

## KULTURA IN DRUŽBA

- Kultura in družba nista jasno izoblikovana koncepta. Sociologija kulture je sistem raziskovanja.
- Pojma kultura in družba sta ideološka, ker z njima ne moremo razmejiti tistega kar proučujeta. Tisti, ki uporabljajo ta dva pojma, vključijo svoje predstave, kaj naj bi ta dva pojma pomenila.
- Imamo sociologe, ki so bili zelo pomembni, pa se vseeno niso ukvarjali s pojmom družba.
- Sociologija dobro shaja glede na to, da pojem družbe ni definiran.
- Problematika – povezava med osnovnimi pojmi in koncepti. Koncept opredeljuje neko vrsto pojava, nanaša se na delček realnosti. Pojma koncept koncepta in koncept problematike izhajata iz pojma epistemologija – raziskovanje znanosti in zgodovine znanosti, ki so ga razvili Francozi. Koncept je na svojem področju pertinenten (nek koncept, ki velja na svojem področju).
- Problematika se nanaša na neko dobro zamejeno polje. Je dobro konstruiran pojem. Omogoča nam razumeti pojave dosti bolje – znanstveni koncept – kot pa zdravorazumsko razmišljanje. Znanstvene koncepte je najlažje uporabljati ideološko – koncepte, ki ne izhajajo iz znanosti ampak vsakdanjega življenja.
- Problem sociologije – kateri so temeljni koncepti. Možnih je več sociologij, razmerja med njimi so različna.
- Problem raziskovanja družbe je, da smo člani družbe in da imamo svoje lastne koncepte, predstave,... To pa ne pomeni, da je sociologija vedno bila.
- Paradigma se nanaša na to, kako določiti neke stvari – ima določeno problematiko in koncepte. Problem družboslovja je, da spori niso razrešeni, ni določenega napredka.

## KULTURA

- Štiri ravni:

1. kultura kot vrednostna označba vedenja – ko uporabljamo besedo kot normativno (označba vedenja: kulturno/nekulturno) – ta raba je tudi segregativna ali politična – nanaša se na vedenje posameznikov ali skupine v očeh nekoga, ki opazuje, ali kontekstualno. Označbe je treba vzeti kot predmet preiskave in ne kot merilo. Sociologija kulture se ne ukvarja s tem, da vrednoti pojave, temveč zakaj jih ljudje tako vrednotijo;
2. kultura kot sinonim za družbo – materialni način življenja in vse ostalo – družba jih zanima kot celostni način življenja, za nas pa je kultura delček družbenega življenja;
3. kultura kot del družbenega podsistema/družbene sfere – stališče tradicionalne kulturne elite – cela vrsta institucij, ki kulturo reproducirajo – nacionalna identiteta – gre za vrednote, ki se povezujejo z nekim kulturnim razlikovanjem;
4. kultura nasproti naravi – kar je naravno, je dobro, kar je umetno, je slabo. Lévi – Strauss – vidi temeljno ločnico med naravo in kulturo – prepoved incesta:
  1. podedovano od primatskih prednikov;
  2. negativni efekti incesta – vsi primati dosejajo to, da gredo v drugo skupino;
  3. ločnica med tem, kaj je naravno in umetno, se ves čas spreminja; kultura ni nekaj, kar bi bilo značilno samo za homo sapiensa –

antropocentrična drža – svet si predstavljamo s stališča svoje edinstvenosti in ne upoštevamo živali, problem: omejeno gledanje.

## VPRAŠANJE RAZMERJA MED KULTURO IN DRUŽBO

- H kulturi lahko v širšem pomenu vključimo tudi kar Marx imenuje oblike zavesti. Kultura nikoli ni nepolitična. Vedno ima tudi neko politično umeščenost (v širšem pomenu besede). Politična razsežnost – ko se ljudje glede nekih problemov, ki jih imajo, odločijo, da so ti problemi skupni in ne zasebni in jih tako tudi rešujejo.
- Funkcionalisti vidijo družbo kot mehanizem z več deli, če ti deli normalno funkcionirajo. S stališča funkcioniranja družbe je iracionalna zadeva (npr. zažiganje avtov v Franciji – oblika nasilja, ki je v veliki meri obrnjena navznoter in simbolična). Družba skozi svoje funkcioniranje proizvaja ekscese.
- Idealna družba naj bi bila družba brez nasilja, vendar to ni res. Družba z zatiranjem nasilja proizvaja nasilje. Družba mora nasilje socializirati, večina družb pa je obrnila nasilje proti drugim družbam.
- Za družbo je razcepljenost konstitutivna – družba je sklop razmerij med ljudmi, ki so pa lahko tudi konfliktna. Bolj kot je družba kompleksna, manj je obvladljiva.
- Pogosto pride do izkoriščanja v taki družbi, kjer nekateri ljudje živijo od presežka. Pogoj odprave izkoriščanja je obstoj ideologije, kjer obstoj duhovščine ni nujen (npr. tibetanska družba - obstoj kast – ker so ljudje verjeli v reinkarnacijo). Če so v neki družbi vsi prepričani, da je taka družba edino mogoča, v njej tudi ni prostora za ideologijo, da je kaj drugega mogoče.
- V predkapitalističnih družbah je bilo izkoriščanje vidno (npr. srednji vek – 3 sloji). V kapitalizmu pa je paradokсно izkoriščanje prikrito. Izkoriščanje je v kapitalizmu možno, ker delavci niso lastniki produkcijskih sredstev, delavna sila pa si konkurira med sabo. Države funkcionirajo kot bojno sredstvo izkoriščanja.
- Izkoriščanje je koncept in to velja za ljudi, ki v kapitalistični družbi delujejo. Izkoriščanje se nanaša na delavce, ki so v delavskem procesu – zaradi konkurence mnogi dela ne dobijo.
- Notranji zakon kapitalistične produkcije – proizvajati čim več. Kulturna produkcija – najprej more prinašati profit, šele pozneje kaj drugega.
- Ljudje svoje življenje proizvajamo sami, vendar si ne izbiramo pogojev, najdemo se kot pasivni potrošnik. Ljudje, ki so v naravi produktivni, so v razmerju do produktov v pasivnem odnosu.
- Koncept razrednega boja je danes na slabem glasu:
  1. ker pomeni neko vojno, bojevanje;
  2. temelji na predpostavki, da je družba neka harmonična celota.
- Althusser: družbeni razvoj je pred družbo. Kultura vedno obstaja v taki družbi, vanjo posega.
- Holistični pogled: vzamemo neko celoto – je cilj delovanja ali pa nek postulat.
- Normativno stališče: funkcijo ima lahko le neka ustanova.
- Znanstveno – analitično stališče: kako so se norme vzpostavile, ali jih vsi sprejemamo, kako, zakaj ne, če jih ne,...
- Hegel: ljudje si v življenju zastavijo neke cilje, vendar je to le zvijačnost uma, neko razočaranje – vendar, če pogledamo celotno družbo, vidimo neko napredovanje.
- Oblike družbene zavesti so, ko jih znanje, sile družbe omogočajo, samo navidez samostojen del družbe – predstava o svobodi temelji na družbenem položaju izdelovalcev idej. Oblike družbene zavesti so samo oblika nadbaze človeškega življenja (oblika družbene produkcije – baza). Problem predstave o hiši (temelj, baza, nadbaza):
  - statična;

