

makrostrukture oblastnih odnosov, ko natančno preišče ekonomsko in politično makrostrukturo delovanja medijev. Vsekakor pa za razumevanje delovanja oblastnih mehanizmov in reproduciranja struktur gospodarstva v medijskem polju tak makrokontekst ni zadosten. Priključiti mu je potrebno še tehnike mikropolitčnih strategij, v objemu katerih steče interakcija med potrošniki in medijskimi teksti, ko se ob proizvodnji in potrošnji (najsibo celo amerikaniziranih ali nizkokvalitetnih) tekstov tvorijo pomeni. Kritika trdno zasidranih družbenih razmerij v medijski družbi potemtakem ne more vznikniti niti iz kulturno/tekstualno determinističnih pristopov niti iz ekonomsko determinističnih pristopov politične ekonomije, na katere prisegata avtorja. Šele preplet preiskovanja obeh ravni delovanja medijev lahko pripelje do razgrnitve režima oblasti ali celo do subvertiranja obstoječih družbenih odnosov in številnih samoumevnosti v medijski kulturi. To pa S. Bašić Hrvatini in M. Milosavljeviću ob poskusu iskanja vzrokov za obstoječe stanje v lastninskih odnosih do medijev in valjenja krivde na kapital - ko posredno iščeta krivce za obstoječe družbene odnose (za tovrstno novinarstvo in medijsko produkcijo) v lastnikih medijev - ne uspeva najbolje, saj oblastnih razmerij še tako precizne analize lastniške sestave in natančni popisi deležev ne morejo ugledati.

LITERATURA

Milosavljević, Marko (2002): Novinarski kodeks: Še vedno moč brez odgovornosti? Delo/Sobotna priloga, 2. 11. 2002, str. 11-12.

Maruša Pušnik

Ksenija H. Vidmar (ur.)

Ženski žanri: spol in množično občinstvo v sodobni kulturi. Zbornik besedil medijskih študijev in feministične teorije

ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana 2001, str. 482, 5.000 SIT (ISBN 961-6192-21-3)

Prebirajoč svojo najljubšo romanco s kuhinjsko krpo v roki, bralka zablesti v primere domišljjskega sveta zgodbe o brezmejno ljubljeni glavni junakinji. V solzavem požiranju soap oper, ki postajajo del toka gledalkinega življenja, s prijateljicami zanesenjaško opravlja lik zlovesče sprijenke. Ob lahkotnem prelistavanju revij o modi, karieri, urejanju doma se bralke kljub nerganju številnih kritikov, akademikov (in celo lastnih mož!) zatekajo v univerzum popularnih kulturnih podob, ki se tako tihotapijo v njihove najintimnejše kotičke... V podobnem slogu Ksenija H. Vidmar, ki je izbrala in uredila teoretska besedila s področja ženskih žanrov in ženskih občinstev, uvodoma napove tematiko.

Natanko v seciranju vsakdanjih (mikro) praks in popularnih kulturnih tekstov se kaže vrednost izbranih teoretskih besedil, ki poskušajo vsako iz svojega zornega kota dekonstruirati ženske tekste in samoumevne ženske prakse ter želje. Potemtakem denaturalizirajo patriarhalne kode, ki žensko umeščajo na pozicijo sočutne matere, skrbnice in (gospodinjске) pomočnice ter ji odreja prostor zasebnega. V začetnem odseku K.H. Vidmar, ki je študijsko in akademsko zorela tudi pod mentorstvom Laure Mulvey (njen, v zborniku objavljen, tekst Vizualno ugodje in pripovedni film je paradigmaticen na področju feminističnih filmskih študij), predstavi, da je osnovni mehanizem teh popularnih kulturnih podob ideologija. Gre torej za prostor reproduciranja ideologije, v katerem se kot konzumenti (ali producenti) teh podob vselej gibljemo. Vrednost zbornika zatorej ni le v tem, da prinaša klasična teoretska besedila o ženskih žanrih in občinstvih v slovenskem prevodu in da na plan akademskega zanimanja pritegne tematike, ki jih pod krinko njihove tri-

