

NASTANEK BRITANSKIH KULTURNIH ŠTUDIJ

Kulturne študije so nastale na začetku šestdesetih in ob koncu petdesetih let in so izhajale iz predhodnih razumevanj kulture. V času prvih kulturologov je v VB veljalo razmišljanje, ki je izhajalo iz britanske kritike 19. in zgodnjega 20. st. Začetniki te miselne tradicije niso videli problemov v velikih materialnih neenakostih, ki jih je prinesla industrijska revolucija ampak v duhovnem obubožanju.

19. st.; T. Carlyle; stroji so prevzeli kreativno funkcijo v družbi, človek pa funkcijo stroja. Kot rešitev so britanski literarni kritiki predlagali popoln obrat h kulturi, saj le ta lahko dvigne človeka iz njegove povprečnosti. Kulturo so razumeli v smislu »tisto najboljše, kar je bilo kdaj koli zamišljeno ali rečeno na tem svetu« ; **M. Arnold.** Tukaj gre za **visoko umetnost** (npr. renesančna umetnost...) Britanski kritiki so kar sami določali, kaj je »visoka« kultura. To so bile **elitistične ideje o Kulturi.**

Kasneje, v **20 st.,** se je razvila struja **leavisovstvo**, po F.R. Leavisu. Ta struja je proizvedla **eno prvih sistematičnih kritik t.i. »množične kulture«**, med **pozitivno ovrednoteno kulturo pa so umestili tudi ljudsko kulturo.**

Takrat so že nastajali prvi zametki popularne kulture; film, popularna glasba, radijske igre... Po njihovem je bila sodobna popularna kultura 20. st., t.i. **množična kultura, brez moralne resnosti in estetske vrednosti.**

Značilnosti mn. kult.:

- *Industrijska proizvodnja za množično občinstvo.*
- *Trivialnost, banalnost in nezahtevnost vsebine.*
- *Neavtentičnost (narejena je za denar – ne želi izražati nekih avtorjevih občutkov ampak zgolj ugajati).*
- *Narejena je v skladu s slabim okusom množic in se jim, namesto, da bi jih privzdigovala, zgolj prilagaja.*

Ugotavljajo, da je v primerjavi s klasično, »visoko« kulturo, množična manjvredna. Njeni posebej problematični učinki so:

- Izničevanje vseh kriterijev med kvalitetnim in nekvalitetnim, saj šteje le zabavno in prijetno.
- Mentalna lenoba potrošnikov.
- Vsesplošna moralna plehkost.
- Opuščanje ukvarjanja z bolj »resnimi« oblikami umetnosti.

Po mnenju nekaterih leavisovcev množična kultura ljudem celo onemogoča normalen razvoj. Rešitev so videli oblikovanju literarnega kanona, ki naj prek izobraževalnega sistema postane obvezen za vse (pri tem so navajali le klasična dela ne pa tudi npr. eksperimentalnega romana).

Z leavisovci so se do neke mere strinjali tudi člani **Frankfurtske šole** kritične teorije (Adorno, Horkheimer... ki so poskušalo modernizirati Marxa za 20. st.), a njihov zaključek je bil drugačen. Strinjali so se, da je množična kultura plehka in da so **vsi produkti pravzaprav enaki.** A njih ni skrbelo uničevanje moralne substance, ampak so **opozarjali, da množična kultura ohranja nepravilna družbena razmerja. Kulturna industrija** posameznike zavaja v mišljenje, da je s svetom vse v redu in zavira kritično razmišljanje.

Ker naj množična kultura ne bi izražala nekih avtentičnih občutkov, so **leavisovci** pozitivno označili **ljudsko kulturo** – ta po njihovem predstavlja resničen duhovni in estetski izraz ljudi v njihovih vsakdanjih življenjih.

Za intelektualni kontekst, znotraj katerega so se pojavile kulturne študije, je bilo značilno predvsem aristokratsko zmrdovanje nad banalnostjo množične kulture. Šlo je torej za kulturni elitizem.

Začetniki kulturnih študij

Hkrati zgodovinski okvir birminghamske šole (Hoggart, Williams, Thompson)

V času intenzivnega širjenja popularne kulture po drugi svetovni vojni in hkratnega odklanjanja te kulture kot plehke in neavtentične se je v VB pojavila nova generacija mlajših literarnih kritikov, ki so, za razliko od svojih predhodnikov, izhajali iz delavskega okolja. Ti so se z leavisovci po eni strani strinjali, po drugi pa so zato, ker so ti spregledali pomen sodobne delavske kulture, vseeno razmišljali malo drugače. Kulturne študije v **60-ih** letih:

R. Hoggart;

1. Njegovo delo *Uporabe pismenosti* (sooča bogato, tradicionalno delavsko kulturo in umetno, amerikanizirano popularno kulturo – druga vdira v prvo in jo uničuje) je prvo delo nove generacije kulturologov
2. Ustanovitelj *Centra za preučevanje sodobne kulture*, ki je takoj generiral prve resne, vendar ne-elitistične spoprijeme s sodobno kulturo.

S svojimi predhodniki se ne strinja povsem, saj pravi, da kultura neke skupnosti izhaja iz življenja te skupnosti. Torej, neka kultura ne more biti manjvredna, saj je znotraj skupnosti, kjer je nastala, povsem legitimna. Kljub temu popularno kulturo še vedno kritizira, saj naj ta ne bi nastajala iz vsakdanjega življenja ljudi, ampak v velikih podjetjih, ki jih zanima le dobiček. **Hoggart je odprl vrata preskoku od klasičnega elitističnega k bolj antropološkemu, ki ne razume kulture zgolj kot nekaj najboljšega, temveč kot človekovo dejavnost v celoti.**

R. Williams

Razvije nastavek, ki ga je vpeljal že Hoggart, da kulturnih produktov ne moremo razumeti brez razumevanja kulturnih razmerij, znotraj katerih ti nastajajo. Kultura je za Williamsa tudi prostor, kjer lahko povezuje literarno analizo in raziskovanje družbe.

Njegovo razmerje nasproti leavisovcem:

- Po eni strani z njimi deli določeno nostalgijo za organsko, angleško kulturo iz časov pred industrializacijo
- Po drugi strani pa pa besedo kultura definira kot »celosten način življenja, materialnost, intelektualnost in duhovnost.« Leavisovska kultura pa temelji le na analizi tekstov (ki jih brez razumevanja družbenih okoliščin, v katerih so nastali, ne moremo razumeti)

1. Antropološki poudarek je pri Williamsovem osredotočanju na vsakdanje pomene, ki jih ne generirajo le redki posamezniki (npr. veliki umetniki), temveč nastajajo v skupnosti kot skupni pomeni – pomembno za razumevanje definicije, da je »kultura navadna«. Razumevanje kulture kot celotnega načina življenja koncept kulture iztrga iz konteksta razprav o »visoki« kulturi in pri tem legitimizira tudi popularno kulturo.
2. Postopen obrat k marksizmu, predvsem skozi avtorje kritičnega marksizma (Gramsci, Althusser,...). Ti so problematizirali tradicionalno marksistično ločevanje na družbeno bazo (ekonomske pogoje) in nadstavbo (učinki ekonomije, kamor sodi tudi kultura). Trdili so, da kultura ni le odraz ekonomske strukture, ampak ima tudi sama svoje lastne učinke. Sfera kulture je nasproti ekonomiji vsaj do neke mere avtonomna in lahko tudi sama vpliva na ekonomijo (po Marxu družbena nadstavba – ekonomija, določa vse drugo).

Althusser; Razvil idejo **mnogodoločenosti** – Različne ravni ekonomije, politike in ideologije, so v procesu vzajemnega vplivanja; nobena od njih ni rezultat vpliva zgolj ene od ravni družbene dinamike.

Williams pa se je bolj zgledoval pri **Gramsciju**; **koncept hegemonije** – kulturno vodstvo določenih slojev ni doseženo s silo ali prisilo, ampak je zagotovljeno s strinjanjem podrejenih. Ideologija deluje tako, da se podrejene skupine podrejajo, ker sprejemajo svetovno-nazorski pogled na svet, ki ga ponujajo dominantne skupine. Polje kulture v resnici ni povsem homogen prostor. Nenehno obstaja možnost, da nekateri deli družbe vsaj občasno in trenutno oblikujejo svoje proti-ideologije. **Njegova teorija torej ne predpostavlja vnaprej ideološke dominacije vladajočega razreda, ta je praviloma uspešna a hkrati negotova in ogrožena.**

Hegemonija vladajočih razredov je torej nenehno latentno ogrožena in vladajoči razredi si morajo hegemonijo vedno znova še le izboriti.

K uveljavitvi kulturnih študij kot projekta kritičnega, a ne nujno nenaklonjenega razmišljanja o popularni kulturi, sta veliko prispevala dva ključna Williamsova teoretska premika:

1. *antropološko razumevanje kulture kot celotnega načina življenja*
2. *naslonitev na Gramscijevo podmeno o kulturi kot polju boja*

E.P. Thompson; deli mnogo svojih izhodišč z Williamsom in Hoggartom (zanikanje ekonomskega determinizma, pomen človeškega delovanja, poudarek na humanizmu...), a se z Williamsom, ki je v središče postavil konsenzualni model kulture kot celotnega načina življenja, ne strinja. **Kulturo razume kot boj med različnimi načini življenja.** V tem smislu je radikaliziral temeljni kulturološki premik k antropološkemu razumevanju kulture kot nečesa, kar nenehno nastaja v procesu interakcije med ljudmi v skupnosti, saj je kot skupnosti razumel predvsem družbene razrede s konfliktnimi interesi.

Pomen začetnikov kulturnih študij

Najpomembnejša izhodišča Hoggarta, Williamsa in Thompsona za danes:

1. antropološko razumevanje kulture kot celotnega načina življenja
2. spoznanje o neustreznosti izolirane estetske analize kulturnih produktov (za njihovo razumevanje moramo upoštevati kontekst njihovega nastanka)
3. razumevanje kulture kot nestabilnega polja boja, kjer si morajo vladajoči razredi vedno znova zagotavljati svojo hegemonijo
4. pomen kritične in angažirane analize (ki poskuša generirati znanje, ki bo v pomoč podrejenim družbenim skupinam)

Sedemdeseta leta

Ključni teoretski premik, ki označuje dogajanje v kulturnih študijah v sedemdesetih letih, je vstop **strukturalizma**. Kot temeljno strukturo, ki določa družbene relacije, razume jezik.

F. de Saussure; Prej je veljalo, da jezik zgolj odraža svet. Saussure pravi, da med posamezno besedo in konceptom, ki ga označuje, ne obstaja nikakršna nujna povezava (relacija znaki - označevalci – označenci). **Noben termin nima pomena v izolaciji, ampak šele v kontekstu jezika kot celote** (npr. beseda moški v povezavi z žensko, ali razlike med jeziki- sheep ne moremo prevesti direktno v francosko mouton).

Saussure je nakazal, da bi bilo mogoče načela strukturalizma uporabiti tudi za razmišljanje o kulturi nasploh, saj kulturni artefakti kot besede nosijo različne pomeni (npr. črna zastava pomeni žalovanje). Določene njegove nastavke je začela razvijati *semiotika*.

Semiotika

Umberto Eco; uvod v načela semiotike je pokazal na analizi Flemingovih romanov o Jamesu Bondu. Trdi, da ti potrjujejo naša razumevanja sveta in nam v tem smislu nudijo užitek. Npr. odnos med Bondom in malopridnežem; Bond nasproti malopridnežu predstavlja premoč svobodnega sveta nad Sovjetsko Zvezo in zmago naključnosti nad načrtovanjem. V Bondih gre za *univerzalne binarne opozicije* med dobrim in zlim.

R. Barthes; Prav tako izhaja iz Saussurjeve analize jezika. Uvede dve ravni kulturnih pomenov:

Denotacija; dobesedna raven pomena – npr. svinja; domača žival...

Konotacija; označevalec se nanaša na širšo raven pomenov v določeni kulturi – npr. svinja; konotira npr. moškega, ki nadleguje žensko...

S.Hall; napiše članek, kjer napade pojasnitev procesa komuniciranja, da sporočilo pride bolj ali manj nepopačeno do sprejemnika. *Pravi, da **dejstvo, da je bilo sporočilo poslano, nikakor ne pomeni, da bo prišlo. Zakodirano*** (sestavljeno) sporočilo, je lahko odkodirano na različne načine, saj družba ni homogena enota. Po drugi strani pa so možnosti nespোরazumov vseeno omejene, v istih komunikacijskih sistemih. Televizijsko sporočilo je npr. resda *polisemično* (ima več pomenov), a ne povsem *pluralistično* (pomenov ni neskončno veliko).