- predstavljamo si vulgarno materialistično, da je baza bolj pomembna.
- Takšna predstava je neupravičena, ker je v vseh kapitalističnih družbah prišlo do tega, da so rekli, da je kultura nekaj drugotnega – samo odsev položaja posameznika v družbi (Marx, Engels). Onadva zagovarjata sovisnost – vsaka materialna produkcija je hkrati tudi intelektualna produkcija.
- Raymond Williams: čemur rečemo zavest ljudi je vedno materializirano. Ritual je materializirana oblika družbene zavesti. Bolj kot so družbe stare, bolj verjetno je, da bodo težje sprejele nove stvari. Posledica tega je, da ne uspevajo.
- Bistven del naših človeških reagiranj je, da reagiramo na čustveni ravni. Umetnost izrazi občutenje, mu da nek materialen obstoj, s tem občutenjem se ljudje poistovetijo – materialna produkcija občutenje artikulira. (Prim. Kajmak in marmelada – artikulira nek osebni odnos, za katerega pa lahko rečemo, da se lahko zgodi tudi nam – človek s tem prečisti lastne izkušnje).
- Kapitalizem zahteva od posameznika, da jemlje svoj um in sposobnosti kot nek potencialni kapital. Tako je posameznik prvič postavljen v situacijo, da ocenjuje sebe skozi oči drugih. Npr. breakdance – artikulira dejstvo, da je telo postalo nekaj, glede česa nas družba na novo artikulira. Kulturna produkcija ubesedi neka občutenja, strahove,...in jih materializira.
- Ali lahko mi iz narave družbenih razmerij izpeljemo, kakšna bi bila umetnost? Zakaj kapitalistična oblika produkcije proizvaja take oblike umetnosti? Določene oblike družbenih razmerij materialne produkcije zahtevajo ustrezne oblike družbene zavesti.
- Določanje baze – mora določati določene oblike zavesti, produkcijo duhovne zavesti. Določene oblike družbene zavesti se lahko ponovno pojavljajo skozi različne oblike produkcijskih razmerij. Družbene oblike obstajajo toliko časa, dokler posamezniki proizvajajo določene oblike družbene zavesti.

## ODNOS DO TRADICIJE

- Časovna logika kulturnih oblik je različna od razvoja produkcijskih sredstev. Kulturne oblike se ohranjajo tako dolgo, dokler jih ljudje lahko uporabljajo kot nek kulturni element. Močno se spreminja način, kako ljudje dojemajo različne kulturne oblike.
- Mrtve kulturne oblike se da oživiti, prim. Ep o Gilgamešu – izpostavlja junaka, ki se boji svoje usode – individualna usoda (nesmrtnost je za bitje, kot je človek, breme).
- Umetnost služi predvsem religioznim namenom (renesansa). Družbena formulacija se podredi eni kulturi in se vtre v delo likovne umetnosti. Robert Layton: 'Antropology of art': nek izdelek ni lep, temveč pravilno oblikovan glede na religiozne namene.
- Tradicija naj bi vsebovala nepretrgano prenašanje kulturnih vrednot od Grčije (politika področje, kjer vsi sodelujejo – demokracija) in Rima (rimsko pravo in predstave o svobodi) vse do danes in pa od Judov preko krščanstva. Ta tradicija je nekaj nepretrganega – to je ideološki konstrukt (tradicija ostaja nespremenjena) – poudarek na tem: tako hočemo.
- Tradicija je živa, ker se ohranja sama od sebe, ker ljudje prakticirajo.
- Predstavo kulturne forme iztrgamo iz družbene formacije – če imamo predstavo, da se mora tradicija ohranjati. Materialno povezanost zgodovina poveže z neko navado.
- Da ohranjajo kulturne forme, jim je potrebno dati tak pomen, ki ustreza današnjim potrebam. To, kar vera s tradicijo počne, je to, da spreobrača formalne oblike. Tradicije so bile v resnici vedno ohranjene – ni diskontinuitete. (prim. H.I. Marrou, napisal je knjigo o antični vzgoji; ohranili so se tisti avtorji, ki so ga brali v grških šolah – stare pisce so brali, ker so v njih videli moralo, nemoralni sploh niso prišli zraven. Antične kulture se je ohranilo zelo malo, samo toliko za potrebe ohranjanja latinskega jezika. Tuja, nekrščanska vednost da temeljni pogoj za ohranjanje evropske tradicije.)
- Alijaz Ahmad: piše o indijski kulturi in družbi; v 19. stoletju se vrhnji sloj indijske družbe izobražuje, brali so v angleščini, da so videli, kako se razvija kultura v Evropi – začeli so se zanimati za lastno kulturo, ne odpovejo se svoji kulturi, temveč jo prevrednotijo. Srečanje različnih kultur je nekaj mnogoplastnega, kolonizacija je odprla vrata Indije Evropejcem. Od 19. do 20. stoletja je bilo veliko več pretokov med različnimi kulturnimi tradicijami. Inovacije počasi pronicajo iz ene civilizacije v drugo – pomeni nek vdor v ustaljene prakse.
- Danes je prostor zamišljanja in oblikovanja tradicij širši in večplasten . Dokler se neke kulturne prakse ohranjajo kot žive, se ne zavedajo, da so pomembne, da se morajo ohranjati, preprosto so. Čim ustvarjamo tradicijo, jo potvarjamo. Čim bolj je navada obložena z neko tradicionalnostjo, večji pomen ima. Ni druge tradicije, kot tista, ki je zavestno konstruirana.
- Šele sodobna predstava o tem – to je tradicija – nam ustavi tradicijo, takrat pride do cenzure. Tradicije so predmet lokalnih ideologij. Avtentična je, dokler se ohranja njen pomen – smisel ni v materialu, temveč smislu.
- Ljudstvo Ananga (okrog gore Uluru) – Lungkata Tjukurpa (sen) – s pomočjo zgodbe loči kraje na svete, skrb za okolje.
- Skozi te zgodbe se pripoveduje o tem, kateri klani imajo sveto zemljo. V sodobnem avstralskem pravu je to veljaven certifikat. Mit ni preprosto zgodba, temveč je veliko več, npr. za uveljavljanje lastnine. Družbe, ki nimajo pisave, si jih prenašajo kot ustno izročilo (ples, glasba, besede s pesniško zgodbo). Evropski etnologi so videli, da če na poseben način beremo grške zgodbe, ugotovimo, da imajo podobno strukturo in se ukvarjajo s podobnimi stvarmi. Ko so miti enkrat napisani, dobijo določeno funkcijo v družbi. Družbena funkcija mitov se bistveno spremeni, ko postanejo del državnega rituala.
- V antični Grčiji ni bilo centralizirane ureditve. Več kot 500 let je nazadovala, izgubljala pisave. Tisto, kar je ohranjalo skupno predstavo Grčije, so zgodbe. V grških tragedijah se okrog leta 500. zgodi, da se zgodbe nenadoma spremenijo. Sofokles usodo natančno določi.

