“ k „flexibilní postmodernitě“.²⁴

Základním rysem industriální společnosti je výroba zboží, zatímco v **postindustriální společnosti** dochází k přesunu zájmu na jiný typ komodit – služby a informace. Postindustriální společnost je společností závislou na nových, elektronických a digitálních komunikačních technologiích, založených na komputizaci a miniaturizaci a schopných shromažďovat a distribuovat informace. Nové technologie ovlivňují společenský život (např. výrobu, marketing, bankovníctví, školství, výzkum, vojenství, zábavu) a umožňují vznik nového trhu s informacemi (televizní a satelitní televizní vysílání, počítačové sítě, databanky, teletext, elektronická pošta, informační dálnice). Společným jménem těchto procesů je globalizace.²⁵

Expanze globální kultury v časech technologických a sociálních změn

Západní svět jako jedna z kulturních verzí současného světa na konci druhého milénia změnil svou tvář. Charakterizuje jej expanze tzv. globální kultury. Díky novým komunikačním technologiím se západní svět stal jednou velkou vesnicí, kde každý jednotlivec „ví“, co se děje na jeho horním i dolním konci a co je „politically correct“. Ve většině hotelů mohou příslušníci západního světa spát na týchž postelích, sledovat tytéž televizní programy, ve většině restaurací konzumovat tatáž jídla, v supermarketech nakupovat stejné zboží a v bankách a v mnoha dalších servisních organizacích objednávat tytéž služby. Příslušníci západní kulturní oblasti konzumují prostřednictvím tištěných a elektronických médií tytéž zprávy o světě a tutéž zábavu a díky internetu mají přístup k týmž databázím lidského vědění.

Globální kultura se agresivně šíří také do jiných kulturních oblastí než na území Severní Ameriky a západní Evropy a po roce 1989 razantně vstoupila také do českých, lokálními tradicemi omezených domovů. Nová translokální subkultura se dostává do střetů a konfrontací s kulturou regionální, vyvazuje se ze závislosti na etnické, národní či regionální determinovanosti. Obdobně tomu bylo nespočetněkrát v minulosti v dobách politických a sociálních změn, pokud se na scéně objevil silný politický, ekonomický a kulturní subjekt.

²² Termín „postindustriální společnost“ se prosadil na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zásluhou práce Alaina Touraina *La Société post-industrielle* (Paris: Denoël, 1969) a Daniela Bella *The Coming of Post-Industrial Society (A Venture in Social Forecasting)*. New York: Basic Books, 1973).

²³ Jeden z prvních pokusů o zmapování historie výrazu a pojmu „postmodernismus“ podal M. Köhler ve studii *Postmodernismus: ein begriffsgeschichtlicher Überblick (Amerikastudien, 1977, č. 1, s. 8–18)*. Srov. dále Welsch, Wolfgang: *Postmoderna – pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1993; Hubík, Stanislav: *Postmoderní kultura: Úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé Umění K Lidem, 1991.

²⁴ Viz Harvey, David: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, Ma.: Basil Blackwell, 1989, s. 339–342.

²⁵ Srov. Bauman, Zygmunt: *Globalizace: Důsledky pro člověka*. Praha: Mladá fronta, 2000. (Orig. *Globalization. The Human Consequences*. New York: Columbia University Press, 1998.)

V minulosti kultury, které usilovaly o světovou hegemonii, byly obvykle spojovány se státní či církevní mocí a zaštiťovány emancipačními mýty. Globální kultura současnosti se naopak vyvazuje z této závislosti. Je spojována s nadnárodním kapitálem, nadnárodními korporacemi a jejich hlavním regulátorem – trhem. Globální kultura se jeví jako nová, moderní verze nízké, každodenní, masové kultury. Má výrazně profánní rysy a usiluje o komerční dominanci. I v západních zemích však zaujímá minoritní postavení, ovšem s jednou podstatnou výjimkou – USA. Zde má totiž globální kultura svou kolébku a zde také aspiruje na roli univerzální národní kultury. Populární kritickou reflexi komercializace globální kultury, čili subkultury orientované na konzumaci a zábavu, podal zejména Neil Postman v knize *Ubavit se k smrti* (1985)²⁶ a George Ritzer v knize *Mcdonaldizace společnosti* (1993).²⁷ O úspěšnosti globální kultury v jednotlivých oblastech se vedou diskuse.²⁸ Její vliv na podobu regionálních verzí kultury je však nesporný. Informační technologie představují dopravní prostředky a masová komunikace dopravní tepny jejího šíření.

„Časoprostorová kondenzace“ je hlavním předpokladem úspěšnosti globální kultury. Již v roce 1985 se Joshua Meyrowitz domníval, že prostor ztrácí důležité postavení.²⁹ Obdobně Richard O'Brien v roce 1992 mluvil o „konci geografie“.³⁰ Komunikační revoluce sice zkrátila vzdálenosti, ale nepřinesla „death of distance“, jak předvíдалa editorka časopisu *The Economist* Francis Cairncrossová.³¹ Změnila život západních komunit, neboť přispěla k zániku či rozpadu lokálních kultur.

Globální kultura kontra subkultury

Expanze globální kultury nezlikvidovala kulturní diverzitu. Naopak vyvolala negativní reakci – vznik řady etnických, národnostních, náboženských, politických i uměleckých hnutí, která se staví proti globalizačním tendencím a která zakládají nové subkultury a mezi nimi i **kontrakultury**, které se ostře vymezily vůči globalizujícím tendencím i majoritní kultuře a jejichž producenty se stalo např. hnutí hippies, new age, underground, ekologická hnutí, aktivity homosexuálně orientovaných jednotlivců.