Hall predstavi svojo idealno-tipsko klasifikacijo treh tipov občinstva oz. branja tekstov. Po njegovem torej obstajajo tri pozicije, iz katerih lahko beremo tekste:

1. dominantno-hegemonska pozicija (oz. zaželeno branje); bralec sporočilo odkodira v skladu z referenčnim kodom, v katerem je bilo zakodirano
2. pogajalska pozicija; branja v skladu z referenčnim kodom zakodiranja, a na mnogih mestih se poznajo posebnosti pri branju (delavec, ki se strinja s sporočilom, da je za gospodarstvo dobro, da se plače ne zvišujejo, a še vedno verjame, da bi sam moral imeti večjo plačo)
3. opozicijska pozicija; Gledalec sicer razume zaželeno branje, a se odloči, da bo sporočilo razumel drugače. (gledamo reklamo za neko stranko, razumemo, kar ta želi povedati, a ne volimo zanjo, ker se s tem ne strinjamo)

Prej je prevladovalo prepričanje, da sama vsebina nekega teksta že določa njen učinek na občinstvo. Hall pokaže, da to sploh ni nujno. Opozoril je tudi na pomen **kreativnih akterjev**, ki niso nujno pasivni sprejemniki vsebin, ampak jih lahko berejo kritično in reflektirano.

Mladinske subkulture

Preučevanje mladinskih subkultur iz sedemdesetih je pritegnilo množico in pripomoglo k popularizaciji in razmahu kulturnih študij. *Pravi pomen tega preučevanja pa je v oživitvi klasičnega kulturološkega poudarka na kreativnosti akterjev v vsakdanjem življenju.*

Bricolage; preurejanje in re-kontekstualizacija objektov, ki vodi k oblikovanju novih pomenov. Mladi nenehno prevzemajo objekte iz »zunanjega« sveta in jih postavljajo v svoj svet – npr. pasja ovratnica ima nek svoj pomen, ko pa so jo v svoj svet vikorporirali punkerji, je dobila novega.

Poudarek na ustvarjalnosti posameznikov je pripeljal do t.i. *kulturnega populizma*.

Kulturni populizem

Kulturni populist so zagovarjali stališče, da **ideološko nekonformna (ali opozicijska) branja tekstov niso le neka potencialna možnost, temveč tako rekoč pravilo.**

Kreativnost posameznikov zagotavlja, da vsebine popularne kulture ne bodo razumljene na konformen način.

Po **J. Fisku** je 80-90% marketinških kampanj neuspešnih; kako bi bilo to mogoče, če bi bili ljudje res tepci? Dejstvo, da ljudje očitno ne verjamejo vsega, kar jim sporočajo mediji, po Fiskejevem prepričanju dokazuje, da **popularno kulturo določajo pomeni, ki jih različnim tekstom pripisujejo posamezniki, in ne teksti sami**. Fisk razlikuje med *finančno ekonomijo produkcije* in *kulturno ekonomijo potrošnje*.

Kot primer, kjer pri popularni kulturi ne gre zgolj za reprodukcijo družbenih neenakostih, navaja primer pop ikone Madonne, ki naj bi bila celo v nasprotju z ideologijo, ki jo poskuša vsiliti hegemonski blok (da je ženska podrejena moškemu).

Kritika kulturnega populizma

McGuigan;

- Kulturni populist so šli pri slavljenju potrošništva popularne kulture kot boja proti hegemoniji predaleč. Dejstvo, da teksti ne morejo že vnaprej zagotavljati zaželenih branj še ne pomeni, da so vsa branja proti-hegemoniska. Ne glede na to, koliko so posamezniki pri branju aktivni in kreativni, je še vedno pomembno, kaj berejo.
- Kritizira kulturni populizem kot logični zadnji stadij kulturnih študij, ki so izgubile ves občutek za vrednotenje kulturnih tekstov. Z izogibanjem estetskim kriterijem naj bi zapadli v neselektiven populizem, kjer je vse dobro in koristno.

S. Hall pa pravi; ljudje res niso pasivna bitja, ki jih popularna kultura oblikuje v sužnje hegemonije, ni pa res, da je potrošnja popularne kulture povsem avtonomno področje, ki leži zunaj obstoječih razmerij moči in dominacije.

Sodobne kulturne študije: Kompleksni učinki popularne kulture

Glede na kritike kulturnega populizma se je v kulturnih študija pojavil pristop, ki upošteva oba razumevanja popularne kulture:

1. Razumevanje pop. kulture kot prostora uveljavljanja hegemonije vladajočih družbenih skupin.
2. Razumevanje popularne kulture kot prostora semiotskega odpora hegemoniji.

Neesencializem in analiza identitet

Poststrukturalizem

V nasprotju s Saussurom Derrida pravi, da je pomen nekega znaka že na denotativni ravni nestabilen, spreminjajoč se in mnogopomenski. Spoznanje, da nobena kategorija nima nujnega pomena, je pripomoglo k temu, da so avtorji s področja kulturnih študij

1. Za opis dogajanja, ki jih zanima, pričeli uporabljati »mehkejš« terminne (ki se zavedajo svojih omejitev)
2. Pričeli družbene hierarhije in nepravilnosti problematizirati na nov način

Razgrajene identitete

Opozoriti je treba na premik od klasične razredne delitve družbe k zanimanju za družbena delitve po spolu, etnični pripadnosti, spolni usmerjenosti...

Feminizem; za klasično feministično kritiko patriarhata se je izkazalo, da spregleduje množico različnih izkušenj ženskosti in moškosti. Biti ženska že tako ni homogena kategorija (biti črna ali bela ženska je npr. nekaj povsem drugega), poleg tega pa se je pokazalo, da so žrtve patriarhata tudi nekateri moški. Pokazala se je potreba po kompleksnejšem miselnem

aparatu, ki ga je v veliki meri zagotovil prav poststrukturalizem. V kolikor ljudje razmišljamo o sebi in o našem mestu v svetu v kategorijah identitet, ki odražajo in reproducirajo obstoječe hierarhije se ne bo mogoče nikoli izkupati iz pozicij podrejenosti (v evropski kulturi npr. jezik konstruira žensko kot nežno, labilno, emocionalno, moškega pa kot dominirajočega, racionalnega in trdnega). Ključni kulturološki projekt je torej **razgradnja obstoječih identitet in njihova nadomestitev z identitetami, ki niso v hierarhičnem razmerju**. To pa je seveda možno le na osnovi poststrukturalizma, ki vztraja na nestabilnosti in spremenljivosti pomenov. (Spomni se na Korunota pa na banko).

Dvom v to, da se naše identitete nanašajo na neka resnična in večna bistva v nas, imenujemo **neesencializem**. Neesencializem trdi, da identitete, kakršne v določenem zgodovinskem trenutku so, niso niti nekaj, kar bi se nanašalo na naše pravo bistvo, niti nekaj, kar bi bilo nespremenljivo in večno.

Če pa niso naravne obstoječe identitete, ne bodo naravne niti nove. Lahko pa, da bodo pravičnejše.

Etnična pripadnost; V kolikor je narod kategorija ali diskurz, ki konstruira določeno skupnost ljudi kot homogeno celoto, bistveno različno od drugih homogenih celot (narodov) okoli nje, to hkrati pomeni izključevanje vsega tistega, kar ne sodi v koncept (npr. leni, neumni »Bosanci«, »Čefurji«...) Samorazumevanje Slovencev kot ne-Čefurjev v tem kontekstu ni zgolj nevtralna ločnica, ki pomaga razumeti, kdo je Slovenec, temveč hkrati tudi hierarhija (Slovenec je več kot Čefur). Projekt kulturnih študij na tem področju je razgraditev etničnih identitet, razgalitev njihovih nestabilnosti, saj na ta način odpadejo realne družbene klasifikacije in z njimi povezane hierarhije, ki jih etnični diskurz konstruira.

Podobno velja za rasne identitete (npr. Ameriški rasizem).

Ključni momenti razgradnje identitet, na katerih temeljijo rasistične in šovinistične predpostavke:

- Kocept diaspore; Različni rasni in etnični občutki večvrednosti niso nekaj, kar bi obstajalo samo po sebi, temveč pojav, ki je povsem relacijski – brez »tujcev« tudi »domačinov« ni.
- Koncept hibridnosti; Različne identitete niso nikoli tako čiste, kot implicirajo različni rasni in etnični diskurzi. Različne kulture so vedno mešani, hibridni pojavi.
- Koncept orientalizma; Pokaže, da je nastal koncept razumevanja (muslimanskega) Vzhoda v specifičnih okoliščinah v skladu z interesi močnejšega (belih kolonizatorjev). To pa tudi pomeni, da kolonialne sile niso zgolj oropale teh dežel njihovega ekonomskega bogastva, ampak so narodu spremenile lastno kulturo in razumevanje samih sebe (občutki manjvrednosti..)

Metode kulturnih študij

Pomen poststrukturalizma za kulturološko metodologijo je predvsem v njegovem nasprotovanju realistični epistemologiji. Poststrukturalistična oz. postmodernistična epistemologija za razliko od klasičnega družboslovja dvomi v to, da je določena stopnja gotovega, objektivnega vedenja o neodvisnem in objektivnem (resničnem) svetu okoli nas možna. Večina avtorjev se strinja, da med nami in med resničnim svetom stoji jezik, ki nikakor ni nek nevtralni medij. Resničnosti torej ne moremo v celoti spoznati, lahko jo zgolj interpretiramo na najrazličnejše načine. Kulturne študije torej ne poskušajo oblikovati nekih veljavnih trditev ali dokazovati, gre predvsem za teoretična razmišljanja (si ne domišljajo, da bi bila ta lahko kaj več kot zgolj interpretacije)

Metode:

- Kvantitativne; statistika, ankete...
- Kvalitativne; zanima jih razumevanje pomenov, ki jih posamezniki oblikujejo v svojih vsakdanjih življenjih.

Trije sklopi najpogosteje uporabljenih kvalitativnih metod:

- Etnografija

- Analiza tekstov
- Receptijske študije

Birmingham in Frankfurt

Drugače kot pri teoretikih frankfurtske šole kritične teorije družbe so birminghamski pisci kulturnih študij večinoma izhajali iz delavskega razreda in nekateri iz obstranskih etničnih skupin, pa tudi politično upanje na izboljšanje položaja delavstva so vezali na možnosti samoosvoboditve, ki ga frankfurtska šola ni hotela več videti v kontrolirano uspravani množici kulturnega kapitalizma.

