

nosti. Uletova opozorja na pogosto paradoksalne oblike mehkega socialnega nadzora (na primer psihološke in medicinske intervencije), pa tudi na nujnost korekcije represivnih in izključevalnih oblik klasičnega socialnega nadzora: »Najti moramo načine, da prekinemo in ustavimo na videz začaran krog, s katerim družba označuje, klasificira, izključuje in izloča ter nadzoruje vedno nove kategorije ljudi, enkrat glede na starost, spol ali raso, drugič glede na življenjski stil, moralni status, življenjske prakse in tretjič glede na sposobnosti, fizične značilnosti ali psihična stanja ali kar nekatere pač moti.« (str. 310)

Če primerjamo vzoren primer socialne psihologije, ki se je razvijala na začetku 20. stoletja (na primer Mead, 1997) s knjigo *Socialna psihologija*, vidimo, da predstavlja sodobnejša verzija znatno kompleksnejšo podobo posameznika, pa tudi družbe in kulture. Torej še vedno potrebujemo socialno psihologijo; a ne kot ločeno disciplino, temveč kot metateoretsko področje. Avtorica dela namreč dokazuje, da socialna psihologija služi kot seizmograf, ki je občutljiv na nove družbene tendence in ki dokumentira vzajemno vplivanje med posameznikom oziroma posameznico in družbo. Nikakor pa to ni socialna psihologija, ki je zgolj tehnična ali objektivna podlaga znanja. Njena knjiga nudi novo analitično osnovo, ki bo prispevala k razcvetu socialne psihologije in ki bo nedvomno vodila nadaljnje socialnopsihološke konceptualizacije in raziskave.

Literatura:

G.M. Mead (1997): *Um, sebstvo, družba*. Ljubljana: Krt.

Dejan Jontes

Gregor Bulc: Proizvodnja kulture: vloga in pomen kulturnih posrednikov. Maribor: Subkulturni azil, zbirka Frontier, 2004 175 strani (ISBN 961-90872-9-1), 2.600 SIT

Knjižni prvenec Gregorja Bulca, asistenta na Fakulteti za družbene vede, je še en dokaz, da se polje medijskih in kulturnih študij na Slovenskem hitro razvija, vendar ne le v smislu kvantitete. Če je eden od urednikov prvega slovenskega učbenika o kulturnih študijah, *Coolture*, še poudarjal, da se mora tukajšnje ukvarjanje s kulturnimi študijami premakniti od golega prevzemanja (britanskega) konceptualnega aparata k njegovi kritični obravnavi (Stankovič, 2002: 66), je v primeru *Proizvodnje kulture* tovrstno opozorilo odveč. Premisa, iz katere pri svojem preiskovanju vloge kulturnih posrednikov izhaja Bulc, in sicer, da se »*plodno razpravljanje o kompleksnem odnosu med proizvodnjo in potrošnjo ne more osredotočiti le na politično-ekonomsko analizo proizvodnih odnosov ali zgolj na analizo različnih načinov, na katere posamezniki uporabljajo različne izdelke; prav tako ni dovolj, da skušamo s semiološkim pristopom (ali katero drugo tekstualno analizo) analizirati zgolj pomena kulturnih tekstov, neodvisno od tistih posameznikov, ki te tekste ustvarjajo in uporabljajo*« (str. 13-14), predstavlja namreč kritiko prevladujoče (semiološke) usmeritve kulturnih študij in opozarja na nerazrešen odnos med kulturološkim in politično-ekonomskim pristopom k analizi kulture in medijev.

Avtor skuša v prvem poglavju izhajajoč iz Williamsa definirati oziroma zamejiti koncept kulture, nato pa v poglavjih *Moderna*, *Fordizem in množična družba* ter *Postmoderna* analizira procese ločevanja ekonomije in kulture. Tu med drugim predstavi teorije množične družbe s kritikami množične kulture, kjer je v ospredju Adornova *kulturna industrija*. Kljub številnim točkam nestrinjanja Bulc poudarja, da Adornovih študij ne kaže hitropotezno zavreči (kot to počnejo mnogi znotraj kulturnih študij) zgolj zaradi njihove »*očitne elitističnosti*«. V *Potrošnji kot družbeni diferenciaciji* avtor obravnava klasične Bourdieujeve raziskave potrošnje in predvsem njegov koncept habitusa, v poglavju *Novi srednji razred* pa med drugim izpostavi tezo,

da »je vzpon potrošnje postmodernih dobrin povezan prav s kulturnimi preferencami novega srednjega razreda, ki ne le najboljše prenaša implozijo estetskega polja v družbeno in zabrisane meje med visoko in popularno kulturo, temveč ta dejstva uporablja kot predmet svoje ekspertize v simbolnih bojih s starimi, uveljavljenimi, dominantnimi razrednimi frakcijami« (str. 95), kar skuša v nadaljevanju pokazati tudi z analizo vloge kulturnih posrednikov.