Tragedije so atenski produkt. V teh zgodbah gre za to, da ljudje ustvarijo neko novo moralo – stare zgodbe po svoje interpretirajo; stare zgodbe imajo nek pomen. Po klasični Grčiji pride do zatona - ne več helenistična filozofija, od 4. stoletja p.n.š. naprej je le še etnografska.

- Mitologija postane snov za književnost in druge umetnosti. Nekaj časa se kaže kot poganstvo. Ključna točka, kjer vidimo, kaj se je s temi mitskimi zgodbami dogajalo, je renesansa. Poskuša najti rokopise in jih prevajati.

- V 15., 16. stoletju pride do obdobja kontrareformacije – nujno prevladujejo slike Kristusovega življenja. Da postane umetnost opredeljiva, mora obravnavati vsebino nekih zgodb.

- Danes mitov nimajo za živo kulturo. Roland Barthes: 'Mitologije' – pisal je o določenem načinu, kako ideologija izrablja kulturo skozi sliko, dogajanje,...Mit - vzamemo neko zgodbo in jo konstitutivno povežemo z nečim drugim.(Prim. naslovnica revije: črn vojak v francoski uniformi – s tem je črnc postal tudi Francoz; bralec mora uskladiti ravnovesje, povezati črnce s Francozi – podtakne asociacijo in napoti k nečem drugem – k temu, kar podoba obljublja.)

- Računajo, da si mi pod mitom predstavljamo neko izmišljeno ali pa vsaj sumljivo zgodbo.

- Prim. mit o princesi Diani: zgodba o minljivi lepoti, o tem, da imajo bogati ljudje podobne probleme kot navadni smrtniki.

- Mit ni nikoli dokončna zgodba, vedno je dvoumna, da si lahko interpretiramo vedno nove pomene. Mit je popularna oblika realnosti. Neka forma izhaja iz raznoraznih oblik, ki so nastale prej.

## ALTHUSSER – NACIONALNA IDEOLOGIJA

- Althusser izhaja iz reprodukcije produkcijskih razmerij - analiza kulturne prakse kot danosti, v katere so ljudje zajeti.
- Ideologije so način, kako ljudje izražajo svoje eksistenčne pogoje. Ljudje smo zajeti v materialne prakse, na sporočila smo navajeni.
- Ideološki aparat države je omrežje, ki vzdržuje odnose, v katerih se znajdemo. Do interpelacije lahko pride šele, ko nam nekdo jemlje, kar nam pripada – npr. tudi osebne krize. V različnih kulturnih praksah smo lahko npr. zajeti tudi z religiozno pripadnostjo, relacijska je tudi pripadnost bogu. Nihče ni popolnoma v oblasti ene same ideologije.
- Nacionalna ideologija ni isto kot nacionalizem. Nacionalizem naj bi bila neka pripadnost, zagotavlja, da je nekdo najprej npr. Slovenec, šele nato Evropejec, moški/ženska,...
- Nacionalna ideologija pa je zavest o pripadnosti narodu.
- Sodobne države se pretežno razumejo kot nacionalne države, zato so pomembno sredstvo reprodukcije produkcijskih sredstev. (Prim. ZN – nacije se enačijo z državami, ki so članice.) V angloameriškem svetu je nation – narod, ne pomeni nacionalne pripadnosti, kaj šele jezikovne.
- Nacionalizem podpira centralizacijo – zagotavlja jezikovno enotnost in komunikacijsko pretočnost. S pomočjo represivnega aparata zagotavlja pripadnost. Država tudi ideološke aparate podpira kot nacionalne (šola, mediji, kultura, marsikje tudi cerkev – pravoslavne oblike so avtokefalne – patriarh je najvišji predstavnik državne pravoslavne cerkve). Cela vrsta institucij je opredeljevala posameznike kot pripadnike naroda. Državni prazniki, simboli, zastave, športne prireditve itd. kažejo pripadnost nekemu narodu.
- Kako pride do interpelacije? Npr.: poz. pri športnih prireditvah – Slovenec zmaguje; neg. gremo čez mejo in pokažemo potni list. Prepoznavnost naroda v svetu – tekmovanje z drugimi; navznoter – politična in vse druge osebne pripadnosti (ob tekmi se vsak počuti Slovenec, ne glede na svojo politično pripadnost). Izkušnje, ki relativizirajo pomen pripadnosti narodu – prijateljstvo, ljubezen ali celo vere, pripadnost istospolno usmerjeni skupnosti.
- Emigracije – mešanje etnij, ras, do ljudi niso nacionalno opredeljeni. Diaspora – pripadniki neke skupnosti, katere cele generacije živijo izven svojega prvotnega ozemlja (npr. Judje).
- Benedict Anderson: 'Zamišljene skupnosti' ('Imagined communities') – niso izmišljene, ampak zamišljene. Večina skupnosti, katerim mislimo, da pripadamo, so zamišljene – s člani se ne poznamo, a pripadamo isti skupnosti. Pokaže se, da so družbeni stiki, ko si ljudje zamišljajo sebe kot pripadnike naroda drugačni, kot če si zamišljajo, da so pripadniki neke verske skupnosti.
- Komunikacijska praksa, ki je prepričala Slovence, da so Slovenci, je medij – časopis. Anderson poudari, da časopis združuje ljudi v nacijo – človek, ki ima probleme, ugotovi, da ima nekdo enake probleme na drugem koncu Slovenije. Ko ljudje berejo časopis, se zavejo, da jih povezuje z ljudmi na drugem koncu, ki berejo enak časopis (do kamor seže ta časopis). Do identifikacije pride, ko se poistovetimo z ljudmi v odnosu do problema, ki je enak. To, kar časopis piše, mora ustrezati načinu življenja ljudi, ki jih zajema.
- Izrecna interpelacija kot poziv k identifikaciji – narod je ogrožen (npr. zakaj se naš narod ne more izoblikovati – npr. čefurji, Romi).
- Nacionalizem se zgodi, ko nekdo začuti identifikacijo z drugimi, ki je zelo močna in mora z njimi razumeti vse ostale – npr. slabe izkušnje s pripadnikom tujega naroda. Nekdo postane ekstremist, ko začne svojo identiteto razumeti skozi eno samo ideologijo.