STIKANJA	FRANKFURTSKA ŠOLA	BIRMINGHAMSKA ŠOLA
Odmik od tradicionalne marksistične sheme ekonomska naza/kulturna nadstavba	ekonomski determinizem zavrne z izpostavitvijo relativne avtonomnosti kulture	ekonomski determinizem zavrne z antropologizacijo kulture kot celotnega načina življenja.
Razumevanje kulture kot obvladovanja človeške kondicije	s pojmovanjem kulturne produkcije kot nelagodnega sodelovanja pri »totalno upravljanem svetu«	s konceptualizacijo kulture kot polja antagonističnih spopadov za hegemonijo.
Metodološka interdisciplinarnost		
Iskanje odporniških impulzov do struktur vladajoče kulture	vidi možen prostor za odpor do vladajoče meščanske kulture v avtonomni moderni umetnosti	vidi možen prostor za odpor do vladajoče meščanske kulture v popularnih oblikah kulturnega izraza nasploh (še posebej v delavskih in mladinskih subkulturah).
Pristajanje na razcep elitna/množična kultura	priviligira elitno	povzdiguje množično
Kritika <i>ideologije</i> kot dejavnika družbene stabilnosti	s pomočjo pojma <i>kulturne industrije</i>	predlaga osredotočenost na mehanizme množične komunikacije kot sredstev za ideološko reprodukcijo družbenega sveta

RAZHAJANJA	FRANKFURTSKA ŠOLA	BIRMINGHAMSKA ŠOLA
Relativna raziskovalna svoboda frankfurtske šole, relativna institucionalna omejenost birminghamske	Ni bila omejena s težavami univerzitetnega poučevanja	Nastala v nedrjih akademskih ustanov in se je morala prebijati postopoma, boreč se z drugimi, že uveljavljenimi vedami
Razmerje med splošnimi teoretskimi kategorijami in analizo posebnih empiričnih primerov	Specifična branja osvetljujejo splošne poteze kapitalizma kot družbene formacije	Izhaja iz nuje po teoretski refleksivnosti in antropološkim gostim opisovanjem
Politični angažma in neposredni družbeni interes	Ni iskala nosilcev potencialne revolucionarne spremembe	Nenehno vztraja pri takih oblikah naprednega političnega angažmaja, v katerih išče možnosti za sodelovanje z novimi družbenimi gibanji
Široka ali ozka definicija kulture	Izhaja iz zgodovinsko legitimiranih dosežkov <i>visoke</i> kulture	Kultura ni le zakladnica umetniško formalnih mojstrov, ampak antropološka sestavljena živeteža in pridobljenega izkustva. Kultura ni več <i>dobra</i> ali <i>slaba</i> .
Odporniški potenciali v subkulturah ali v umetniških avantgardah	Obstoječe stanje naj bi se spremenilo tako, da bi se vrednote iz umetniških del	Možnosti za anti-hegemonsko razvijanje diskurzov iskala v delavskih in mladinskih subkulturah, nato še v

	razširile v družbeno totaliteto	življenjskih stilih drugih obrobnih družbenih skupin
--	---------------------------------	--

Zgodovinski okvir frankfurtske šole (za zgodovinski okvir birminghamske šole, ki se je gibala okrog Centra za sodobne kulturne študije, glej »Začetniki kulturnih študij«)

Frankfurtska šola se je gibala okrog privatne ustanove, Inštituta za družbene raziskave. Inštitut je bil najprej v Frankfurtu, kasneje pa se je zaradi razmer v Nemčiji po letu 1923, ko je nastal, preselil v New York. Na čelu tega neodvisnega Inštituta je bil Horkheimer. Frankfurtska kritična teorija je v svojem zgodovinskem kontekstu še posebej pomembna zato, ker predstavlja prvo dobro argumentirano revizijo ne le marksistične revizije nasploh, ampak teorije kulture še posebej. Frankfurtska šola je kulturo razumela kot izkustveno in institucionalno sfero z relativno avtonomijo glede na materialne produkcijske procese. Večina avtorjev frankfurtske šole pa je popularno kulturo odpravila kot zadevo narkotizacije ljudstva. To je kasneje spremenila birminghamska šola. Frankfurtska šola se je poleg na Karla Korschja zlasti odločilno oprla na delo Georga Lukacsa.

Georg Lukacs;

Temeljne kategorije:

- **Družbena totaliteta**
- **Poblagovljenje**; če kar koli res dosledno gospoduje v meščanski kapitalistični družbi, je to blago. Vse postane blago.
- **Postvarelost**; ljudje postajajo stvari in drug drugega dojemajo kot stvari.
- **Odtujitev**; delo delavčevih rok in njegovega duha navsezadnje postane le blago, s tem pa je delavec potisnjen v situacijo, kjer ga zaznamuje odtujenost.

Britanske kulturne študije je poleg L. Althusserja bistveno zaznamovalo srečanje z deli A. Gramscija.

A. Gramsci;

Temeljne kategorije:

- **Hegemonija**; se večinoma utrjuje s soglasjem.
- **Zdrav razum**; »spontana filozofija« ljudi predstavlja premalo mobilizirani vir osvobojevalnih političnih možnosti. Zdrava pamet pa ni nespremenljiva. Mogoče jo je osmisлити tako, da bo prispevala k revolucionarni zrušitvi družbenega reda, v katerem so množice predvsem predmet ekonomskega izkoriščanja.
- **Soglasje**
- **Organski intelektualci**; na njih je naslovil svoja dela, ki jih je pisal v kacetu-gre za poseben tip mislecev, ki bi se bili sposobni otresti intelektualne distanciranosti od neposrednega življenja in bi bili širokim množicam sposobni vbrizgati »novo kulturo in novo filozofijo«

Frankfurtska šola

Kulturna industrija in dialektika razsvetljenstva

Pojem **kulturna industrija** sta razvila **Adorno in Horkheimer** zato, ker sta pojma *množične* ali *ljudske* kulture implicitno namigovala, kako je kultura nekaj, kar ljudje delajo sami, na samogiben in avtonomni način. Hotela sta pokazati ravno nasprotno: *hotela sta osvetliti načine delovanja, ki oblikujejo umetni, heteronomni in od zgoraj vsiljeni kulturni model, in poiskati vzroke za tovrstno delovanje*. Avtorji frankfurtske šole so bistveno razširili marksistično teorijo menjave zato, ker naj bi *tržni odnosi* in *blagovni fetišizem* v idustrijskem kapitalizmu polagoma prenikali v vedno več področij človekovega življenja. V kapitalizmu v menjalni sistem vstopijo tudi področja, ki so bila prej izvzeta – spolnost, ljubezen, šport... . Argument kulturne industrije nam pomaga pojasniti, kako poblagovljenje kulture prispeva k vzdrževanju družbenega nadzora, pri tem pa zaziba ljudi v otopelo stanje omejenega ugodja,

s katerim se navzlic notranjim napetostim ohranjajo temeljni parametri kapitalističnega sistema.

Aura in tehnološka reprodukcija umetnosti

Protislovje med pasivnim in aktivnim vidikom sprejemanja kulturnih proizvodov je izvrstno osvetlilo delo **W. Benjamina**. Benjamin je podal danes že klasično opredelitev *aure* kot *skrivnostnega pogleda*, ki nam ga vračajo stvari. Umetniško delo v tradicionalni, pred-moderni in pred-kapitalistični družbeni formaciji je namreč obdajal religiozno, kultno ali ritualno navdahnjen sij individualne avtentičnosti, ki ga je najbolje *odražala edinstvenost umetnine v času in prostoru*. Ta značaj je postal brez pomena vsaj do mere, do katere je individualno umetniško delo podvrženo neskončni ponovljivosti in s tem potencialni zamenljivosti.

Benjamin pa je odkrito hvalil ukinitev ritualnega temelja umetnosti; razumel jo je kot utiranje poti do prevlade »razstavne vrednosti«, ki naj bi nadomestila prej privilegirano »kultno vrednost« umetniških del. Ta v bistvu družbeni prehod naj bi odprl dostop do dotlej neizkoriščenih zmožnosti, ki jih ima mehanično reproducirano umetniško delo kot sredstvo komunikacije. Izguba aure se odkupi z bogastvom še ne doživetega sveta in s koristnostjo novih tehnologij za politično osveščanje. Benjamin pa je pisal v času nacistične polastitve oblasti in je upal, da bo tehnična reprodukcija umetnosti demokratizirala moment svobode v posameznih delih in odprla nov značaj širokim množicam.

Benjamin pravi, da je treba v vsaki dobi na novo poskusiti iztrgati tradicijo konformizmu, ki se je hoče polastiti. V takšnem okviru zgodovinske zavesti pa se logika napredovanja človeštva nujno spogleduje z *grožnjo katastrofe*, ki jo je treba iskati v dejstvu, »da gre vse še kar naprej dalje«, umetnost pa hkrati z auro žrtvuje tudi svojo izkustveno vsebino in postane trivialna. (Benjaminovo tolmačenje Kleejevega Angela)

Povratak kulta v globalnih kulturnih industrijah

Adorno pa je bil drugačnega mnenja. Adorno je trdil, da je Benjamin precenjeval napredni vidik sredstev tehnične reprodukcije in podcenjeval pomen avtonomne individualizirane umetnosti. Adorno je verjel, da je iz tehnično reproducirane umetnosti odstranjen trenutek negativno-kritične naperjenosti. Adorno je torej Benjaminovo razmišljanje zavrnil, ko je zagovarjal tezo, da je mehanično producirana umetnost v svojo škodo oropana aure, v kateri se skrivajo sledi vitalne estetske avtentičnosti, s katero bi se avtorska umetnost morda še lahko uprla temu, da bi jo posrkala standardizacija kulturne industrije.

A. Huyssen; zatrjuje, da kulturne industrije (filmi, tv nadaljevanke, knjižne uspešnice...) zasipavajo potrošnika z vnaprej izdelanimi vzorci, ki so toliko abstraktni, kot so nerealni, hkrati pa sugerirajo enačaj med dobrim kot moralno kategorijo in blagom kot estetizirano ekonomsko kategorijo.

Teza o kulturni industriji opisuje lažnost potreb. Lažne so tiste potrebe, ki jih ne izoblikujejo ljudje v skladu z avtonomnim svobodnim premislekom, ampak so jim vsiljene »od zunaj«, se pravi, skozi socializacijske procese kapitalistične kolonizacije vsakdanjega življenja. Ljudje na trgu dobijo to, kar si želijo in kar mislijo, da potrebujejo. Teza po poudarja prav ponavljajočo se strukturo istosti potreb, ki se vsiljujejo kot želje.

MODERNA KULTURA

Kultura

V kulturnih študijah se na najbolj splošni ravni kulturo ponavadi definira kot celovit način življenja, ki obsega tako vsakdanje vrednote in znanja kot ustvarjalna in inovativna odzivanja ljudi. Beseda kultura je izvorno latinska in pomeni več stvari, od naseljevanja (*colonus*), kultiviranja (*cultura animi* itd.) ali čaščenja (*cultus*). Šele nekako **od 18.st. dalje** se pojem

uporablja kot abstrakten samostalnik, ki **označuje splošne procese intelektualnega, duhovnega in estetskega razvoja; pa tudi poseben način življenja neke skupine ljudi.** *Idealnotipsko lahko ločimo 3 temeljne oblike doživljanja, ki zaznamujejo vsako človeško skupnost: estetska občutenja, moralna vrednotenja in miselna znanja.*

To, kar moderni ljudje doživljamo kot umetnost, je bilo za arhaične ljudi uporabna obrt, religijski objekt ali kaj tretjega, v vsakem primeru pa sestavni dela vsakdanje kulture.

Razvoj

Zanima nas torej nastanek moderne kulture v evropskem prostoru. Gre za proces zgodovinskega trajanja, ki ga lahko opazujemo vsaj od antike dalje.

Težko si je zamisliti monokulturno človeško skupnost. Omenjali so jo pri plemenih, a tu so imeli v mislih predvsem kulturo moških, zagotovo pa so bile razlike najmanj še pri ženskah in otrocih. Za naše razmišljanje o kulturni modernosti je pomembno klasično antično obdobje, ko v estetskih artefaktih prevlada figuralnost. V razvoju grške kulturne revolucije so pomembni kazalci figuralnost (oblikovanje zavesti kalsičnega Grka o individualnosti), filozofija, polis.

Z *renesanso*, nekako med 14. in 15. st. se v evropskem prostoru ponovno sprožijo procesi rastoče socialne diferenciacije in rastočega samozavedanja človeka. S tem povezani socialni procesi: novi načini strojne proizvodnje, rast prebivalstva in urbanizacija, rastoča delitev dela... Te procese sproža, ustvarja in ohranja drugačen človek. **Človek, ki ga Max Weber opredeli kot racionalnega, utilitarnega in individualnega.** Konstituiral se je posamezni ustvarjalec kot umetnik, pojavijo se prvi zametki bohemskih skupnosti, uporniki (pogosto se upirajo cerkvenim naročnikom). Nastalo je novo doživljanje estetskega delovanja – ustvarjalci iščejo smisel v estetskem delovanju, potrošniki pa ga zaznavajo kot samosvoje domišljijско področje. Moderna oseba estetsko delovanje danes samoumevno doživlja kot umetnost. V zgodnji modernosti se začne oblikovati razpoka med umetnostjo in kulturo, z modernizmom, na prehodu iz 19. v 20. st. pa se del umetnosti kulturi zoperstavi. Modernizem 20. st. hoče biti nov in šokanten ter se zoperstavlja obstoječi kulturi (prej umetnost proizvaja lepo in hoče biti zabavna). Kultura postane v očeh modernista nekaj zatohlega in konservativnega. **Boemski** umetnik odklanja sodbo javnosti kot nekompetentno in trg estetskega blaga kot nekaj vulgarnega. Logičen odgovor na to, da se je umetnost ločila od obrtnega utilitarizma in religijske ideološke verifikacije je bil *larpurlatizem*. Obstoječa skupnost, ljudje in kultura, modernista ne zanimajo. Kulturno modernst naj bi ustvarjali za to poklicani ustvarjalci vzvišene estetike (od tod njihovo odklanjanja filma, rokenrola..) Posledica jerazsrediščenje človeka, ki ga vodi od realizma v abstraktnost. **Iskanje višje realnosti vodi modernističnega slikarja k odklanjanju pojavnega sveta v geometrično figuralnost** (npr. Cezanne vso naravno pojavnost reducira na stožec, kroglo in valj, pisatelju postane v napoto sam jezik; besede so prazno besedičenje...) Modernizem, ki pa se je v celoti upiral množični potrošnji, je bil na koncu v celoti absorbiran.