vialnosti in puhle banalnosti hegemone paradigme pogosto pomedejo pod preprogo, ampak so izbrana besedila tudi opominik na kritični potencial medijskih in nasploh kulturnih študijev. Britanske kulturne študije in predvsem (feministične) filmske študije, ki so se formirale okrog revije *Screen* - v sedemdesetih letih 20. stoletja vodilna britanska revija za filmsko teorijo - predstavljajo jedro kritike, ki začne slabeti s pojavom etnografije oz. analize občinstev v osemdesetih letih. Besedila v zborniku predstavljajo oba pristopa k analizi ženskih tekstov, bolj poststrukturalističnega, ki se primarno osredotoči na analizo medijskih tekstov in na to, kako nas teksti postavljajo v vloge bralcev, in etnografskega, ki pozornost preusmeri na rabe in konzumpcije tekstov v družbeno-zgodovinskih kontekstih. Kljub temu da se je prvemu pristopu očitalo, da medijske tekste obravnava v izolaciji, ne da bi upošteval širši kontekst in konkretnega bralca, kaj ta s tekstom počne, pa se zdi očitek tega pristopa bolj etnografsko usmerjenim študijam občinstev popolnoma utemeljen, ko pravi, da etnografi v ozadje potiskajo vprašanje, kako bralke sodelujejo pri reprodukciji ideologije, tj. svoje podrejene vloge. Zbornik potemtakem ni le prispevek k analizi ženskih žanrov, ampak predstavlja tudi poziv k vrnitvi medijskih študijev na kritično pozicijo, saj pripravlja tla za razvoj analize ženskega občinstva, pri čemer družbeno-zgodovinske kontekste obravnava kot konstitutivne tvorce pomena ob nenehnem upoštevanju vloge tekstov in ženskih občinstev pri reproduciranju hegemonih diskurzov.

Štirinajst besedil v zborniku je tematsko strukturiranih v štiri poglavja. Prvi sklop besedil definira značilnosti in strukturo ženskih žanrov, sledi poglavje o televiziji in ženskih žanrih s poudarkom na soap operi, nato poglavje o filmu/filmski melodrami in nazadnje še poglavje o ženskih revijah in ljubezenskem romanu. V uvodnem poglavju K.H. Vidmar bralce oboroži s temeljnimi koncepti za nadaljnje branje, saj predstavi vse od psihoanalitičnih do socioloških koncepcij spola in spolnosti. Ugotavlja, da se je resnejša obravnava ženske kulture začela šele v sedemdesetih letih 20. stoletja, nakar sta se

rodila tudi pojma ženskih žanrov in ženskega občinstva. Ženski žanr definira kot kulturno formo in kot industrijsko kategorijo, ki je neke vrste konsenzualni pakt med industrijo in gledalci. Če si sposodimo Foucaulta, je žanr svojevrstna oblika nadzora, ki predpostavlja občinstva določenega žanra in jih tako pozicionira kot spolne subjekte. Po K.H. Vidmar si moramo v medijskih študijah potemtakem prizadevati za "radikalno kritiko delovanja patriarhalnih kulturnih mehanizmov v množični kulturi" (str. 23), kar urednici zbornika pomeni obrat nazaj k foucaultovski analizi in parado v post-etnografske in post-kulturološke analize ženskega občinstva.

Na začetku zbornika članek Annete Kuhn odpre vprašanje konstitucije spolnih subjektov, okrog katerega se vrti ves zbornik. Kliče po jasnem razcepu v obravnavi konceptov občinstva in gledalca/subjekta, se pravi gledalke kot družbenega subjekta in gledalke kot diskurzivnega subjekta, ko razmišljamo o "popularnih 'ginekocentričnih' formah, kot sta soap opera in melodrama" (str. 51). Na področju psihoanalitičnih filmskih teorij reprezentativni članek Screenovke Laure Mulvey uporablja psihoanalitični model spolne konstitucije subjekta kot politično orožje. Ko analizira užitke, ki jih nudi hollywoodski klasični film, L. Mulvey ugotavlja, da ti teksti gledalcu ponudijo le dve možnosti za identifikacijo - aktivno/moško vlogo in pasivno/žensko vlogo. Ženske v *mainstream* filmih konotirajo biti-gledan-ost (to-be-looked-at-ness), saj je ženska zgolj objekt, subjektna pozicija je vselej definirana kot moška. V nasprotju z L. Mulvey, po kateri gledalčeva identifikacija z glavnim moškim likom gledalca vpisuje kot predstavnika oblasti, pa Tania Modleski zatrjuje, da soap opere konstruirajo ženske subjektne pozicije, saj mnogoteri identifikacija v soap operi gledalca oropa oblasti, ko mu ponuja številne jaze. Gledalke se prek identifikacije z likom sprijenke konstituirajo kot njeno nasprotje, kot idealna mati. To pa predstavlja ventil za žensko jezo, ki kaže na gledalkin upor patriarhalnemu redu, saj si gledalka ob gledanju soap oper pridobi nadzor nad svojo žensko pasivnostjo. Po drugi strani pa

Judith Butler pokaže na imitativno strukturo spola samega, saj bralka ne obstaja zunaj žanra kot industrijske forme. Ženski tekst prek ponujanja užitek napaja ženske fantazije, ko omogoča, da se gledalci vračajo k tem tekstom, in tako prek razlike ter ponavljanja konstituira spolne subjekte.