## BLAGOVNI FETIŠIZEM

- Mi smo v glavnem potrošniki blaga. Enako velja za storitve. Najbolj ljudje izoblikovano produkcijo potrošimo. Blagovna produkcija mora proizvesti produkt.
- Alternativne kulturne opozicijske oblike same sebe formirajo nasproti dominantni kulturi – oblikujejo se popolnoma individualno ne glede na dominantno kulturo.
- Blagovna forma predmetov prikriva družbena razmerja predmetov – razmerja med ljudmi niso prosojna, temveč nadzorovana. Nekdo, ki danes proizvede predmet, ne ve, za koga ga bo proizvedel ali pa sploh dobesedno ne vedo, kaj delajo. Mi kot potrošniki se delamo slepe in gluhe glede tega, kje je bil proizvod narejen. Ljudje bi morali meti svoje lastne proizvode pod nadzorom.
- Denarna sredstva so ves čas v prometu – nekaj, s čimer opravlja globalni kapital. Ne moremo se kar preprosto znebiti tržne ekonomije – če država poveča povpraševanje po čevljih, jih bo zmanjkalo.
- Substitucija trga – v veliki meri je delovala tudi v Jugoslaviji. Prim.: ni bilo gostovanj bendov z Z, zato so obstajali v Jugoslaviji bendi, ki so igrali te komade. Substitut – nadomestek za nekaj, kar se v državi ne dobi.
- Socialistične družbe so bile tržne družbe – skušale so bolj zadovoljiti svoje potrošnike, niso zmogle, ker se niso bolj politično odprle ampak so bile bolj enopartijske.
- obrtnik v predindustrijski družbi popolnoma obvlada svoj produkt, v industrijski družbi pa to ni mogoče, ker vsak dela samo delček celote. Kritična teorija družbe si je predstavljala, da bi bila idealna družba taka, kjer bi bilo delo neodtujeno, kot npr. v predindustrijskih družbah. Tako pa so vsi družbeni odnosi 'umazani' s posredovanjem. Dejanski problem današnjih družb je sistem produkcije – oblike menjave, ki jih ni mogoče reducirati na blago. Takšne oblike menjave so odkrili antropologi že zgodaj v 20. stol.
- Menjava ima družben smisel, da povezuje med sabo skupnosti različnih narodnosti – izmenjava predmetov med različnimi skupnostmi z različnih otokov. Antropologi so ugotovili, da različnih oblik menjave kar mrgoli v nezahodnih družbah – poroka je bila hkrati tudi ekonomska menjava (zamenja se ženo za bogastvo).
- Marcel Mauss: 'Esej o daru in drugi spisi' – menjava je totalno družbeno dejstvo, ne smemo je dajati v ekonomski razred. Menjava je odnos, ki je kvalitativen – ni ga mogoče zreducirati na kvantitativnega. Je način regulacije, v kakšnem razmerju je kdo do koga.
- Moralna ekonomija – vrednost predmeta ne določa kako je bil proizveden, temveč kaj pomeni obdarovancu od darovalca (odnos). Ne gre samo za osebno obdarovanje (npr. družinski nakit – dedovanje) ampak ima tudi vrednost, da nas povezuje s prejšnjimi generacijami – ne gre za predmet, temveč za opredmeten odnos do človeka, na katerega nas spominja (npr. obred predaje ključa).
- Razlika med temi predmeti in blagom – blago je narejeno za neznanega prejemnika (npr. objavljen spis – neznan naslovnik, pismo pa je naslovljeno; narejena cesta – plačujemo zato, torej je to blago. To sta javni dobrini, ki objektivizirata tista, ki sta ju napravila.) Trg razširja družbo in družbena razmerja dela neosebna. Če nimamo trga, dobimo formalno vsiljevanje in formiranje potreb – če ni proizvedeno tudi izbirati ne moremo.
- Naomi Klein: 'No logo' – potrošnja kot področje osebne svobode. Napačno poudarjanje, da se je potrošnja osamosvojila od produkcije. Potrošnja vsekakor ni razporejena tako, da bi vsi imeli zadovoljene potrebe. To, da moramo kupiti predmete, ni več v povezavi s potrošniki (prim.: pralni prašek – gre za status gospodinje in ne za to, kako pere). Ta način proizvodnje proizvaja nek način proizvodnje – kaj pa, če je drug produkt boljši.
- Proizvodnja se mora večati, vendar mora biti tudi potrošnja – ni zato, da bi zadovoljevala potrebe, temveč si je treba izmišljati vedno nove potrebe. Mit – napredek znanja pomeni, da se uporablja več kvalificirane sile. Večanje produkcije ni samo po sebi namen.

- Potrošništvo je pričakovan rezultat, ni nujen za preživetje globalne družbe. Marketing si sam izmišlja zakaj potrebujemo nek produkt, vendar se sami odločamo, kaj bomo kupili – zato je potrošnja neodvisna od produkcije.
- Gap (blagovna znamka) – pri dizajnerjih naroči modele in da proizvesti na drobno v firme na celinah; blagovna znamka ne pomeni koncerna, zato je odločilnega pomena distribucija (kdo nadzira prodajo, itd.).
- Samo potrošnja, ki je za široko osebno rabo je tista, ki jo vidimo. Ljudi se priklene na kapitalističen način življenja – važno je, da trošijo. Treba je uživati, užitek je trošiti. Razlogi niso v tem, da bi enkrat zadovoljili svojo potrebo, temveč da kažemo nek status – domišljjski hedonizem – hočemo vedno nove in nove proizvode za zadovoljevanje vedno novih potreb. Del uživanja je pričakovanje, kar grozi je zasičenost.
- Kreiranje osebne rasti – dresura, da smo pripravljeni na nove izzive – vedno želeli nekaj novega. Posameznik izgublja identiteto, saj mora ves čas preoblikovati svoja prepričanja (ves čas potrebuje trenerje, guruje). Družba proizvaja posameznike, ki so na vseh področjih samostojni – ta proces se ne neha.
- Naša družba je terapevtska družba, posameznik ni samostojen, temveč ves čas potrebuje pomoč kakih institucij (npr. lasten terapevt).
- Frank Furedi: 'kultura strahu' – opozarja na en aspekt družbe nesamostojnosti, npr. v Evropi prodajajo večjo varnost (zaradi povečanja kriminala) – oglašujejo varnost in ljudje se počutijo čedalje manj varne in bolj investirajo v to, da bodo bolj varni.