Ker se je potem Umetnost v post-romantičnem obdobju izolirala od socialne skupnosti, je postala omejena na znotraj-estetsko izumljanje novih stilov v skupnosti umetnikov. To je vodilo do izčrpanja možnosti kombiniranja. **Postmoderno** eklektično kombiniranje preteklih stilov je v tem smislu logična posledica in višek modernizma. A modernizem ni nikoli predstavljal zaresne grožnje popularni ustvarjalnosti. Prej obratno – če je modernist uspešen, se tako ali drugače inkorporira v pop kulturo.

Vzpostavljane vse bolj jasne mej ljudske kulture v moderni skupnosti pa je na drugi strani vodilo tudi k profiliranju nasprotnega pola visoke kulture. Williams; »Kakšno je lahko življenje, se sprašujem, ki vodi v to nenavadno bahavost, to nenavadno odločitev, da nekaterim stvarim rečemo kultura in jih nato z zidom v parku ločimo od navadnih ljudi in navadnega dela?«

V modernosti se vzpostavi oblika estetske proizvodnje, ki je vse bolj izolirana od širšega socialnega konteksta skupnosti.

Huysens; govori o **velikem razkolu** v estetski ustvarjalnosti modernosti. Spodbujali naj bi ga 3 dejavniki: disociacija od religije, od skupnosti in od medijev.

Ko je človek prevzel nase estetsko ustvarjalnost, je bila ena od nenameranih posledic – a le med umetniki, ki so uživali status visokih umetnikov – da so se sicer odpovedali božjemu izvoru vsega ustvarjanja, še vedno pa so se oklepali nadnaravnega statusa samega estetskega ustvarjalnega procesa.

V kulturološkem razmišljanju pa se je oblikovala tudi delitev znotraj same **ljudske kulture**, na razločevanje **popularne in množične kulture**. S tem so kulturologi ohranili pozitiven odnos do popularne kulture, ki jo največkrat povezujejo z delavsko ali mladinsko skupnostjo, do množične kulture pa imajo kritičen odnos, češ da za njo stoji le organizirana kapitalistična proizvodnja.

Bordiru razlikuje popularno estetiko, ki afirmira povezavo med umetnostjo in življenjem nižjega razreda in visoko kulturo višjih razredov, ki to povezavo rahlja. Pripadniki frankfurtske šole in tisti, ki so se zgledovali po njih pravijo, da višji sloji proizvajajo množično kulturo tudi za nižje sloje. Tudi **množična kultura** je po tej razlagi ločena od vsakdanjega življenja ljudi.

KRITIKA:

1. prva kritika na račun razredne razlage kulture je, da jo lahko razumemo, kot da priznava le popularno kulturo delavcev.
2. popularna kultura res dobi začetni impulz iz denimo razreda. Apak prav množični mediji ta sporočila širijo in to za drugo generacijo (npr. punkerjev), ne velja več. Sporno postane tudi strogo razločevanje med popularno in množično kulturo.

Meja med popularno in visoko kulturo ni samoumevna. To mejo trajno vzpostavljajo, ohranjajo akterji in institucije, ki so blizu države. (Primer – na slovenskem glasba v šoli, nacionalni kulturni program..)

Kultura in študije naroda Nacionalna kultura

Williams v Key Words ugotavlja, kako so neki pomeni, kot jih poznamo danes, svoj pomen dobili šele koncem 18. st. - *narod*

Nacija – je pomenilo pripadnost nekemu sloju

Narod – se danes uporablja tudi v druge pomene (rave nation)

Najpomembnejši dejavniki oblikovanja narodov:

- Država, jezik, religija...objektivni dejavniki
- Nacionalna zavest...subjektivni in bistveni dejavnik

GLAVNE TEORETSKE USMERITVE:

1. **Primordialistične**; Esencialistična skupina teorij; za **genealoške** teorije je narod fenomen, ki izhaja iz daljne zgodovine – izpostavljena je *naravnost in staroveškost, skupne korenine*...Narod je dolgotrajna družbena kategorija, ki ima preteklost in definira prihodnost.
2. **Modernistične**; Konstruktivistična skupina teorij; Narod se pojavi v kapitalizmu, ki vse zvede na eno, vse enoti. Narod je umetno ustvarjen, po večini novoveški, posledica nacionalizma kot temeljne poteze modernizacije. Najprej se pojavi na zahodu.
3. **Etnična teorija**; kompromis med zgornjima dvema – predmoderna etnična preteklost nekega naroda ni tabula rasa, priznavajo pa tudi njeno modernistično nacionalizacijo. Pristajajo tako na etnični determinizem kot na novoveški voluntarizem pri oblikovanju naroda.

Pri pojmovanju naroda je treba torej upoštevati oboje; je zgodovinska realnost in obenem ideološki konstrukt, kontinuiteta z etnično preteklostjo in obenem modernistična inovacija. Večina evropskih narodov je nastala v času zgodnje moderne dobe. Danes je prevladujoča oblika politične organizacije. Nacionalnost ustvarja občutek skupnosti, povezanosti v moderni – urbanizirani a atomizirani, množični a individualizirani, fragmentirani – družbi. Ljudje postanejo predvsem pripadniki svojega naroda. Glavna razlika se vzpostavi med *nami* in *njimi*.

Etnija; je *potencialna predstopnja naroda*, skupina ljudi na določenem ozemlju, ki jo povezuje kultura in jezik ter različnost od drugih etničnih skupin, nima pa še (politične) zavesti o sebi. Iz etnije lahko nastane narod, ni pa to nujno. Za razliko od plemena oz. rodovne skupnosti je številčnejša, abstraktna skupina ljudi, kjer se vsi med sabo ne poznajo. Med pomembnejšim *objektivne dejavnike* oblikovanja naroda lahko štejemo ozemlje, skupno etnično poreklo, skupno državo in zgodovino, mite, jezikovno, gospodarsko in religijsko izročilo; med *subjektivnimi dejavniki* pa je najpomembnejši **nacionalizem** – samozavedanje in samopredstavljanje skupine kot naroda.

V Evropi so narodi nastajali na dva glavna načina: Pri nastajanju zahodnejših narodov je bil pomemben predvsem državno-geografski način – država ustvari narod, pri srednje in vzhodno-evropskih pa sta bila odločilna skupen jezik in kultura, na Balkanu pa posebej izpostavljene religijske razlike. Poznamo dve vrsti nacionalizma:

1. politični nacionalizem; ki temelji na ozemeljskem načelu in teži k vzpostavitvi avtonomnih državnih ustanov.
2. kulturni nacionalizem; utemeljen na krvnem načelu in usmerjen k organicistični povezanosti narodne »skupnosti«

Usmerjena sta k istemu političnemu cilju – k nacionalni državi, ki naj bi v idealnem smislu v svoje meje spravila vse predstavnike svojega naroda.

Nacionalna kultura: kultura naroda ali kultura za narod?

Osnovni kriterij postane v nacionalistični perspektivi *nacionalno je pravilno oz. le da je naše*; tudi na področju kulture.

Nacionalno kulturo zaznamujejo naslednji procesi selekcioniranja in komponiranja

1. homogeniziranje; asimiliranje kulturnega policentrizma, ki razlike izničuje, namesto da bi jih priznaval in razvijal.
2. kanoniziranje; določenih umetniških snovi
3. standardiziranje oz. tipiziranje; v in skozi institucije
4. aktivno podpiranje; subvencioniranje, sistematično ohranjanje, obramba pred nezaželenimi zunanjimi in notranjimi kulturnimi elementi)

Nacionalna kultura deluje navznoter integrativno navzven pa ekskluzivno, razlikovalsko do drugih kultur. Njeni apologeti so sumničavi do tujih vplivov in do notranjih razlik.

Predmoderne kulturne osnove neke etnične skupine še niso politično pravšnje in sankcionirane in so zato širše od nacionalne kulture, saj vsebujejo tudi vse tiste kulturne elemente, ki se kasneje izvzamejo, preoblikujejo ali poenotijo (npr. narečja).

Nacionalna kultura je sinteza predmoderne kulturne dediščine, zgodnjemeščanske kulture in izpostavljanja razlik do drugih kultur. Je torej oboje: selekcionirana »kultura naroda« in »kultura za narod«. Kot taka postane nova kulturna osnova nekega naroda ali nacionalne države: močno institucionalizirana, z jasno hierarhijo vrednot, kanonov in institucij, ki jo podpirajo in bdijo nad njenim razvojem.

Nacionalna kultura pa je zgolj ena izmed kultur v neki družbi in/ali državi, v kateri ima politično prevlado nek narod. Ob njej obstajajo še druge:

- regionalne, lokalne kulture
- druge nacionalne kulture; npr. manjšinske in imigrantske kulture

- hibridne kulture; posledica prostorskega mešanja in migracij
- nenacionalne; subkulture, šport, zbirateljstvo...
- »globalna« kultura; bolj kot za dejansko svetovno kulturo gre za kvazi-kozmpolitizem oz. za novo-kulturno-različico imperializma. Manjše kulturne produkcije jo oponašajo in je ne skušajo predelati ali prilagoditi na domače razmere (npr. cocacola – ameriški okus)

Vse zgoraj naštete kulture naj bi predstavljale nekakšno grožnjo nacionalni kulturi. Pogosta reakcija je pretiran folklorizem.

Multikulturalnost – življenje ob različnih kulturah – zgodovina ne pozna monokulturnih družb. Tudi v najbolj arhaičnih družbah poznamo relativni **kulturni paralelizem** – soobstoj različnih kultur, ki pa ostajajo medsebojno izolirane (npr. Romi)

Višji stopnji multikulturalnosti sta življenje *med* in z drugimi kulturami; **kulturna strpnost**.

Multikulturalnost pa lahko postane tudi subjektivna izbira v smislu **interkulturalnosti**, življenju v različnih kulturah. V tem konceptu nacionalna kultura nastopa zgolj kot ena izmed kultur: ohranja svojo osnovo, hkrati pa jo širi in nadgrajuje.

Slovenska kultura ali kultura na Slovenskem?

Jezik in kultura sta bila nedvomno najpomembnejša dejavnika oblikovanja slovenskega naroda. Rupel; »Slovenski kulturni sindrom« pomeni privilegirano vlogo kulture, zlasti literature, tudi v političnih zadevah. Slovenci naj bi bili »kulturni narod«, narod, ki da je bil »rojen iz besede«, ki da »ima namesto topov kulturo«...Kultura naj bi predstavljala tudi bistvo naše državnosti. Slovenski nacionalizem je tipični primer kulturnega nacionalizma:

- poimenovanje ulic (po naših avtorjih)
- bankovci (kulturniki)
- slovenskost dramatike....

Kritika:

- Slovenci bolj kot na kulturo ponosni na šport
- Nizka bralna kultura
- Ne delajo filmov na temo slo zgodovine...

Slovenska kultura je bila zaradi politične preteklosti precej zaprta (samoobrambni refleksi, kulturna ksenofobija, kulturni boj....)

Kako naj bi izgledala slovenska multikulturalnost? Prežemanje, sprejemanje naslednjih nivojev:

- Vsa kultura znotraj slovenske družbe (skupaj z manjšinami, imigrantskimi kulturami...)
- Vsa 3 kulturna okolja, ki nas obkrožajo
- Slovenska kultura zunaj Slovenije
- Stiki, sožitje...s širšimi krogi/z globalno kulturo.

Nekaterih je strah vseh nenacionalnih kultur, češ da bodo uničile nacionalno kulturo, a globalizacija prinaša prav zavedanje o tem, da obstajajo še druge kulture. Ni se treba odločati ali-ali – kulture lahko živijo v sožitju in medsebojnem nadgrajevanju.