Avtor se loti preučevanja vloge kulturnih posrednikov izhajajoč iz prepričanja, da je medijske in kulturne študije nujno razširiti na področje analize subjektivnih vidikov kulturne proizvodnje, še zlasti v smislu raziskav vrednot ter družbene vloge posameznikov, ki sodelujejo pri teh procesih. To je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja v svojem modelu kulturnega krogotoka poudarjal tudi Richard Johnson, sicer naslednik Stuarta Halla na direktorskem stolčku danes legendarnega Centra za sodobne kulturne študije pri birminghamski univerzi. Po njegovem mnenju bi morali v kulturnih študijah tekstu odvzeti osrednje mesto predmeta preučevanja, odločno pa je na drugi strani nasprotoval tudi redukcionističnim analizam pogojev proizvodnje, saj ti pogoji ne vključujejo le materialnih proizvodnih sredstev in kapitalistične organiziranosti dela (kot to predpostavijo politični ekonomisti), temveč tudi že obstoječe kulturne elemente iz žive kulture (Johnson, 1996: 90-92). Vendar pa Johnson znotraj kulturnih študij nikoli ni dosegel vpliva svojega predhodnika in tudi smer raziskovanja (v glavnem) ni sledila njegovim napotkom, zato je to (p)ostalo izrazito zapostavljeno raziskovalno področje.

V tem delu Bulc izpostavi, da je obravnavanje kulturnih posrednikov kot predstavnikov določenega razreda ali razredne frakcije preživeto oziroma preozko – ker so ti poklici močno diferencirani, je treba različne panoge, v katerih se pojavljajo, obravnavati posebej, zato podrobneje analizira vlogo tega poklica v popularni, zlasti rock glasbi. Tu obravnava vlogo različnih kulturnih posrednikov, kot so denimo producenti zvoka, organizatorji koncertov, osebe za odnose z javnostmi, novinarji in drugi ter ugotavlja, da je tisto, kar dela kulturne posrednike v vsakem žanru popularne glasbe posebne, njihova specifična kultura. Kulturne posrednike v rocku, denimo, zaznamujejo posebne vrednote in stališča, ki jih Bulc poimenuje rock ideologija, to pa zaznamuje predvsem koncept avtentičnosti. Vendar avtentičnost nikoli ni samoumevna, »temveč se konstruira v medigri različnih diskurzov; ki jih proizvajajo glasbena industrija, glasbeniki, mediji in občinstva« (str. 133). Kulturni posredniki zato dajejo prednost izvajalcem, ki jih bodo lažje povezali z avtentičnostjo, to pa so seveda moški, ki so navadno reprezentirani kot »nepridipravi, večni uporniki in heroji težavnega življenja« (str. 133). Ključna ugotovitev tega dela je torej, da proizvodne kulture v nobenem primeru niso homogene, temveč so izrazito notranje diferencirane in podvržene napetostim, zato je treba njihovo vsakokratno vlogo pri reproduciranju ideologije obravnavati posebej. Tovrsten poudarek pa implicira, da že sam proces produkcije popularno-kulturnih izdelkov zaznamujejo trenja, kar – jasno – izključuje kakršnekoli predstave o homogenih in uniformnih branjah teh izdelkov.

Če ima osrednji del knjige zaradi tematike, še bolj pa zaradi avtorjevega sloga – ta namreč združuje bogato izrazje, za akademske tekste vse prej kot značilno jasnost in dosledno argumentacijo – učbeniški značaj, se v zadnjem delu knjige Bulc loti konkretne analize primera. Na primeru underground rock skupine Dead Moon opozori na vlogo kulturnih posrednikov pri reproduciranju (underground) rock ideologije. Z analizo radijskih oddaj, člakov, promocijskega materiala in osebnimi intervjuji pokaže na močno povezanost kulturnih vrednot in stališč vodilnih rock kritikov z medijskimi reprezentacijami obravnavane skupine. Tu avtor po našem mnenju kljub vsemu preveč poudarja vlogo in pomen enega samega kritika, in sicer Marjana Ogrinca, čeravno je ta v analiziranem primeru daleč najvplivnejši pri vzpostavljanju »posebne reprezentacije subkulture garažnega rocka« (str. 150).