## UMETNOSTNE IDEOLOGIJE

- Tipični načini, kako umetniki razumejo smisel svojega početja kot umetniki, kako razumejo bistvo umetnosti in njen odnos do družbe.
- Umetnost se šele v 18. stoletju loči od ostalih družbenih sfer – v teh družbah, kjer je estetika ločena od etike. Od Kanta naprej vlada estetika kot sodba kaj je lepo. Estetika je osamosvojena od etike. Vse vrednote so estetske, nimajo nič opraviti z moralnimi vrednotami. Prej ni bilo razloga, da bi se pojmovanje estetike ločevalo.
- Po zvrsti se redko ločijo estetske smeri od ljudskih, razen v razvitih civilizacijah, kot je Japonska. Brezdelni sloj izoblikuje svoj način interpretacije lepega, estetskega drugače kot npr. rokodelci. Kitajska – estetsko oblikujejo izobraženi (uradniki). Kitajsko slikarstvo je bilo umetnost trenutka.
- Skozi evropsko tradicijo so bili umetniki večinoma obrtniki. Umetniki so prej odvisni od mecenov, kasneje šele od trga. Predhodnik evropske ideologije je bil klasicizem – umetnostna izobrazba postane pomembna od 18. stoletja dalje.
- Umetnik je najbolj svoboden, ko ni docela odvisen niti od države, trga sponzorjev.
- . Prva umetnostna ideologija je romanticizem – verovanje, da je umetnik genij po naravi (da se tak rodi). Umetnik, ki verjame ideologiji, bo užaljen, ko bo kdo skušal racionalno pojasniti njegova dela. Vse predstave o idealnosti – vzor predstave o umetnosti je krščanski bog, ki je iz nič ustvaril umetnost.
- Danes v obdobju kulturne industrije vlada narcisoidnost umetnikov. Umetnostna ideologija je danes bolj ideologija umetnika – njegova predstava o samem sebi.
- Leta 1848 je bila umetnost kot nek okrasek, na oblasti so bili ljudje, ki niso bili umetnostno izobraženi in so hlastali le za denarjem. Meščanstvo pa kasneje vzpostavi način življenja, ki naj bi bil šparoven, estetske vrednote in umetnost so povprečnemu meščanu tuji.
- Umetniki se vedejo do družbenih norm prezirljivo. To pomeni do neke mere umik umetnikov. Pariz – romanticizem, 1830 – že takrat so šokirali ljudi z ekscentričnostjo; estetski in moralni odpor zoper meščansko družbo.
- Kasnejši realizem in avantgardizem (pojavi se deloma pred, deloma med prvo svetovno vojno, po oktobrski revoluciji – Nemčija, Rusija, Srbija, deloma tudi Slovenija) – tu se pojavlja lapurlatizem. Zadnji del 19. stoletja, začetek 20. stoletja – avantgardi pripeljejo tako daleč, da si sami določijo formo. Za umetnost je svoboda najvišja vrednota – svobodna izbira izražanja. Pogosto se umetniki v formalizem zatekajo zato, ker je možno le v svobodni umetnosti nekaj izraziti – realizacija osebne svobode (sposobnost polnega izražanja lastne osebnosti). Avantgarde se pojavijo v času, ko se pojavijo tudi revolucije, ki obetajo popolno preobrazbo družbe. V tem so videli možnost popolne preнове družbe. Partija pa je skušala izkoristiti revolucijo v svoje namene, zato je bilo veliko umetnikov zaprtih. Tudi v Evropi je nevtralna Švica nudila zavetišče – od kubistov, nadrealistov, dadaistov (avantgarde).
- Dadaisti so bili prvi, ki so začeli izvajati neke celovite dogodke – 'happening' – postavijo razmere med umetnostjo in družbo – umetnost simbolično intervenira v vsakdanje življenje in naredi samo stvar neuporabno (npr. slika skodelice, znotraj prevlečene s krznom). To je bil poskus estetskega škandala, namenjen temu, da se publiko zdrami, da se začne spraševati o razmerju med umetnostjo in družbo.
- Vsakdanje življenje naj bi bilo tako, da če pogledamo znotraj sebe in doživimo, vidimo tisto, kar presega sfero vsakdanjega. Desakralizacija pokaže ljudem, jih ozavešča, da iti v galerijo ni samoumevno. Objekti v galeriji so sakralni (npr. wc školjka v galeriji) – ali je umetnost samo zato, ker se pojavi v galeriji.
- Problem avantgard – 1920 – temeljna vprašanja med družbo in umetnostjo, vse skupaj se je končalo s komercializacijo, kulturna produkcija se je vključila v materialno produkcijo.

Avantgarde, ki so svobodne, postanejo družbeno sprejemljive. Avantgarde je pomemben, ker daje vzgib, da na novo premislimo o razmerju med družbo in umetnostjo – dogaja se v vseh generacijah.

- Avantgardizem kot težnja se vedno znova pojavlja – škandal, da prevrednotimo vrednote.

- Kdaj je novo samo po sebi postalo vrednota? Šele s kapitalizmom – produkcijski sistem, ki mora stalno proizvajati na novo. Zelo pogosto je v nekem novem to, da mora biti prepoznavno, da se lahko uveljavi. (npr. znana znamka). Postmodernizem – treba je nastopiti z nekim bumom, da te opazijo. Vnaprej predvidijo, da bo produkcija skušala reproducirati, kapital, ipd. (Sex pistols – koncept rekuperacije – produkcija skuša iz blaga, ki ga ogroža, napraviti zgolj blago, ki je družbeno sprejemljivo).

- Zdajšnja umetnost si sposoja fraze iz znanosti (npr. projekt).

- Razmerje med estetskim in družbenim ostaja čez zgodovino ves čas protislovno/konfliktno, nerazrešeno. Oho (skupina) – simetrično ime, v Sloveniji je predstavljala gibanje, ki je delovalo v 2/2 60. let v umetnosti, poeziji, nastopili so proti tisti umetnosti, ki se je hotela na vsak način ukvarjati z eksistencialno krizo – najde se v reviji, magazinu 'Problemi'.

## KULTURNA PRODUKCIJA, FORMA, FORMACIJA

- Raymond Williams je samega sebe razumel kot marksista, historičnega formalista. Zavračal je idejo materialnega marksizma in sicer, da je umetnost le odsev realnosti, ki je na ravni načina produkcije. Dilemo skuša rešiti tako, da reče, da je kultura prav tako produkcija.
- Umetnost zmore, česar ne zmore nobena druga družbena sfera. S tem, ko postane predmet občutenja/pogovarjanja, postane predmet skupne izkušnje. Individualna problematika se začne spreminjati v skupno problematiko. Področje političnega je področje skupne akcije ljudi. Politika je nekaj, kar združuje.
- Warhol – ko so se njegove slike pojavile v 60h letih, so bili ljudje šokirani. Umetnost, ki je na ta način nova, zahteva interpretacijo. Nekdo, ki to napravi, intervenira neka občutenja, ki prej še niso bila izražena, nato pa postanejo artikulirana, ker so skupna, ne posebna.
- Kulturna produkcija (Williams) – zakaj reče tako?
  - kulturna – kar zadeva način dela je mehak prehod med družbenimi romani in eksperimentalnimi romani (mehak prehod med tem, kar se smatra kot umetnost in kar ne). Če bi dodali izraz umetnostna, bi odvzeli estetsko vrednoto/svobodo;
  - produkcija – izpeljava (dobeseden prevod iz latinščine), proizvodnja (izhaja iz ruščine) – latinščina je osnova, zato je pravilno produkcija.
- V zgodovini se je pojem ars spremenil toliko, da se je prej 250 let nanašal na umetnost, šele v moderni predstavi se pojmuje kot umetnost – družbena dejavnost, ki naj bi bila svobodna.
- Če se uporablja kulturna produkcija kot koncept, jo je mogoče analizirati kot del družbenih dejavnosti, ne da bi se zapustilo družbo. Produkcija je nekaj istovrstnega, ni nekaj drugačnega.
- Produkcija – v marksističnem pojmovanju je drugačen poudarek, v njegovem času je romanticirana umetnost, zanj je produkcija kot fizična produkcija – predstava o preoblikovanju, kjer je dodano človeško delo, znanje. Ples – je oblika kulturne produkcije – produkcija ne zajema le proizvedenih predmetov, realizira se šele v potrošnji; ples je preoblikovanje gibov telesa iz instrumentalnih v estetske (v formalno lepoto človeških gibov).
- V 19. stoletju je bil način, kako spola prideta skupaj – debitantka – prvič jo nekdo pelje na ples; družbeno nadzorovan način, kako dekle pride v stik s fantom.
- Ko rečemo kulturna produkcija, moramo vedno opisati učinek vedenja/storitve. Gibov ne ocenjujemo po koristnosti, temveč po estetiki (ples). Produkcija je preoblikovanje forme – nekaj, kar je v domeni estetike. (Prim.: preoblikovanje sklede, kozarca – zanima nas kot estetski subjekt oz. transformacija nečesa, kar je že kulturno oblikovano. Tudi v produkciji najbolj enostavnih predmetov je zapisana forma/lepota/estetika.
- Parracas, Peru: plemiškim dojenčkom so povijali glave – oblika glave je bila izraz socialnega položaja.