Besedilo Janice Radway je predstavnik etnografsko orientiranih analiz, katerih focus loci je bolj kot, kaj tekst naredi z bralkami, to, kaj bralke naredijo s teksti. Ko analizira skupnost ženskih bralk ljubzenskih romanov, J. Radway ugotavlja, da bralke sprevečajo tekste z dejanjem branja, ko pobegnejo vsakdanjim opravilom in emocionalnemu ministriranju možu in otrokom, hkrati pa jih lahko tudi poučijo o znanju iz romanc. Praksa branja je tako domicil rezistence, saj se bralke z zavestnim prekinjanjem cikla gospodinjiskih opravil upirajo patriarhalnim kodom. Etnografsko orientirana je tudi študija analize pisem ljubiteljev Dallasa, v kateri Ien Ang ugotavlja, da je za zaznavanje Dallasa na melodramatičen način potrebna določena kulturna orientacija, tj. melodramatična domišljija, za katero so v naši kulturi zaradi privzgojenosti bolj kompetentne ženske. Trdi, da je uživanje povezano ne le s tekstom (nenehno odtegotvanje konca, vizualni glamur itn.), ampak tudi z načinom, kako gledalci berejo tekst z določenih položajev, kar ženskam daje začasno družbeno moč. Podobno ugotavlja tudi Mary E. Brown, ki prek analize pogovorov med oboževalkami soap opere in z naslonitvijo na Hallov koncept opozicijskih branj ter na bourdieuevsko govorico kulturnega kapitala razvije teorijo rezistence. Gledalkino prenašanje likov in sveta soap opere v njeno vsakdanje življenje predstavlja politično dejanje, saj se ženska prek upora patriarhalnim kodom vpišuje kot subjekt z družbeno močjo. Omenjene etnografske konceptualizacije ženskega občinstva in rezistenčnih branj s perspektive kritičnih teoretičark zaznamuje šibka točka, in sicer njihova obravnava subjektov, na kar opozarja tudi urednica zbornika. Avtorice teh konceptualizacij namreč predpostavijo obstoj subjekta, kot da spolni subjekt obstaja že vnaprej, in spregledajo razsežnosti konstitucije subjekta prek diskurzivnih praks, ki gle-

dalke šele vpisujejo na pozicije spolnih subjektov.

V zborniku je poleg dobrih in domiselnih prevodov, ki so pomemben prispevek k razvijanju teoretskega izrazja na področju medijskih študijev (prevajali so študenti/ke Oddelka za sociologijo Filozofske fakultete), vredna pohvale tudi Terminološka opomba k prevodom izpod peresa Jožeta Vogrinca, ki ponuja razlago za prevode nekaterih temeljnih teoretskih izrazov, ki konstituira polje analize ženskih žanrov. Kljub izčrpnim predstavitvi klasičnih referenc, pa se zbornik nekaterih tematik, ki so v središču pozornosti sodobnih medijskih študij, ne loteva. Tako na primer v knjigi manjka teoretskih in kritičnih analiz vloge globalne kulture ali vloge tehnologij pri konstruiranju spolne identitete dandanes. Prav tako pogrešamo problematiko, obdelano v nekaterih sodobnejših člankih o konstituciji bralca kot spolnega subjekta prek npr. pogovornih oddaj (talk show), modnih revij itn. Predvsem pa tudi teoretsko-analitičnega razglabljanja o tem, kako se melodramatično kot strukturalna matrica ženskih žanrov tihotapi in premešča v druge, tudi bolj moške žanre, v katerih je bila do nedavna nepredstavljiva (dokumentarni žurnalizem, prenosi športnih tekem, akcijski 'reality' TV šovi itn.).

In kaj lahko sklenemo o zborniku? Navkljub omenjenim pomanjkljivostim, klasične reference v slovenskem prevodu predstavljajo pomemben korak k teoretski in kritiški obravnavi srečevanja ženskih občinstev in medijskih produktov v vsakdanjem življenju, zato bi bilo tlačenje dodatnih besedil v zbornik nesmiselno. Že tako ali tako bodo vnetemu/i bralcu/ki zaradi slabše vezave in debeline knjige (predvsem teorij in njihovih aplikacij na konkretne primere) ostali v rokah posamični listi, saj je poleg tukaj predstavljenih v zborniku še kopica besedil. To pa so besedila Jane Feuer o ženskem žanru kot industrijski kategoriji za nadzor produkta in občinstev, Steva Neala o elementih patosa v hollywoodskih melodramah, Mary Ann Doane o patosu in materinskem v melodramah tridesetih in štiridesetih let, Linde Williams o melodrami Mildred Pierce v konkretni zgodovinski situaciji žen-