Uporniške mladinske subkulture

Tomc predlaga razlikovanje med tremi mladinskimi gibanji:

- subkulture; oblikujejo lastne oblike ustvarjanja in življenjskega stila
- subpolitike; razvijajo lastne oblike političnega prepričanja in delovanja
- kontrakture; subkulturni in subpolitični vidik skušajo združiti v enotno držo

SOCIOLOGIJA KULTURE – izpiski iz zapiskov s predavanj

Zgodovina in definicija pojma kulture: Ter prehod iz predmoderne v moderno

Izhaja iz besede **colere** – obdelovati, gojiti in iz **cultus** – podobno kot agrikultura. Na koncu 18. st., v času razsvetljenstva, romantike, velikih prevratov, se pojavijo novi in na novo interpretirani izrazi (Williams; *key words*). Takrat se pojavi pojem kultura, kot ga razumemo danes.

V **predmoder**ni družbi so **družbe manj kompleksne**; vse je prepleteno do nerazpoznavnosti (Kant; v predmoderni družbi je vse eno; lepo, dobro, pravično...)

Za **moder**no družbo je **značilna kompleksnost** (Weber; konec 18. st. se začne pojmi dobro, lepo, pravično....deliti)

Weber; temeljni tokovi moderne zavesti:

- **Kognitivno-instrumentalni**...kaj je resnično?
- **Moralno-praktični**....kaj je pravično?
- **Estetsko ekspresivni**...kaj je lepo?

Prej je bilo npr. pravično tudi lepo, zdaj ne več....npr. jedrska bomba; uporabljena v dobro, a je tudi slabo. Ločitev sfer povzroči *nastanek novih podsistemov*, družba se vedno bolj deli. *Kultura in umetnost se pojavita kot dva podsistema, ki sta med seboj povezana.*

Pojavi se nova družba, ki temelji na institucionalnih stebrih moderne družbe:

Tržna ekonomija, družbeni sloji utemeljeni v družbenih razredih, birokratske oblike organiziranosti, razvit pravni sistem, ločitev privatne in javne sfere...

Najpomembnejše spremembe za kulturo; **metaspremembe**:

- Množično, politično, družbeno in socialno prebujenje; MOB (romantični umetniki govorijo o ločenosti med njimi in mob – drhaljo) vstopi v javno življenje.
- Osebna svoboda
- Volilna pravica
- Porast splošne izobraženosti (Weber; človek je racionalen, utilitaren in individualen)
- Urbanizacija; nov način dela, preživljanja časa
- Demografska eksplozija
- Nova razdelitev družbe; novi razredi – buržoazija; ki je ekonomsko močna, intelektualna, prodorna, delavski sloj; zavest o sebi, birokracija..)
- Nova struktura prebivalstva (Focault; 2 skupini – produktivni/niso produktivni, nedejavna skupina se deli še na 2 skupini bodo produktivni/nikoli ne bodo produktivni – pojavijo se ustanove kot so vrtci, norišnice...)

Nastaja nova revščina, trpljenje.

Spremembe v ekonomski sferi:

- Industrijska revolucija

- Mehanizacija

Gre za **proces evropizacije v vseh sferah**. Kolonializem kot trojni proces:

1. korak; politični
2. korak; ekonomski
3. korak; popolne kulturne spremembe

Kolonializem je danes veliko bolj subtilen.

Pojavi se **evropocentrizem**; ideja o vsemogočnosti »belega človeka«. Evropa kot center v vseh smislih (še danes, le bolj subtilno)

Imperializem; Evropa se notranjemočna obrne navzven

Paradigme moderne dobe:

- logocentrizem; vera v vsemoč uma...znanost bo prinesla srečo
- deizem; za razliko od teizma se Bog ne vmešava v družbeno življenje – družbena konstrukcija ji dana od Boga
- individualizem; vsak je prepuščen sebi, svojemu znanju in iznajdljivosti... vsemogočnost posameznika, če le to hoče
- liberalizem; laissez faire...vse ureja neka nevidna roka
- komunitarizem; prednost skupnosti
- ...socializem, komunizem, antisemitizem (prevzema zgolj nove maske),...

Simbol predmoderne družbe je piramida (hierarhija)

Simbol modernih družb je lestev (marksizem – kolektivno napredovanje, liberalizem – sam napreduješ)

Pride do večje socialne diverzifikacija, potrošniška kultura, kulturna globalizacija...

Konec 18. st. kultura pomeni neko vrsto kolektivne vzgoje duha, človeka, družbe – s kulturo bomo boljši. Kultura pomeni afirmiranje najboljšega pri človeku.

Gre za **elitistični koncept** Kulture.

Bistveni elementi definicije kulture:

1. **duhovni in materialni vidiki**; šola zbrana okrog časopisa Anali – izpostavljajo zgodovino vsega
2. **časovne dimenzije kulture**; kultura je dinamična in spremenljiva tvorba. Je obrnjena v tradicijo in v prihodnost (npr. jezik)
3. **sintetičnost in eklektičnost vsake kulture**; Vsaka kultura je rezultat nečesa sistematičnega in nečesa samoniklega. Vedno obstaja dinamika in odnos z drugimi kulturami. Vedno je mešanica
4. **dihotomija kultura/nekultura**; če je primerna samo »naša« kultura so druge marginalizirane
5. **progressivni vidik**; kultura kot težnja k boljšemu
6. **odnos med kulturo in širšim družbenim, političnim, ekonomskim....okoljem**; Kultura je precej neodvisen podsistem v družbi (White; je samozadosten, zaprt sistem). Kultura nima avtonomije; marksistično pojmovanje. Med kulturo in družbo kot celoto obstaja cel kup odnosov. Relativno avtonomnost kulture moramo preučevati v njenem družbenem kontekstu
7. pluralnost in kompleksnost pojma kultura; Soobstoj kultur je neka nujnost – monokulturnosti ni moč uresničiti

8. **odnos med kulturo in posameznikom; Simmel**; 2 glavna tipa: objektivna kultura (kar nas obdaja), subjektivna kultura (kar si prisvojimo) – neuskklajenost teh dveh **Kulturni determinizem (White)**; človek je objekt in ne subjekt kulture, kultura ustvarja človeka

Kulturni populizem (Fiske); človek je subjekt kulture

Kot posamezniki smo vrženi v družbeno okolje, nikoli pa do popolnosti ne prevzamemo neke družbeno obstoječe kulture – enkulturacija ni popolna. Kultura je rezultat subjektivnega razvoja in objektivne vednosti. Odnos med kulturo in posameznikom ni enosmeren!

Hall; branje teksta: - **hegemonsko**; bralec bo sporočilo sprejel na način kot je bilo to poslano

- **pogajalsko**; človekova refleksija, selekcionirano branje

- **opozicijsko**

9. **Večdimenzionalnost kulture**; Kultura je vedno nek vmesni čas. Nasprotne dimenzije!

V kulturi so vedno neke napetosti – kulturni konflikti

Gramsci, Huizinga; kultura se bori, konfrontira. Kulture na novo nastajajo, nič ni naključnega

Williams; kultura je nenehni proces ustvarjanja pomenov v skupnosti

10. **kultura kot kvalitativni pojav**; Na akademskem nivoju so kulture enakovredne, v praksi pa je drugače – hierarhija

11. **formalizirana in neformalna kultura**; v formalizirani institucije, neformalna bolj sproščena

12. **skupinske dimenzije kulture**;

- ustvarjalci kulture

- prenašalci kulture

- naslovniki kulture (ki kulturo sprejemajo in so hkrati soustvarjalci)

- outsiderji

Ta klasifikacija je zgolj idealno-tipska, v praksi se vse meša

Focault; Oblast danes deluje na mikronivoju

Kultura je torej nekaj, kar je skupno, se prenaša, se deli, se uči, se nadgrajuje...

SOCIOLOGIJA KULTURE

1. kultura v ožjem smislu; *estetsko ustvarjanje, verovanje, igra...kot dejavnost iz golega užitka*

2. kultura v širšem pomenu besede; *kultura za antropološkega vidika – celosten način življenja, delovanja, navade...*

3. družbeni nivo; kultura v ožjem in širšem smislu – *nek družbeni okvir, v katerem se vse to dogaja*

Sociologijo kulture zanimajo družbene razsežnosti kulture in kulturne razsežnosti družbe. Poudarek je tako na družbenem kot na kulturnem vidiku.

Civilizacija; Kultura in civilizacija se kot pomena zamenjujeta. Pomen kot ga poznamo danes je nastal sredi 17. st. Kultura so predvsem nematerialni, duhovni dosežki, civilizacija pa materialni.

(-)S. Huntington; Trk civilizacij; teorija nastane po hladnovojni delitvi sveta. Civilizacija je nekaj, s čimer se lahko identificiramo, civilizacije se med seboj razlikujejo, so različno velike, dinamične, se spreminjajo...Najpomembnejša navzkrižja sveta so civilizacijska

kritike te teorije;

- civilizacijo dojema površno

- teorija je mehanicistična in nekoherentna
- ekstremizmi so tudi znotraj civilizacij
- civilizacije še zdaleč niso tako homogene
- znotraj civilizacij obstaja močno rivalstvo (zda/evropa)
- razlike še ne pomenijo spora

Kulturna statika in dinamika (kulturne spremembe)

Spreminjanje je v kulturi edina statika.

Braudel; čas teče različno hitro

- politični nivo; Stvari se dogajajo izredno hitro. Čas teče najhitreje
- družbeno – ekonomski nivo; spremembe so počasnejše.
- Kulturno – religijski nivo; Spremembe so počasne, a toliko bolj temeljite, globlje (npr. neolitska revolucija)

1. **kulturna osnova oz. matrica**: tudi kulturni standard. Pomemben je proces enkulturacije.
2. **kulturni fokus oz. središče**: najnižji skupni kulturni imenovalec – najožji, najbolj bistven. (punkerji npr. – raztrgane hlače – če jih nimaš, nisi punker)
3. **kulturni model oz. vzorec**; gre za nek bistveni element vpliva na posameznika. Zaokrožen sistem vrednot, ki deluje tako, da jih posameznik avtomatično sprejme. Gre za neko kulturno vplivanje (šolski učbeniki in predmeti, nacionalne ustanove, sistem praznikov...). Nek določen del teh stvari se absolutizira (npr. –največji slovenski pesnik; ali je to naša individualna izbira?)
E. Hobsbawn; »invented tradition«; v vsaki skupini se določene stvari vzamejo iz konteksta in se absolutizirajo. (npr. jezik; govorimo narečja, a se med seboj razumemo, ker uporabljamo nek skupen kod)
4. **Kulturna predelava ali reinterpretacija**; Kulturno mešanje, sposojanje, prenavljanje. Iz nekega drugega okolja se stvari sprejemajo, ampak s previdnostjo. Predelamo jih iz strahu, da bi se sesula naša kultura, iz potrebe po tem, da se vrednota od drugod obogati z našimi zadevami, želja po popularizaciji (da nam bo kulturna sprememba bližje), neka nujnost (v pogojih globalizacije – npr. jezik – novo uvajanje tujk). Pogost je vpliv močnejše (npr. politično) na šibkejšo kulturo.
5. **kulturne novosti oz. inovacije**; Nobena kulturna novost ne nastane iz nič. Kulturne novosti nastanejo iz starih stvari. (Nekateri pa trdijo, da gre le za predelavo na na »višji« ravni???) . Primer – rokenrol ima prednika v bluesu, a ni le hitrejši blues. Gre za neko novost, ki je nastala na temelju starih stvari.
6. **kulturni odpor**; odpor proti vsiljevanju določenih kulturnih vrednot. To se dogaja na 2 načina:
 - negiranje (ne tuje); kulturna blokada
 - domačenje; izpostavljanje domačega

Primeri:

- purizem
- mativizem; v odporu proti tujem se vračajo k starim osnovam
- revivalizem (indijanci)
- indigenizacija (nazaj h koreninam)
- neopoganstvo (v Nemčiji-nazaj h koreninam)

7. **kulturna entropija oz. pozaba**; pomeni izgubljanje nekega kulturnega modela, medtem ko nastaja nov. Značilno predvsem za kulture, ki so se prej izolirale (taka kultura se lažje razsuje). Boj proti entropiji je lahko spontan (v obliki ostankov, relikto...) ali institucionalen (muzeji, knjižnice...)

AKULTURACIJA IN ENKULTURACIJA

Akulturacija; gre za dialektičen proces interakcije, ko dve ali več kultur pridejo v stik in ena na drugo vplivajo. Idealno-tipsko obstajata 2 objekta – tisti, ki kulturo daje in tisti, ki jo sprejema.

Enkulturacija; proces kulturne interakcije, ki nastane v toku kulturnega stika med posameznikom in kulturno skupino. Idealno-tipsko obstaja skupina, ki vpliva na posameznika in obratno. Obstajata primarna in sekundarna socializacija.