Poleg izogibanja skrajnim obravnavam odnosa med strukturo in delovanjem ter osredotočanja na preučevanje doslej izjemno zapostavljenega področja – proizvodnje kulture kulturnih posrednikov, velja za zaključek kot prednost in presežno vrednost knjige izpostaviti še vztrajanje pri obravnavi kulturnih in medijskih študij kot političnega projekta. Smisel analiziranja vloge

kulturnih posrednikov ima namreč širši domet, in sicer iskanje povezave med njihovo vlogo v proizvodnji kulture in možnostmi vznika emancipatornih praks, ki jih številni kritiki kulturi, še posebej popularni, skorajda po pravilu in vnaprej odrekajo. Ravno to poudarja Bulc: »*Ključno vprašanje, ki nas torej zanima, ni, kako zaustaviti proces poblagovljenja kulture – ker to ni več mogoče –, temveč, kako odkriti tiste pozitivne plati poblagovljene kulture, ki imajo za potrošnike (še vedno) emancipatoren potencial. V občutni meri lahko ta potencial določajo prav sprecificirane kulturne vrednote, prepričanja in delovanja posameznikov, zaposlenih v kulturnoposredniških poklicih*« (str. 14). Skratka, veliko je možnosti za uspešno prakticiranje kulturnih študij in ohranjanje njihovega političnega potenciala, seveda z dovolj kritičnim pristopom (kar seveda velja tudi za druge pristope k medijem in kulturi), in ravno to je poanta, ki jo podčrta *Proizvodnja kulture*.

Literatura:

Aleš Debeljak et al. (ur.) (2002): *Cooltura. Uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Študentska založba.

Richard Johnson (1996): *What is Cultural Studies Anyway?* V: John Storey (ur.): *What is Cultural Studies?* Arnold, London, str. 75-114.

Vesna Leskošek

**Metka Kuhar: V imenu lepote: družbena konstrukcija telesne samopodobe. Ljubljana: Založba FDV in Center za socialno psihologijo, zbirka Psihologija vsakdanjega življenja, 2003
158 strani (ISBN 961-235-153-8), 3.510 SIT**

Telo je zadnji dve desetletji ena osrednjih tem družboslovja in humanistike. Beremo ga lahko kot imaginarno knjigo, ki zadovolji različne interese. Telo je prepredeno s simboli in pomeni, je zemljevid zgodovine, je mesto reflektiranja kulture, je odsev političnega stanja držav in v zadnjih desetletjih odraz lastnih posegov vanj. Jemljemo ga kot projekt, ki ga lahko modificiramo, lahko mu dodajamo in odvezujemo. Telo postaja inertna masa, kombinacija živega (naravne telesne sestavine in tekočine) in mrtvega (umetne telesne sestavine in tekočine). Postavlja se vprašanje, kje se telo konča? So to konci rok in nog ali vrh glave? So odstriženi nohti še naše telo, kako je z izločki (sline, menstrualno krvjo, blatom in urinom) in kako z lasmi? Dopovedujejo nam, da imajo nevidne snovi (t.i. aure, energije) moč, ki presega materialno telo.

Učinek spoznanja, da lahko telo beremo, je viden v množici knjig na temo telesa v knjigarnah po svetu. Delček literature je najti tudi pri nas, vendar količina ne ustreza potešitvi dejanskega interesa, čeprav je treba omeniti, da so domači avtorice in avtorji napisali kar nekaj pomebnih del, ki so referenčna za pisanje o telesu. Nekaj jih je najti tudi v knjigi Metke Kuhar. Naslov njene knjige *V imenu lepote* dobro odseva vsebino, še več pa o njej sporoča naslovnica, na kateri različni ljudje vidijo različna sporočila. Vsi vidijo neverjetno lepo žensko telo, za katerega niso sigurni, da je povsem naravno. Ali pač? Čvrstost prsi in obrazni proporci, belina rok, dolžina trepalnic in vratu zamajajo prepričanje, ki bi bilo še pred dvema desetletjema povsem na strani naravnega. Na naslovnici vidimo žensko, ki spominja na Jezusa Kristusa, s kosom vate za čiščenje obraza (namesto hostije), ki jo z dvema prstoma drži na čelu, kot da bi se želela prekrizati. Ima na prečo počesane lase, ki kažejo razdelitev na levo in desno možgansko hemisfero in tako opozorja na spolne razlike, ki jih lepoti pripisujejo posamezne kulture, predvsem zahodna. Naslovnica sporoča, da je lepota postala nova vera, ki si podreja vedno več ljudi.

Težnje po modifikaciji telesa spadajo na čelo (deli telesa služijo jeziku za izražanje) znanstvenega interesa. Metka Kuhar se teme loti z osredotočanjem na lepotne ideale, ki so se čez