skega občinstva - drugi svetovni vojni, Sandy Flitterman-Lewis o aplikaciji psihoanalitičnega modela na film in televizijo (ta je za film bolj dodelan), Ellen McCracken o naslovnih ženskih revij ter pionirska etnografska študija Charlotte Brunson o ženskih občinstvih soap opere. Z interdisciplinarnim pristopom k obravnavi ženske, spola, spolnih razlik v medijski družbi zbornik zaobjame množico epistemoloških izhodišč in konceptualnih shem filmske teorije, psihoanalize, semiologije, televizijske teorije, feministične teorije, kulturnih študij, literarne teorije, sociologije, antropologije. Zbornik potemtakem ponuja trdna izhodišča tako medijskim in ženskim študijam, kot lahko koristno razširi polje vedenja ostalim družboslovcem/kam in humanistom/kam ter odpre oči vsem tistim, ki še niso videli, da se najbolj krvave bitke - bitke za pomene - bijejo v vsakdanjih življenjih. A kljub temu naj naštetosti možnosti razširjanja področja proučevanja ženskih žanrov in občinstev vendarle ne ostanejo utopija, ampak naj postanejo projekt nadaljevanja tega zbornika. V upanju, da bo zbornik še marsikoga očaral in mu nabrusil peruti za kritičen pristop k trdo zasidranim samoumevnostim in zdravorazumskim konceptom v medijski družbi, naj se trga knjiga, naj frčijo listi, ali kot pravi K.H. Vidmar, naj za to mar tečejo solze.

Alina ŽUGELJ

Bernadette Casey, Neil Casey, Ben Calvert, Liam French (ur.) in Justin Lewis
Television Studies: The Key Concepts
 Routledge, London 2002, str. 304, \$17,95
 (ISBN: 0-415-17237-3)

Pri založbi Routledge so k obsežni zbirki priročnikov, ki definirajo in problematizirajo ključne koncepte številnih akademskih disciplin - od filozofije in izobraževanja, socialne in kulturne antropologije, poslovanja, jezika in lingvistike, popularne glasbe itd. - dodali še enega s področja televizije.

V uvodu uredniki predstavljajo argumente za nastanek priročnika. Televizijo opredelijo kot izjemno pomembno, saj je tako rekoč vseprisotna in postaja prevladujoča dejavnost v prostem času posameznikov, kot taka pa ima ključno vlogo v vsakdanjem življenju ljudi. Še več, televizija naj bi bila več kot le izkušnja gledanja. Po njihovem mnenju zasluži akademsko obdelavo in je vredna raziskovanja. Menijo, da je zadnjih dvajset let raziskovanja dokaz o televiziji kot kulturnem fenomenu.

Po uvodnih stavkih avtorji podajo nekaj nasvetov za uporabo. Posebej poudarjajo, da knjiga, v kateri je sicer več kot 70 konceptov, zloženih po abecednem vrstnem redu, ni slovar izrazov in tudi ni edini vodnik vsebine in meja študijev televizije. Bralcu naj služi kot zemljevid, kjer so označena področja, ki so bila odkrita, kdo jih je odkril in na kakšen način so bila odkrita. Na prvi pogled lahko dobimo napačen vtis, ko zagledamo spisek abecedno zloženih konceptov, kljub temu, da nam taka organiziranost olajša iskanje. V nadaljevanju pa ugotovimo, da gre za korektno predstavljene koncepte, ki začetnikom v preprostem jezikovnem slogu približajo disciplino, poznavalcem pa navržejo še kakšno dodatno referenco. Kot pravijo avtorji sami, je knjiga namenjena temu, da bralce napoti k drugim relevantnim virom.

Pa si pogledjmo nekatere koncepte iz Television Studies. Eden izmed ključnih konceptov študija televizije je prav gotovo koncept občinstev. V samem naslovu se beseda uporablja v množini, medtem ko je v besedilu večkrat uporabljena v edninski obliki. Zanimivo pa je, da ne sledi razlaga, ki bi pojasnila razliko med rabo besede v edninski obliki (občinstvo, ang. audience) in množinski obliki (občinstva, ang. audiences), čeprav v anglosaksonskem svetu razprave na to temo obstajajo. Shaun Moores v knjigi *Interpreting Audiences*¹ pojasnjuje, da izvira beseda v množinski obliki iz etnografske tradicije raziskovanja medijev, ki izpostavljajo različne kontekste, v katerih poteka recepcija medijskih tekstov, in tudi številne pomene, ki jih mediji posredujejo. Naturalizacija rabe v edninski obliki pa je

¹ Moores, Shaun (1993): *Interpreting Audiences*. London: Sage.