Teorije kulturnih sprememb

Teorije degradacije; človeštvo propada, razvoj je regresiven. Baudelaire, Nietzsche, dostojevski govorijo o tem, kako je Evropa naveličana, kako se čedalje bolj izoliramo, kritika urbanizacije. Druga polovica 19. st. pri mnogih avtorjih vlada mnenje, da človek sam sebe uničuje (Kosovel; ekstaza smrti – »...Sonce zahaja in v njem se opaja tisočkrat mrtvi evropski človek...«)

Evolucionistične teorije; diametralno nasprotne prejšnjim:

- človek je na individualni ravni povsod isti (ljudje smo si enaki).
- Kultura je povsod ista (evolucionistična)
Razvoj kulture poteka čez 3 faze: divjaki → barbari → mi kot civilizirani ljudje. Vsi smo na istem kontinuumu, le da eni malo zaostajajo.

Kritika tega, da moramo vsi skozi iste faze.

Stadialno-ciklične teorije; analogije z biološkimi cikli. Kultura se rodi, ima svojo mladost, umre, nastane nova (Spengler, Toynbee)

Difuzionistične teorije; nastanejo v konfrontu s prvima dvema. Iskale so zunanje, ne notranjih dejavnikov. Nastane nek kulturni center, ki se širi (kot, če vržemo kamen v vodo) in ga neka ovira ustavi. Difuzioniste zanima, kateri so zunanji dejavniki, ki na širjenje vplivajo

Funkcionalistične teorije; Odziv na evolucionistične in difuzionistične teorije. Kar ni funkcionalno, ne more obstajati, kar je funkcionalno, ne more propasti.

Človeštvo mora zadovoljiti najprej potrebe (Malinowski; 7 potreb), ki pa niso zgolj naravne, ampak tudi kulturno pogojene (ne oblačimo se samo zaradi mraza).

Po nastanku neke kulture se lahko vsebine začno gibati samostojno (včasih jemo tudi, ko nismo lačni – npr. v primeru kult. rituala).

Funkcionalizem lahko pojasni neko kulturno vsebino, ne pa nekih specifičnosti. Ideološke potrebe niso edini faktor (lahko pojasni, zakaj jemo, ne pa, zakaj jemo točno določeno hrano)

Multikulturalizem

J. Huizinga, Gramsci; kultura je boj, kulture se med sabo borijo. Neko obstoječe stanje je posledica nekih konfliktov, konfrontacij

Kulturni pluralizem; Vsaka kultura je sestavljena iz več kultur (kultura moških, žensk, obrtnikov...). Vse družbe so kulturno pluralne, odvisno pa je, kako se na to odzivajo:

Multikulturalnost – življenje ob različnih kulturah – zgodovina ne pozna monokulturnih družb. Tudi v najbolj arhaičnih družbah poznamo relativni **kulturni paralelizem** – soobstoj različnih kultur, ki pa ostajajo medsebojno izolirane (npr. Romi)

Višji stopnji multikulturalnosti sta življenje *med* in z drugimi kulturami; **kulturna strpnost**.

Multikulturalnost pa lahko postane tudi subjektivna izbira v smislu **interkulturalnosti**, življenju v različnih kulturah. V tem konceptu nacionalna kultura nastopa zgolj kot ena izmed kultur: ohranja svojo osnovo, hkrati pa jo širi in nadgrajuje.

Kritike multikulturalizma:

- **Konzervativizem**; izpostavlja ločenost med našo (ki je prava) in med drugimi civilizacijami. Gre za evropocentralizacijo – za priznavanje drugačnosti, a zgolj skozi hierarhijo.
- **Liberalni multikulturalizem**; poudarja kulturno različnost in drugačnost. Pozablja na razmerja moči. Vse kulture so enakopravne. Lib. M. je mimo nekih splošnih tez – ni razmerja moči. Izogibajo se protislovnosti v povezavi z raso, spolom, razredi.

E. Balibar; zgornja dva koncepta razsuje; neorasizem – v imenu ohranjanja razlik se podpira njihovo ločevanje.

- **Kritični multikulturalizem**; Razlike med kulturami so tudi vprašanje politike, medijev...niso absolutne ampak relativne. Želi vzpostaviti nek drug diskurz. Ne evropocentriem; ne Evropa na ampak Evropa med.

Monokulturalnost; Je nek nedosegljiv ideal nekaterih družb. Gre za kulturni absolutizem – je samo ena prava kultura. Iz množica kultur želijo narediti eno samo (to so bule ambicije cerkve, politike...) Partikularna izbira se razglašča kot univerzalna (globalizacija). Gre za nek kvazikozmopolizem.

Globalizacija pa prinaša tudi poznavanje kultur, ki jih sicer ne bi poznali. Če je sistem zaprt, se na koncu sam ve sebi sesuje.

Kako lahko pride do monokulturalnosti?

- S politično izolacijo (Srbija)
- Samozaverovanost, samozadostnost, avtarkičnost
- Asimilacija – popolna razgradnja v neki novi kulturi
- Represije – nasilno »čiščenje« (požiganje knjig...)
- Nekritično, brezpogojno sprejemanje

Monokulturalnost se ni še nikoli uresničila.

Kulturni neokolonializem; Kolonialna osvajanja so potekala skozi tri faze:

- ⦿ Vojaško-politična podreditev
- ⦿ Ekonomska podreditev
- ⦿ Kulturni in verski vidik (sprememba kulturnega vedenja, navade...); najpomembnejši

Prišlo je do prevlade kulture kolonizatorjev. Kolonializem je kombinacija zgoraj naštetih strategij. **Kulturni imperializem** je uporaba strategij, da bi neko kulturo povečevali na račun stare (umik stare kulture). Širi se in traja še vedno – le v drugačni obliki. Ohranja se kolonialno gospostvo – le na bolj prefinjen način; nadaljevanje kolonializma z drugimi sredstvi; je nek aktualni politični pojav. Kultura koloniziranih se je uveljavila le kot spremenjena ali kot vir navdiha kolonizatorjev.

Teorije sociologije kulture

4 glavni pogledi/4 šole

1. Marksistične teorije kulture (kultura in materializem)

Klasiki marksizma niso razvili celovite teorije. Na kulturo in umetnost so gledali v smislu spreminjanja obstoječega. Svet smo ustvarjali in ustvarjamo mi (korak naprej od deizma) in ga lahko spreminjamo. Dogajanje v družbi sestavljata 2 vidika:

- ✚ Ekonomska baza
- ✚ Družbena nadstavba

Gre za **ekonomski determinizem**. Produkcijska baza determinira pravo, kulturo, umetnost....Družbena nadstavba je determinirana z materialno bazo. Če so materialna baza proletarci, naj bodo kultura, umetnost...proletarske.

Vsaka kultura je razredna in ideološka. Vsak razred ima svojo kulturo, umetnost... (idealno-tipsko sta razreda dva vladajoči/vladani)Nadvlada se ne kaže v sili, ampak prav v prevladi njihove kulture, umetnosti...

Ortomarksisti; ne obstaja neka kultura na sebi (nasprotje temu je larpurlartizem). Da bi lahko razumeli ideologijo in kulturo, je treba razumeti ekonomsko bazo.

V tej kapitalistični družbi se zgodi, da si začno vladajoči lastit družbeno nadstavbo (njihove misli so vladajoče misli dobe) Ideologija je torej popačena zavest, ki zavaja. Ideologija vladajočih sama sebe legitimira.

Povezanost materialne in duhovne kulture. V brezrazredni družbi je obstajala povezanost med duhovnim in telesnim, nato pa se je ta vez prekinila in se stopnjevala do kapitalizma. V marksizmu bo človek totalno bitje – čista povezanost, ne bo odtujen od svojega dela. K temu naj prispeva tudi kultura.

KRITIKE:

- ✚ kritika ekonomskega determinizma – kultura naj bo odraz tega, kaj se dogaja z delavci, naj ne razmišlja preveč
- ✚ kultura zgolj kot ideologija
- ✚ evolucionizem
- ✚ evropocentrizem – kritika šesterofaznega razvoja
- ✚ vse spremembe se ne zgodijo le z revolucijami

Lenin vs. Marx in Engels

- ✚ Razpad kapitalizma bo tam, kjer je bil najbolj razvit (M. in E.) / Kapitalizem bo počil na najšibkejšem členu (Lenin); to se je tudi zgodilo; oktobrska revolucija
- ✚ Delavci so sami sposobni ustvariti politiko (M. in E.) / Delavci lahko ustvarijo le neko sindikalno povezavo, do proletarske revolucije lahko pride samo, če se pridružijo intelektualci (Lenin)
- ✚ Lenin; obstaja 3-delna shema revolucije:
 - vojaška
 - spremembe znotraj družbe
 - prava revolucija

Lukač; marksistični literarni kritik – Literatura odraža razredni boj. Modernizmu in avtorjem očita subjektivizem, odtujeno realnost kot edino možnost (Kafka), brezizhodnost ... Manjka zgodovinska perspektiva. Koncept povezovanja se zgodi le v socialističnem realizmu. V času socializma bomo vsi eno.

Gramsci in Althusser; Neomarksista, ki sta predružačila marksistično teorijo.



Gramsci; njegova dela so temelj za preučevanje množičnih kultur.

On in njegovi pripadniki se oprimejo Marxove teze »Filozofi bi morali svet spreminjati in ne razlagati«. Spreminjati s teorijo in prakso. Oba avtorja kažeta na pomembnost dejavnikov v družbeni nadstavbi. G. trdi, da družbena nadstavba vpliva na ekonomsko bazo in ne le obratno. Oba avtorja nasprotujeta ekonomskemu determinizmu.



Razredni boj ni nekaj objektivnega – je subjektiven, je hotenje, je voden projekt, ki naj ga vodi inteligenca. Pot v socializmu ni premočrtna ampak zavestna. Ljudje morajo postati politična bitja, ker bodo le take množice zmožne narediti prevrat.

Gramscijev koncept hegemonije;

Kapitalizem deluje na dva načina:

-  dominacija
-  konsenzualizem

Oblast torej deluje na dva načina:



-  star, nasilen (R.A.D. – Althusser)
-  ideološki aparati države (I.A.D.)

Sodobne politične strukture delujejo skozi vdanost, skozi vključitev vladanih (voljna podreitev). Kapitalistična oblast postaja bolj prebrisana – skozi množične medije, izobraževanje..na navidez poštene načine povzroči, da se podrediš. S pomočjo ideoloških aparatov; šole, mediji, cerkev...oblast deluje na navidez nedolžne načine.

Hegemonija; kulturno in ideološko sredstvo, s katerim vladajoči ohranjajo dominacijo z obliko spontane privolitve. Hegemonija vzpostavlja strukture z ožjim izborom – izbiramo med enakim.



Panoptikum; sodoben koncept oblasti – ne bojimo se več nekega vladarja, kontroliramo drug drugega. Oblast je tam, kjer je ni za pričakovati.

Sistemske teorije kulture; kultura in družbeni sistem;

-  Kultura je avtonomna (nasprotje marksizmu)
-  Integrativna funkcija v oblikovanju družbenega reda

Pripadnike te šole – funkcionaliste, zanima, kako se ohranja red – nasprotje marksizma s konflikti

E. Durkheim; Spoznajmo naravne zakone družbenega razvoja:

1. *Kultura kot objektivna danost*; neka zunanja sila, ki posameznika determinira.
2. *Kultura ima integrativno funkcijo v družbi*. Posameznik bi brez družbe deloval destruktivno. Kultura je glavni element družbene kohezije. Ima funkcijo utrjevanja sistema. Omejevati mora želje posameznikov in jih usmerjati k nekim integrativnim ciljem. Dve vrsti solidarnosti:
 -  mehanska; v predmoderni družbi (kompaktnost)
 -  organska; moderna družba, ki pozna delitev dela. Ni več eno, družba se razdeli. Organska solidarnost privede do individualizma. Sodobna družba mora temeljiti na heterogenosti, mora se spreminjati. Durkheim vidi rešitev v reprodukciji povezovanja.

Kritika Durkheima:

- + očitek kulturnega determinizma; posameznik ni nebogljen in podrejen kulturi
- + ni teorije nastanka kulture; kultura že kar je
- + glede integrativne funkcije; red je vedno v interesu enega razreda v primerjavi z drugim. Je predvsem v interesu vladajočega. Ni nekaj nevtralnega, objektivnega, ampak subjektivnega in zainteresiranega.