## KULTURNA FORMA/FORMACIJA

- Kulturna forma: zgled - roman (visoka kultura) – roman je književna zvrst, to zvrst opredeljujejo kot formo. Ko se roman skuša postaviti v neko okolje, se zaplete (nastane leta 1840). Pojavi se veliko izrazov, ki nimajo veze z njim, tako k romanu pripišejo vsa daljša dela, ki so nastala prej.
- Ko Williams govori o kulturni formi, resno vzame produkcijska razmerja – ne more se kar tako pojavljati, ampak paše v neko sklenjeno obdobje. Roman je prvi izpričani žanr, ki je vzbudil družbeno paniko – naj bi bil škodljiv za ženske in mladino, vseboval je čustvene

vzgibe, ki so izhajali iz družbe bralca samega. Romane so takrat doživljali kot kasneje npr. film – užitek trošenja kulturne produkcije jih prevzame toliko, da ne morejo nehati. Takšen učinek ima lahko neka forma množično.

- Kulturna forma – potrošniki, proizvajalci v nekem obdobju. Potrošniki mečemo v en koš in trošimo na način, ki nima nobene zveze s tradicijskim izvorom.

- Meje kulturne forme – ali je jasno zamejeno obdobje. Popularna glasba – ali je konkreten slog, produkcija (enotnost produkcijskega načina). Kulturna forma povezuje proizvajalca in potrošnika, medsebojno se prepoznavajo.

- Kulturne forme ni mogoče natančno hierarhično umestiti, saj težko navzdol zamejimo ta pojem – razdobja so lahko širša. Forme se lahko obnavljajo in spremenijo imena.

- Kulturna formacija: beseda formacija izvira iz vojske. Za Marxa ima izvor v geologiji.

- Kulturna formacija je specifična skupina ljudi, ki jih v nekih danih razmerah družijo nek estetski program (npr. slovenska moderna). To so ljudje, ki formirajo nek tip produkcije v nekem zgodovinskem času. Formacija lahko družijo ljudi, ki imajo iste kriterije, pa ne sodijo v isto umetnostno smer (npr. Laibach, Neue Slowenische Kunst) – družijo jih estetski program/socialni status/razmerje do družbe. Družbeni boji se kažejo kot obstoj različnih družbenih formacij.

- Konkretno družbene formacije lahko povežemo z danimi družbenimi odnosi/razmerami.

- 'Nova revija' – do neke mere družbena formacija, ki povezuje različne ljudi, če izraža neko težnjo, potem govorimo o kulturni formi, povezujejo jih skupna gledanja, tudi skupna produkcijska sredstva. Neka kulturna forma je lahko dominantna v političnem smislu, ostale so opozicijske. Takrat govorimo o odnosu dominantno – opozicijsko (dominantno v kulturnem in opozicijskem smislu). Opozicijska – npr. zahteva preureditev produkcijskih sredstev v kulturi.

- Alternativna/marginalna: marginalna je obrobna družbena formacija (npr. Metelkova, KUD FP). Dominantna pa je tista, ki diktira okus. Alternativna ima nasprotna estetska stališča, vendar razvija svoja stališča. Opozicijska pa poskuša postati dominantna, misli, da je njen način pravi.

## Pierre Bourdieu (1930 – 2002): DISTRIBUCIJA KULTURNEGA OKUSA

- V času, ko so se sociologi ukvarjali z družbenimi praksami, je on opozoril na kredibilnost družbenih praks.
- Distribucija = porazdeljenost. Bourdieu se ne ustavi pri tem, da bi ugotovil, da je družba razdeljena, temveč skuša razdeliti razlike v okusih in jih sistematično povezati z družbenimi skupinami in družbenimi praksami teh skupin.
- Bil je empirični sociolog – opravljal je različne tipe raziskav in jih skušal kombinirati med seboj.
- Navezuje se na kulturne forme/formacije. Ta dva pojma se navezujeta na način, kako se družbeni pojavi formirajo. Večina kulturne produkcije je v družinskih podjetjih. Zanima ga razmerje forme do sistema vrednot v družbi (avantgarde se vedno obračajo na najbolj občutljive; implicirajo odnos do okusa; do tradicije so namenoma v provokativnem razmerju).
- Okus: prehranjevanje implicira, da to kar uživamo, pretvorimo v del sebe – sprejemamo nekaj vase – potrošnja. Naturalizacija je eden najpogostejših načinov idealizacije – nekaj naredimo za samoumevno. Ko imenujemo odnos do potrošnje okus, s tem že napravimo naturalizacijo. Ko rečemo okus, skušamo naturalizirati odnos do produkcije (npr. nekemu je všeč klasika). Če bi bili vsi ljudje pri vzgoji izpostavljeni vrhunski umetnosti, bi jo vsi jemali kot tako. Okus ni nič naravnega, temveč je privzgojen, služi pa družbenemu razlikovanju. 'Distinction' – razlika oz. razlikovanje. Razlike v okusu se dobro ujemajo z razrednimi okusi.
- Okus je pridobljen z dolgoletno socializacijo, razlike se ujemajo v tolikšni meri, kolikor se je nekdo uspel seznaniti in kako je prišel do tega. Večje kot so razlike med vrednostmi določenega okusa, bolj se razlikuje med poznavalci/nepoznavalci. Kritiko okusa je mogoče aplicirati na različna časovna obdobja.
- Bourdieu poudari, da je temelj meščanskega vrednotenja umetnosti formalna estetika. Ugodje v lepem je brezinteresno obdobje.
- Konec 18. stoletja začne visoki okus prevzemati tako funkcijo, kjer je poudarek na funkcionalnosti. Manj ko bodo služile funkciji, bolj se bodo osredotočile na zunanjo podobo.
- Področja družbenega življenja se med sabo ločijo. Kant lepo loči od dobrega.. Tisti, ki so družbeno privilegirani, si lahko privoščijo, da izrazijo svoj visok okus. Nasprotno pa ljudje, ki trošijo pop kulturo, uporabljajo le to etično. (Tipi novopečenih bogatašev – povzpeli so se iz nižjih slojev, treba jih je ločiti od tistih, ki so se povzpeli glede na izobrazbo).
- Družbene elite so bile do leta 1800 nacionalne elite. Kulturna aristokracija, tisti, ki so se v družbeno elito povzpeli nedavno, in tisti, ki so se družbeno povzpeli z izobrazbo – vse tri skupine imajo različen okus.
- Visoka kultura vedno zahteva seznanjenost z umetninami, vendar način, kako so se seznanjali z visoko kulturo, je pri vseh treh drugačen. Umetnost dobro prepoznavajo, ne znajo pa pojasniti kako (npr. tisti otroci, ki so bili vzgojeni v tem – za njih je poznavanje naučeno, pridobili so ga s šolanjem, trudom).
- Kulturna aristokracija v umetninah uživa, izobraženci pa jih skušajo razumeti, razložiti. Na eni strani so kritiki, na drugi teoretiki. Eni izhajajo iz izobraženih krogov, drugi pa iz kulturne aristokracije. Kulturniška kritika izhaja iz občutij in jih niansira. Tisti, ki stavijo na občutek, skušajo niansirati svoja občutja. Ko kritik piše za ljudstvo, vedno skrajša in poenostavi – opisuje na nespecifičen način. Splošna komercializacija – kritika temelji na uspehu (npr. koliko ljudi si je ogledalo film,...). Ekonomska funkcija kritike je v tem, da je agent kulturne distribucije (vpliva na to, ali bodo šli npr. ljudje gledat kak film).