Dramatické proměny vztahů mezi dominantní (majoritní) kulturou a subkulturou lze ve vyhrcoené podobě sledovat např. na hip-hopové subkultuře. Tato subkultura vznikala v poslední čtvrtině minulého století

²⁶ Postman, Neil: *Ubavit se k smrti. Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha: Mladá fronta, 1999. (Orig. *Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business*. New York: Viking Penguin, 1985, přeložila Irena Reifová.)

²⁷ Ritzer, George: *Mcdonaldizace společnosti. Výzkum měnící se povahy soudobého společenského života*. Praha: Academia, 1996. (Orig. *The McDonaldization of Society. An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life*. Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1993.)

²⁸ Někteří badatelé globální kulturu dokonce pokládají za mýtus. Srov. Rugman, Alan M.: *The End of Globalization. Why Global Strategy Is a Myth & How to Profit from the Realities of Regional Markets*. New York: Amacom, 2001.

²⁹ Meyrowitz, Joshua: *No Sense of Place*. New York: Oxford University Press, 1985.

³⁰ O'Brien: Richard: *Global Financial Integration. The End of Geography*. London: Chatham House – Pinter, 1992.

³¹ Cairncross, Frances: *Konec vzdálenosti. Jak komunikační revoluce změní naše životy*. Brno: Computer Press, 1999. (Orig. 1997; *Death of Distance. How the Communications Revolution Is Changing our Lives*. Harvard Business School Press, 2001, přepracované vydání.)

v chudých černošských ghetech amerických velkoměst jako forma protestu proti majoritní americké kultuře a její rasové segregační orientaci i jako výraz odcizení a beznaděje, do níž se diskriminovaná a kriminalizovaná černošská populace dostala. Tato uzavřená subkultura postupně překonávala úzké etnické a sociální hranice svého působení. Díky medializaci (masová komunikace) a postupné komercializaci svých vyhrocených výpovědí a produktů (DJing, rap, beatbox, breakdance, graffiti) se postupně stávala předmětem širšího konzumentského zájmu až nakonec obsadila mainstreamové pozice v rámci americké kultury. S touto etiketou vystupovala také při exportu mimo americkou kulturní oblast, i když v řadě lokalit si zpětně prošla (to je případ českých zemí) krátkou periodou protestní alternativní subkultury.³² V daném kontextu se paradoxně stávala součástí expandující (americké) globalizované kultury.

Mnohé nasvědčuje tomu, že vysoké umění se v období globalizace kultury vzdalo společensky integrujících funkcí. Tím, že vytvářelo odlišující se, individuální verze světa, se stavělo proti postupně se prosazující globální kultuře, která přicházela s jedním, univerzálním modelem světa. Umění bylo ke změně svého chování víceméně donuceno: společensky integrující (a rovněž unifikující) funkce začala plnit masová média – denní tisk, rozhlas, film a televize a kulturní produkty, které nabízely, a to mnohem účinněji, než jak to kdy dokázalo umění.

Nové technologie, které zrodily masová média, svět ohrožují, ale také světu globalizovaných hodnot přinášejí naději. Zatímco televize prosazuje uniformitu, internet je masmediální komunikační oblastí, ve které se mohou plně uplatnit a rozvinout také individuální koncepty světa, a tudíž i pluralita. To je šance pro kulturu a umění. Dá se dokonce předpokládat, že internet se stane základním médiem umělecké komunikace blízké budoucnosti a že v jeho rámci dokonce vzniknou moderní formy lidového umění. Ovšem i tento vysoce specializovaný projev komunikativního jednání člověka je kontrolován trhem.

Globalizace nepřináší unifikaci kultury. Na počátku 21. století se naopak vzdálenosti a rozdíly mezi jednotlivci a sociálními skupinami v rámci evropského teritoria nadále zvětšují, obdobně jako se zvětšují rozdíly mezi západními a rozvojovými zeměmi. Budování luxusních, hlídaných obytných rezervací pro společenskou elitu je toho dobrým příkladem. V těchto procesech prostor neztratil svůj stratifikační význam, pouze se přeskupily jeho hranice. Z výhod časoprostorové kondenzace profituje zatím pouze malá skupina populace. Jak ukázal Zygmunt Bauman, „mobilita – svoboda pohybu“ se stala naopak vzácnou a nerovnoměrně distribuovanou komoditou.³³

V „našem“, evropském světě zřejmě zmizí hranice států a začíná se v něm používat jednotná měna a možná – i když toto nebezpečí zatím bezprostředně nehrozí – zde bude sloužit pouze jeden úřední jazyk. Silné unifikační tendence nejsilnějších politických bloků i nadnárodního kapitálu a kulturního průmyslu mají zcela protichůdné důsledky, než jaké byly předpovídaný v optimistických osmdesátých letech minulého století. Jejich postmoderní produkt, globální kultura, neosvobozuje člověka, ale naopak ho svobody zbavuje – vyvolává ovšem také odpor, jehož krajním důsledkem jsou alternativní subkultury založené na etnických a nacionálních reminiscencích i na rezistenci vůči konzumerismu. Výzkum a analýza subkultur (kontrakultur) představuje klíč k pochopení dynamicky kulturně společenských procesů.

³² Stapleton, Katina, R.: From the margins to mainstream. The Political power of hip-hop. *Media, culture and society* 20, 1998, č. 2.

³³ Bauman, Zygmunt: *Globalizace. Důsledky pro člověka*. Praha: Mladá fronta, 2000. (Orig. *Globalization. The Human Consequences*. New York: Columbia University Press, 1998.)