T. Parsons; Osnovna preokupacija je red, kako se dogaja v nekih procesih. Govori o 3 sistemih, ki so med seboj stalno povezani:

1. **osebnost;** posameznik je kulturno bitje
2. **kultura;** je relativno avtonomna. Kulturni sistem ima nalogo, da normativnemu redu daje legitimitnost
3. **družba;** sistem institucij (stvar sociologije)

Kultura ima osrednjo vlogo v legitimiranju družbenega reda. Funkcionalni imperativi kulture:

- + ohranjanje modelov delovanja
- + skrbi za adaptacijo
- + skrbi za definiranje in doseganje ciljev
- + ima integrativno funkcijo

Kritika Parsonsa:

- + Kako pride do kulture? Od kod izhaja?
- + Ali je kultura vedno res samo integrativna?; Kaj pa subkulture? Kultura ni samo funkcionalna.
- + Red lahko nastane in se ohranja tudi nasilno; ko ni koherentnosti, ponotranjanja
- + Ne upošteva heterogenosti kultur znotraj družbe; Kulture so med seboj lahko tudi konfliktno, protislovne. Funkc. tega ne zajema.

N. Luhman;


- + Kultura kot eden od elementov v splošni funkciji »reduciranja kompleksnosti« na tej stalno premikajoči se meji med sistemom in okoljem
- + Ne gre za vzrok → učinek. Gre za medsebojno odvisnost. Gre za cirkularnost, krožnost med elementi. Sistem ne deluje kot objektivno dana celota, je nenehno spreminjajoča se tvorba. Je rezultat selektivnih operacij in reduciranja kompleksnosti. Pri Parsonsu je sistem primaren in iz njega izhaja funkcija. Luhman pravi, da je funkcija tista, ki vedno znova postavlja sistem. Govori o razsrediščnosti moderne družbe skozi:

- **segmentacijske diferenciacije;** tranzmisijske glavne hierarhije...vsak del je podoben celoti
- **stratifikacijska diferenciacija;** vsak del družbe se referira na glavno hierarhijo. Vsak ve, kje je njegovo mesto (predmoderne družbe)
- **funkcionalna diferenciacija;** 2. pol. 19. st., ni več hierarhij. Vse je odvisno od vsega


V sodobni je družbi vsak podsistem avtonomen, pa vendar vpliva na druge – interpenetracija, prežemanje. Zaradi pluralnosti, heterogenosti...ni več primata. Različen je tudi način vključitve v te družbe – v prvih dveh **inkluzija**, v tretji **solidarnost**. Posameznik ni v enem ampak v več sistemih.


Dve funkciji kulture:

- + pomenjanje, osmišljanje

 komunikacija

Kritika Luhmana:

 Gibalo razvoja?

 Vprašanje decentraliziranosti. Družba na horizontalnem nivoju? Nekateri sistemi imajo vodilno vlogo

Kultura in socialna akcija

Nastala kot kritika prvih dveh šol. Zanima jih, kako nastaja kultura v akciji – interpretativna sociologija. Referenčni okvir se spusti do posameznika (prej sistem). Posameznik ustvarja pomene, je aktivno bitje. *Kultura nastaja v interakcijah. Človek je subjekt ne pa objekt kulture.*

Svet ima nek subjektiven pomen za vsakega od nas. Kakšen je odnos med objektivnim in subjektivnim? Predmet sociologije kulture je, da je kultura del sveta, ki ga proizvajajo in ki proizvaja njih same. Prežemanje objektivizma in subjektivizma. Izhodišča teh teorij:


 Razumevanje kulture **Maxa Webra**

Kultura je objektivna, je intersubjektivna; nastaja v toku interakcij. Individualnost kulturnih konceptov, ki so po drugi strani objektivni

- prinaša profanost
- odčaranje sveta

 Fenomenološka analiza **Husserla**

Kultura nastaja v stiku s človekovo zavestjo. Je rezultat aktivnega odnosa do sveta v katerem živimo. Vse neke zgodovinske in druge značilnosti reduciramo, da pridemo do jedra – fenomenologija. V iskanju prabistva moramo interpretirati vse okoli, izvirajoč iz le-tega.

 Hermetična filozofija **Heideggerja**

Hermenevtika v smislu branja sveta, kot se nam podaja. V tem svetu prevladujejo neke postavke, ki so nam vsiljene – predstave, predsodki, predpostavke...ki še niso plod (naše) izkušnje. Razumevanje te stvari postavi pod preizkušnjo. Spremeni se objekt spoznavanja in tistega, ki spoznava (dialog) – hermenevtični krog. Različnost je rezultat nekih komunikacijskih izmenjav, ki so povezane z nekimi kulturnimi tradicijami, obenem pa so stalno podvržene spremembam in našemu preizkušanju.

Simbolični interakcionizem; Urbana kultura, kultura priseljencev, mikro nivo

Zoperstavljali 3 paradigme:

- funkcionalizem
- marksistično pojmovanje kulture
- behaviorizem (preprosta paradigma, vzrok → učinek; a ni tako preprosto)

Opirajo se na sociologijo, zgodovino, psihologijo. Izhajajo iz posameznega aktivnega subjekta. Kako se vede posameznik in kako se to odraža na njegovi osebnosti. Poudarek na interpretativnosti in interakciji. Pomemben je dialog – simbolična interakcija med ljudmi. Mead; interakcija z drugimi; jaz – delujoča osebnost, subjektivni vidik

Mene-me – objekt. osebnost, moj socialni moment

Človek je v družbi objekt in subjekt. Posamezniki ustvarjajo svoj svet, so gospodarji položaja. Kultura so simbolizirani elementi, ki so potrebni za interakcijo med ljudmi (če ni skupnih kulturnih osnov, komunikacija ne more potekati)

KRITIKA

- ✚ posplošeni drugi; jemlje se kot objektivno dejstvo, zakaj je tam, kakšni so njegovi interesi?
- ✚ predstavlja se izenačenost perspektiv; dialog nikoli ne poteka v nekem vakuumu, ni svoboden. Ne da se izvzet dejavnikov moči.
- ✚ vprašanje makrostrukture; vprašanje nekih realnih moči v družbi. Večina dejanj v družbi je prisilnih (posredno ali neposredno)

Fenomenološka sociologija; Schutz, Berger, Luckmann

Schutz; ukvarja se z ***mnogoterimi resničnostmi***; te resničnosti so zaključena pomenska področja ali relevantni sistem. Znotraj teh resničnosti obstajajo neki sistemi vrednot, kodov, ki veljajo zgolj za ta okvir, za to resničnost. Nastopamo v skladu z novimi sistemi.

Dve vrsti pomenov:

- ✚ **subjektivno pomenjanje**; je osebno – razume vsak posameznik sam
- ✚ **objektivno pomenjanje**; razumejo vsi pripadniki družbe; standardizacija. Tu pride do oblikovanja zaloge ***zdravorazumskih znanj*** – bistveno za obstoj primarne resničnosti, ki je svet vsakdanjega življenja. Obstaja že pred nami, v njem imamo naraven odnos (samoumeven) = nevprašljiva predpostavka. Po drugi strani prepuščen naši izkušnji, interpretaciji. Svet življenja je najvišja resničnost, obstajajo pa še druge resničnosti.

Etnometodologija; Garfinkel; Je nadaljevanje prejšnjih dveh. Gre za nov način interpretiranja, ki izhaja iz zdravorazumskih spoznanj ljudi z metodo! Kako imamo nenehno refleksijo na svet okoli nas. Človek ni kulturni tepec. Etnomet. zanimajo drobne, majhne aktivnosti na nivoju vsakdanje konverzacije. Analiza je dokumentarna metoda. Zunanje indeksiranje je le manifestacija nečesa notranjega.

Kultura kot struktura

Skupne značilnosti strukturalističnih teorij:

- ✚ bistvena je struktura, odnos med deli sistema
- ✚ prednost sinhronemu pristopu
- ✚ analiza diskurzov, kodov, znakov

Sausseur; Besede ne razumemo same po sebi ampak v sistemu, v odnosu do neke druge besede. Pomen je v razliki, v nasprotju (moški = ki ni ženska). Osnovni kod je binaren.

Levi-Strauss; ključne točke poimenovanja kulture:

- ✚ inverzalnost človeškega duha
- ✚ incest, tabu kot univerzalno pravilo kulture in družbenega reda
- ✚ simbolizem

Althusser; Raziskovanje subtilnih mehanizmov kontrole v razvitih kapitalističnih družbah, ki omogočajo ohranjati red:

- ✚ relativna avtonomija družbene nadstavbe
- ✚ ideološki aparati države – represivni aparati družbe
- ✚ koncept naslavljanja oz. interpeliranja

Barthes;

- ✚ koncept kodiranja; skriti pomeni vsakdanjega sveta
- ✚ miti v sodobni (množični) kulturi

✚ elementa semiologije; denotacija, konotacija

KULTURA IN POLITIKA

Vedno v medsebojnih odnosih. Umetnost in kultura sta izpostavljene različnim pritiskom za vzpostavljanje »prave« kulture. S politiko sta v nekih odnosih – podpiranje, ignoriranje, izključevanje..Kultura kot dejavnik nacionalnega projekta, kolonialnega projekta...K in U sta lahko v službi nekega režima ali pa kritika tega režima – v tem primeru sta označeni za nevarni. Ali smo na neko umetnino sposobni gledati brez predsodkov?

Umetnost in kultura med totalitarno politiko:

Funkciji umetnosti v totalitarnem režimu po **Hobsbawn**;

1. Prikazovanje slave in zmagoslavja režima: gradijo se ogromni kompleksi (veličastnost, npr. Lenin in njegov kip), pompozna arhitektura, neoklasična umetnost v arhitekturi (izkazovanje trdnosti, moči, dragi materiali..). Stavbe niso zgolj funkcionalne, imajo neko sporočilo. Tudi na zahodu se v 20., 30.ih letih oblikuje **bigotizem** (big is beautiful). V tem se kaže moč režima. Diktatorji od umetnosti zahtevajo, naj ustvarja ideale za ljudi, pojavijo se novi mediji – radio, fotografija...Stil ustvarjanja je zelo podoben, kar je za umetnost katastrofa – obstajajo neke poze, forma, spreminjajo se samo obrazi, oblačila...
2. Organizacija umetnosti kot javna prireditve (drama): Oblast mobilizira umetnost in množice kot javno gledališče. Estetika postane množična, množice estetizirane. Ti režimi so obsedeni s paradami, javnimi prireditvami, množicami. Publika je organizirana množica. Totalitarni režimi tudi spodbujajo nek kult telesa.
3. Vzgojna in propagandna funkcija umetnosti; Umetnost je tista, ki naj vzgaja, izobražuje..Umetnost in kultura naj v glave ljudi ubijeta nov režim. Kipi, skulpture- po svetu postanejo nacionalne čitanke na prostem. Značilen je *statuomanija*.

Lenin; problem v preteklosti je bil, kako izobraziti nepismeno prebivalstvo – rešitev so biblični prizori (v cerkvah), nekakšne čitanke za nepismene. Lenin zato po celi Rusiji postavi spomenike velikih osebnosti, ki pašejo v kontekst revolucije.

Intelektualci naj bi dokazali, kako močan je režim, umetniki pa naj to prikazujejo.

Razlike med totalitarizmi:

1. *Različen odnos do umetniških avantgard*; Avantgardisti: revolucija z estetsko močjo. Zgradili bomo nek nov svet! Avantgardisti ne stopajo po »pravi« politični poti.
 - ✚ Stalin; avantgardo v 30. letih prepove
 - ✚ Nacisti avantgardo zavračajo, preganjajo
 - ✚ Fašizem; futuristi ga podprejo, zato ta avantgarde podpira
 - ✚ Modernizem se naslanja na manjšino, oblast pa si želi popularno umetnost, zato spodbuja tradicionalne, realistične stile, ki jih ljudje razumejo (precej je herojskih klišejev)
2. *Razlike glede na preteklo umetnostno izročilo*:
 - ✚ SZ, Nemčija – represija
 - ✚ Fašizem – razcvet
3. *Razlike glede umetniških in kulturnih preferenc*:
 - ✚ Fašizem – orientiran v prihodnost, pogosti so motivi osvajanja neba
 - ✚ Totalitarizem – regresivno, navezava na preteklost.
 - ✚ SZ – ohranja se kontinuiteta s preteklostjo
4. *Razlike v motivih*:

Upodobitve žensk;

- + desni totalitarizmi; ali kot mati ali kot golo dekle – ta dekleta so deseksualizirana
- + levi totalitarizmi; emancipirana ženska; aktivna ženska – to se kaže tudi v izobraževanju, bolj so izenačene z moškimi.