- Bourdieu se ni ukvarjal veliko s pop kulturo. Estetika navadnih ljudi je komercialna estetika in ne formalna estetika. Formalno estetiko si lahko privoščijo le tisti, ki jim ni treba skrbeti, da mentalno preživijo vsakodnevno življenje.
- Tisti ljudje, ki se razlikujejo v okusu do umetnosti, se razlikujejo tudi po oblačenju,...(Npr. če vsi igrajo tenis, bodo eni golf.)
- Kulturno znanje umetnosti lahko spretno unovčijo. Subjektivni kvaliteti/prtljagi reče kulturni kapital – to je individualna subjektivna kvaliteta, nekaj kar je mogoče vrednotiti, konvertirati v kapital nekega razreda.

## MLADOST

- Seveda se mladost pojmuje tudi kot biološka kategorija, vendar je tudi družbena kategorija. Kako se kot ta uporablja – mladi imajo v različnih družbah različni status in ga tudi uporabljajo drugače.

Je relacijska (statusno in starostno) kategorija. Status je povezan s starostjo. Nekoga štejemo za mladega v razmerju do tistih, ki to niso.

- Povezana je tudi s slojem. V predindustrijskih družbah je mladost razumljena kot doba, kjer so ljudje že fizično, vendar ne družbeno dozoreli zaradi pomanjkanja izkušenj. Platon je postavil mejo 30 let. Aristotel pa pravi, da je mlad človek vedsko usposobljen, vendar mu manjka izkušenj. Mladost je tu opredeljena glede zrelosti in ne starosti. Starost pomeni modrost, vendar ostarelost, mladost pa opredeljuje nek primanjkljaj izkušenj.

- Od mladih se v družbi vedno nekaj pričakuje. To pričakujejo drugi, ki se že štejejo za zrele. Mladost ni nekaj, čemur se modno reče identiteta, temveč je pripisan status. Mladost ni samoopis. Če je označba mišljena pozitivno, to pomeni, da se od mladih nekaj pričakuje.

- Mladost je v življenju posameznika prehodni status. Tudi tukaj obstaja precejšnja razlika, kako so z mladostjo ravnali v predindustrijskih družbah in danes.

- Družbena stabilnost – brez težav se reproducirajo družbeni odnosi. Althusser – ko raziskujemo družbo, je vedno treba videti reprodukcijo družbenih odnosov.

- Absolutno najbolj samoumevno je, da bo sin 'lovec' kot oče (enake veščine, vzorci obnašanja). Starejši so nedvomni vzor za preživetje mladih, ko odrastejo. Od mladih se samoumevno pričakuje, da morajo živeti kot starejši, da bodo živeli dobro, pravilno.

- Status je lahko razlog za posebne družbene privilegije. Če je dostop znanja mlajšim oviran, je akumulacija izkušenj neenakopravna.

- Prim.: Masaji (V Afrika) – moški so se ukvarjali z živinorejo, žene s poljedelstvom; žena je ob ločitvi obdržala polje - v teh družbah je mladost posebna kategorija, poznajo starostne razrede. Status mladost ji pri moških precej podaljšan – postanejo vojščaki (morani – masajski vojščak). Pri dekletih ni meje, ko pa se poroči, se poroči z moškim, ki nima več statusa vojščaka. Tisto, kar akumulirajo starejši moški, je ritualna vednost.

- Izkušnje so tiste, ki so za reprodukcijo družbe daleč najpomembnejše. Primarna oblika dela med spoloma - glavna vloga deklet je bila vezana na dom, skrb za otroke, moški pa so tisti, ki lovijo.

- Pri lovcih in nabiralcih – vse kompetence, da so lahko žene, takrat so bila dekleta zrela; šele v poljedelskih družbah postane poroka pomembna, ker se preko žene lahko deduje. Kjer nevesta pomeni dostop do bogastva, se podaljša doba mladosti, ker se ženska poroči kasneje. Pri poljedelcih, ko je žena zakonita, mora roditi veliko zakonskih otrok, ki se jih lahko še preživi. Za dekleta je bila v predindustrijskih družbah mladost kratka, pri moških daljša. Fantje/samci so v adolescenci agresivni, niso še sposobni skrbeti za otroke/mladiče (družbe, kjer poznamo bojevnike).

- Družbena kriza išče rešitve v lastnostih, ki jih imajo mladi. Družbeni pomen mladosti se spremeni z razvojem kapitalizma. Treba si je zamišljati nove stvari, potrebe. Tehnične inovacije zahtevajo novo znanje, razvrednotijo staro, spreminjajo se družbeni odnosi. V tehniki starost ne pomeni več nobene prednosti.

- Kult mladosti – mladost je cenjena, hvaljena. Mlade in mladost se povezuje s prihodnostjo. Mladi so dojeti kot avantgarda – tisti, ki gredo naprej. Pogoji, da mladi odigrajo avantgarde ta, da se poslužujejo tiste ideologije, ki mlade postavi na piedestal in so brez modrosti, izkušenj.

- Rusija, Komsomol (komunistična zveza mladine), Jugoslavija, Skoj – mladi so si najbolj prizadevali za to ideologijo, ker so verjeli, da so oni bodočnost v smislu realizacije idej nekega vodje, ki ni več mlad. Skupno tem gibanjem je radikalizem, ki vodi mlade v idealizem.
- Danes mladina ve, da je nujno razmišljati in živeti drugače kot so starši. Položaj deklet in fantov se je razmeroma izenačil, faza mladosti je daljša, ker se je šolanje podaljšalo in poteka preko fizične zrelosti. Mladost je vezana na status – šolanje (tisti, ki se šola, še ne dela).
- Generacijski spopad – odkrili so ga konec 60. let, da bi razložili študentska gibanja. V 50. letih zelo številna mlada generacija – baby boom. Generacija staršev baby boom generacije se je rodila v času, ko je bila gospodarska kriza, šele sredi 50. let se začne obdobje prosperitete, ki traja do konca 60. let. Takrat je generacija staršev padla v potrošništvo, ker so si šele takrat lahko privoščili.
- Medtem se je izkazalo, da je bilo nastajanje subkultur edinstveno dejanje. Mladi so spontano proizvajali družbena razmerja – mladost je stvar produkcije. (Npr. punk – produkt marketinga.) Za kapital je bilo v mladosti nujno proizvajati navade.
- Jerry Rubin: 'Do it' – yippijevski manifest; skušali uvesti nove boje – nad čimer bi se družba zgražala.
- Teenager (7 – 11 let) – zginila je mladost in tudi otroštvo.



## KULTURNA KOMPETENCA

- Kompetenca (iz ang., fr.) – sposobnost, da nekdo nekaj počne.
- Noam Chomsky izumil izraz jezikovna kompetenca – jezik je zanimiv, ker ga vsi govorimo, pa nismo lingvisti, mi jezik praktično obvladamo. Ljudje že imajo praktično znanje – to je kompetenca.
- Na analogen način je mogoče proučevati kulturno vedenje – nanaša se na konzumpcijo, recepcijo kulturnih proizvodov. Ljudje imamo kulturni kompetenco v praksah, ki jih počnemo. V kulturnih praksah je pomembno to, da jih ne pojasnujemo z neko 'teorijo zarote' (kot npr. psihopatološki pojav).
- Družbene smernice so rezultanta nekih sil. Namen kulturne prakse je v tem, kako udeleženci sami razumejo svoje početje (kako na določene stvari gledajo, jih razumejo). Ne smemo pa enačiti ravnanja ljudi z zavestjo o ravnanju, ko to počnejo. Naše mišljenje o določenem področju je pogojeno z mišljenjem, kaj je za nas bolj ustrezno. Lahko obstaja neko načelno neskladje ljudi med mišljenjem in ravnanjem ljudi.
  
- Ženska in moška kulturna kompetenca: npr. popolna belina perila – na ta način se reproducirajo ženske vloge (npr. skrbna gospodinja,...). Reklame – nikoli ne gre samo za zadovoljitev potrebe, temveč tudi odnos do življenja (npr. reklame za vložke).
- Ni cilj raziskovalca, da bi takoj izsilil abstraktno vprašanje – kaj pomeni ta obleka? Kaj ti pomeni branje te knjige? Pride do podatkov kako se ljudje vedejo v podobni situaciji in kako se ti isti ljudje vedejo v drugih situacijah.
- Biološka kompetenca – dimorfizem. Delitev dela med spoloma je družbeno dejstvo. Odnos je dojet kot komplementaren, ne pa kot simetričen (moški, ženska). Biološkega ni nič drugega kot osnova, vse ostalo je kulturni produkt.
- Obstoječa kultura že vsebuje žanr, ki je moški ali ženski. Predpostavljajo razliko med spoloma oz. kateri spol ima boljše kulturno kompetenco. Spolna determiniranost (gendered – ness) – same kulture so spolno determinirane; če so nevtralne so praviloma v ospredju moške kulturne kompetence.
- Roman Vojna in mir – moški in ženski junaki. Branje je skupna kompetenca, bralec in bralka pa se različno poistovetita z junaki. Rusija se (v romanu) izkaže kot družba, ki je zaostala za Evropo; evropska kultura je obsedena z okupacijami.
- Detektivska nadaljevanka na TV – večinoma so moški junaki, ki z zvitostjo premagajo nasprotnika (prim. James Bond). Tu pridejo v ospredje kvalitete, ki so značilne za moške – pogum, moč,... Ženskih kompetenc je zelo malo, saj moške kulturne kompetence olajšujejo ogled nadaljevanke.
- Tradicionalne plesne vaje – ples je služil za učenje manir. Prvi telesni stik, kjer sta moški in ženska v telesni bližini, klasična porazdelitev vlog: moški vodi, ženska je vodena. Povezane so s tradicionalno razliko v socializaciji in ločeno socializacijo.
- Vojna je paradoksalno pomenila večjo osamosvojitvev žensk. Po vojni pride do tipičnega poskusa vrnitve k patriarhatu. Oprijeli so se družine, uporabne so bile ženske v stilu Sophie Loren.
- Veliko doživetij pa ni samo spolno determiniranih, npr. zmaga, poraz, ponos, ponižanje,... Kompetenc, ki segajo onkraj spola, je veliko.
- Zgodbe: junaki zgodb so večinoma fantki, ker imajo večji razpon kompetenc, junakinje dekleta pa so pasivne, imajo omejene kompetence (čakajo na princa).

- Roman: ukvarjal se je z vsakdanjim življenjem, vedno je v ospredju odnos med moškimi in žensko ter njuno čustvovanje in približevanje en drugemu. Zavlada je moralna panika – roman škodi ženskam in mladini. Ne samo, da je veliko žensk bralo romane, ampak so jih tudi pisale (pod psevdonimom).
- Zgodovinski pomen ženskih žanrov – soap opera: nujno upoštevanje, čeprav v podrejeni obliki. Izumljena je bila kot radijski žanr, v 50. letih pa so jo prenesli na TV. Soap – opera mišljeno kot nasprotno – najslabše možno; soap – ker ženske ob poslušanju opravljajo opravila; trajala je vsak dan 15 min, v ospredju so bile ženske, upoštevali so kulturne kompetence žensk. Predvidevali so, da ženska na določen način živi, ko posluša radio, soap – opera pa je ponudila vsakdanje stvari v paralelnem svetu.
- Prinesla je popolno novost – take zgodbe prej ni bilo, ni ne začetka ne konca, prepletanje pripovednih niti, vsakič je drug lik v ospredju, ponavadi so bile junakinje ženske srednjih let, matere, žene, lahko pa tudi mlajše ženske.
- Soap – opera je prvi žanr, ki ženske kulturne kompetence postavi za osnovo žanra. (Prim. Dinastija – tu pa so bili v ospredju moški.)