Skupen je delavni motiv.

5. *Razlike glede političnosti:*

- + SZ – močan vpliv političnega režima
- + Franksistična Španija – manj očitni pritiski, tudi Italija
- + Jugoslavija in Slovenija – represivni režim, različna obdobja; zelo totalitarna obdobja/avtotalitarna obdobja

Značilnosti v totalitarnih režimih po **Hauptu**;

1. Umetnost ima v totalitarnih družbah osrednje mesto – ni samo prisotna, je posebej izpostavljena. /razstave, ki so namenjene množicam).
2. Prehod iz prejšnje izolacije umetnikov v meščansko družbo; integracija v novo družbo. Totalitaristični cilji po enotnosti, popolnosti – vsi smo del nekega telesa. (V romantiki je U ločena od družbe).
3. dvojna funkcija umetnosti:
 - a. popolna absorbcija posameznikov v totalitarno družbo; ker so hoteli čim prej do ljudi, bili pa so tehnološko razviti, so na trg dali radio – v nekaj letih jih za majhno ceno prodajo 6 milijonov! Neskončno reproduciranje umetnin
 - b. Demonstracija moči, dosežkov in slave
4. Totalitarna estetika ni zasnovana na umetniških konceptih, pač pa na bioloških, socioloških in političnih konceptih indoktrinacije: Umetnost mora biti zaključena. Interpretacija je lahko samo ena – Hitler; čim bolj realistično, preprosto, očiščeno, harmoniziranje a ne statičnost. Umetnost naj upodablja, ne pa spodbuja k razmišljanju (fotorealizem). Vodilna sta tradicionalizem in neka vizija, dinamika – progresivni realizem. Človeški lik (arijsko telo), postane predmet upodabljanja. Upodobitve v skladu z biološkimi ideali, optimalne oblike. Binarna logika – upodabljanje judov (antiarijec, anti biološko optimalen) Vsaka druga umetnost je bila konec 30. let negativno sankcionirana.
5. Spodbude so tisti stili in oblike, ki so bolj »ljudske« in ki zlahka predstavljajo totalitarne žargonske pojme in predstave: antisemitizem, antiintelektualizem, zavračanje anarhizma...Priporočljivo je izpostavljanje nemškosti. Ta temelji na duhu naroda, telesni ideali...zoper novo umetnost. Pravilna umetnost se ne spreminja.
6. Izpostavljanje »nove« umetnosti, slikanje »novega« sveta, a gre bolj za prenavljanje starih vzorcev.
Sistem, po katerem so ljudstvu vsilili svoje:
 - a) ponižanje; nepovezano, zmedeno ljudstvo
 - b) se izpostaviš kot »rešitelj«
7. Negativna kontrola izničuje pravo umetnost:
 - + prepovedane knjige- od Balzaca do Voltaira...
 - + Prepovedan je modernizem...problematični so vplivi z zahoda, češ »danes poslušaj jazz, jutri bo izdal domovino«...Gre za »izrojeno umetnost«. Prepovedani slikarji od Picassoja do Kandinskyja...
 - + prepovedani znanstveniki, glasbeniki, ki bežijo čim dlje od Nemčije.

Poleg razstave »nemškosti« je po Nemčiji krožila še razstava »izrojene umetnosti« - zopet binarnost. Ti umetniki naj bi bili degenerirani, duševno bolni. Sprejme se celo zakon za izrojeno umetnost – preganjanje avtorjev, sežiganje del...sistematično uničevanje in zaplenjanje.

MODERNA KULTURA

FUTURIZEM; temelj avantgardnih smeri iz začetka 20. stoletja:

- ✚ **Dadaizem;** protest zoper vojno in meščansko ureditev zahodnih družb. Gre za vračanje k otroškosti, spontanosti
- ✚ **Kubizem;** reduciranje narave na 3 osnovne like – nasprotno impresionizmu. Povezovanje zunaj in znotraj.
- ✚ **Konstruktivizem;** ni pomembna estetika, kar je funkcionalno, je lepo
- ✚ **Suprematizem;** odtrganje od čutnega
- ✚ **Nadrealizem;** prikazuje svet sanjskega
- ✚ **Ekspressionizem;** doživi razmah po vojni. Nastane iz občutka izpraznjenja, upora proti vojni, meščanski družbi...močna, globoka doživetja. Eden od glavnih motivov – kdo je pravi jaz? /amazonka, ljubimca – slike) Prežemanje dvojnosti, podvojenost – kje se kaj konča? Dobro/zlo.

Skupne značilnosti teh smeri:

- kolektivizem
- internacionalizem
- soobstoj avantgard
- estetska revolucija
- subverzivnost; napadajo druge smeri
- šokantnost
- primitivistični način izražanja
- družbeno-kritične (ne pa vse politične)

Osnovne predpostavke avantgardističnega projekta:

1. Transcendirati institucije avtonomne umetnosti – zakaj galerije? Umetnost ni saba sebi namen.
2. Zahteva po prehodu v zunajumetnostni svet vsakdanjega življenja. Umetnost je povsod.
3. Navezava na revolucionarne politične partije, s pomočjo katerih naj bi ciljno spreminjanje sveta (družbe) glede na kriterij vnaprej dane zamisli dobilo čutno-nazorno kvaliteto.

V 60.ih in 70.ih letih nastanek neoavantgard – performansi, bodyart..

»Futurist sem, ker sem utrujen od bizantinskih tapiserij, lažne globokoumnosti« Papini

Bistvo futurizma;

Najprej je bilo gibanje, ki ni bilo notranje homogeno. Futuristi so bili odprti a »napadalni« do družbe – spremenimo družbo.

- ✚ Antiintelektualizem – ne razmišljajmo preveč, sledimo nagonom, narava že ve.
- ✚ Dinamičnost – kult mladosti, hitrosti, velemesta, kult modernizma.
- ✚ Razdrobljenost motivov – izhajajoč iz tega, da je vse razdrobljeno.
- ✚ Napad na konzervativne navade
- ✚ militarizem – estetizacija vojne, orožja. Vojna kot priložnost očiščenja...

MNOŽIČNA KULTURA

Od kod prihaja množična kultura?

Ali od ljudi samih, kot avtentičen izraz njihovih interesov in načinov izražanja? Ali se dviga od preprostih ljudskih množic ali se spušča od zgoraj navzdol? Ali je vsiljena od zgoraj?

»Visoka« kultura, Kultura = sofisticirana, ki se odvija v elitnih prizoriščih, je draga, ima visok družbeni status. Zagovorniki pravijo, da je edina ta elitna umetnost prava.

Popularna kultura



Ljudska kultura; nastaja spontano, iz izkušnje skupnosti. Med ustvarjalcem in občinstvom ni neke ločenosti. Ni tretirana kot nekaj posebnega. Je način življenja, je pristna. Javnost ni pasivna, ampak sodeluje. **Je kultura množic** – izhaja iz ljudi.

Množična kultura; množična družba nastane z industrializacijo, sekularizacijo, tehnološkim napredkom...Anonimna množica, krepitev srednjega sloja, množični mediji...na tem nivoju pride do neke vrste atomizacije, anonimizacije. Propadejo 3 institucije (kot smo jih poznali)– vas, cerkev, družina – njihov pomen upade. Množična kultura je eden od glavnih virov neke nove psihološke identitete. Drugi viri integrativnosti – nacionalizem, potrošništvo, politična demokracija, splošno izobraževanje, m.m., še vedno vas, družina, cerkev (a so drugačne). Množična kultura pikira na tega izoliranega posameznika. Nastaja v pogojih množične družbe, kjer ni razmer za ljudsko kulturo. Je nekako dirigirana od zgoraj, javnost je pasivna. Izraža interese vladajočega razreda. Množična kultura je **kultura za množice**. Večina avtorjev jo kritizira (očitajo plehkost...), drugi v njej vidijo možnost emancipiranja posameznika – vmes je participativna kultura.

Kritike množične kulture;

Konzervativne; elitistične;

- M. **Arnold**; kultura je tisto najboljšo, kar se je domislilo in reklo. Zaradi duhovne, kulturne obubožanosti je pomembna država, ki naj se trudi, da bo množice omikala.
- **Leavis**; v množični civilizaciji kljub napredku lahko cenijo umetnine le izobraženi. Značilnosti množične kulture:
 - ◆ ustvarja po obrazcih, ki ljudi zgolj omejujejo
 - ◆ svoje občinstvo zgolj vznemirja, ni nobene subtilnosti, je »mehka«, ni subverzivnosti (pri ljudski in Kulturi je). Proizvaja se za dobiček. Vse se standardizira. Ni avtonomnosti, ni ustvarjalskega elana. Leavis vidi rešitev v zvišanju nivoja splošnega izobraževanja.

Neomarksistične; marksisti izpostavljajo, da je treba narediti revolucionarni korak (ne le omikati). Bili so predvsem iz kroga frankfurtske šole (Adorno, Horkheimer,...)

- T. Adorno; značilnosti avtonomne umetnosti:
 - ◆ stalna polemična napetost danem univerzumu dejstev – je stalno v interakciji
 - ◆ mimetičnost – ni odtujena, ponuja bližino
 - ◆ afiniteta do čutne zunanosti

- ◆ neprofiten odnos do narave
- ◆ umetnost je utopično in ponovno začaranje radikalno odčarane družbene celote
- ◆ umetnost je sredstvo resnice (resnice iz neke vsakdanje izkušnje)
- ◆ zahteva po edinstvenosti, neponovljivosti
- ◆ ustvarja jo individualni ustvarjalec

Množična kultura niža »visoko« kulturo, ljudski jemlje subverzijo.

- T. **Adorno** in **Horkheimer**; značilnosti kulturne industrije (množične kulture)
 - ◆ množice niso tisto primarno, ampak sekundarno (so objekti, ne pa subjekti kulture)
 - ◆ poudarek na neškodljivosti
 - ◆ poudarek na danosti, nespremenljivosti (konformizem)
 - ◆ Standardiziranje
 - ◆ uslužnost lastnikom studijev, producentom
 - ◆ zvezdniški sistem (sposojen od individualnih umetnikov, a komercialno izkoriščen)
 - ◆ tehnika je nadrejena vsebini (bistvo je v tehniki razširjanja, reprodukciji – do čim širših množic)
 - ◆ kriterij kvalitete; prodaja, ovrednotenje na trgu (umetniško delo je predvsem blago)

Kulturna industrija tendenčno odstranjuje avtonomijo umetniškega dela.

Cilja kulturne industrije:

1. poslušnost in odvisnost ljudi – poneumljanje občinstva, posamezniki so avtomizirani, na njih cilja množična kultura
2. zagotavljanje kontinuitete in kapitalizma

Zaradi množične kulture se delavski razred pasivizira, zato ne more biti revolucionaren – deluje konformno in s tem nehote podpira vladajoči razred.

Kritika kritike množične kulture;

Benjamin;

Umetniško delo v 20.st. z množično kulturo izgubi auro (edinstvenost nekega dela, neponovljivost). Umetnost 20. st. ni »Visoka« umetnost, ker nima aure, ni ljudska. Od renesanse dalje se razvije nek profan občutek lepote. Umetnost postane prenosljiva (npr. slika). Ima funkcijo zgolj lepote. V sodobni umetniški družbi se začne umetnina ponavljati, reproducirati.

Vprašanje je, kako posameznik vidi umetnost. Vidimo jo kot nekaj, kar nam je blizu, dostopno, profano. Napreden odnos množice do umetnosti je, da ob njej uživaš, obenem pa jo kritično dojemaš (primer Chaplin). Dosežek množične kulture je, da doseže množice. Ko se spremeni neka paradigma, se spremeni razmišljanje.

Participativna kultura; množična kultura ima več vidikov. Skupine in posamezniki smo ves čas v interakciji s temi vsebinami. Ne gre zgolj za sprejemanje. Razumevanje je lahko drugačno od poslani konotacije. Stvari okrog nas stalno reinterpretiramo. Participativna kultura gre od spodaj navzgor – »kultura je navadna«, Williams – je to, kar živimo vsak dan.

Umetnost se na primer lahko preseli na ulice – poulično gledališče, performansi...sodeluje tudi publika...Ta urbana kultura, pri kateri lahko sodelujemo, je inovativna (tudi grafiti) – v tem smislu je korak naprej.

