

“Zeitgeist splošnega strinjanja” (str. 21), a to bojazen pomirja z uteho, da subkulturne prakse še vedno predstavljajo tisto svetlo točko inovativnosti, drugačnosti, ki (s subkulturnimi scenami) obogatujejo dominantne kulturne vzorce, hkrati pa (s subkulturalnimi) vzpostavljajo alternativo tem vzorcem.

Dvema uvodnima teoretskima razmišljanjema sledi deset konkretnih opisov subkultur in subkulturnih scen, ki so delo desetih različnih avtorjev, zatorej posledično nihajo v kakovosti. Vsi zapisi so nastali kot rezultat dela na terenu, tj. opazovanja z udeležbo, v večini pa jih preveva zgolj skopo opisovanje zunanjih razpoznavnih znakov posameznih subkultur. To pomeni, da nam je deseterica v zborniku vključenih subjektov opazovanja izredno podrobno predstavila subkulturo skozi kronologijo delovanja, vključno s pomembnimi akterji in zbirališči, ikonografijo, slengom in zlasti imidžem. Žal pa zapisi včasih celo bolj odražajo apetite po promociji določenih kulturnih artefaktov in zbirališč kot pa zrele spopade s preučevanim problemom. Gre skratka za etnografski popis najizpostavljenjših domačih subkultur, ki mu zgolj v treh, morebiti štirih primerih sledi tudi nekoliko bolj poglobljena analiza.

Predvsem je treba izpostaviti tekst Nataše Velikonje o lezbični in gayevski sceni, ki že v uvodnih razmišljanjih postavi pod vprašaj ohranjanje takšnega koncepta raziskovanja subkultur kot prevladuje v *Urbanih plemenih*, saj po njenem mnenju “postavljanje novih družbenih skupin zgolj v reference, okrog katerih se združujejo (glasba, spolna orientiranost, op.p.), brez predpostavljjanja nadgradenj, ki izhajajo iz njih, pomeni ne prepoznavati jih kot socialno, kulturno ali politično relevantne. Ali z drugimi besedami: vzdrževati zgolj tiste, ki že obstajajo z nevprašljivo legitimizacijsko močjo” (str. 65). S tekstom v tem zborniku je Nataša Velikonja to bariero dovolj dobro uspelo preseči.

Peter Stankovič v besedilu *Rockerji s konca tisočletja* poda poglobljen oris, kako zunanji, globalni dejavniki (pojav kitarskega fundamentalizma kot posledice vse bolj dominantne elektronske glasbe) in lokalne specifike (vpliv jugo-rocka, slovenska cankarjanska zagrenjenost) izklesajo novo, v

bluesu in preverjenih rockovskih formah osmišljajočo se glasbeno subkulturo. Ob tem je sicer res, da mu poimenovanje le-te povzroča nekaj težav, saj pod rockerje lahko razumemo kar dobršno število diferenciranih glasbenih občinstev ter da se ta subkultura delno prekriva z v zborniku prav tako predstavljeno balkan sceno, a ti dejstvi pri analizi kot celoti vseeno ne igrata elementarne vloge.

Za konec naj kot izrazitejša prispevka omenimo še tekst Igorja Bašina o punkerjih, v katerem, poleg dobrodošlega vnašanja problema glasbene industrije v analizo, po sledih uvodnika M. Velikonje, detektira razliko med punkom kot modno muho in punkom kot etično držo ter Mitje Prezlja o heavymetalcih, ki med drugim kritično obravnava vlogo trga in kulturne industrije pri konstituiranju identitete heavymetalcev.

Zbornik *Urbana plemena* je za slovensko sociologijo pomembna pridobitev. Če ne toliko po teoretski izvirnosti, pa zagotovo zato, ker na plano, pred kritiko zainteresirane javnosti, prinaša specifičen, v Hebdigeovi klasični študiji bazirajoč pogled na subkulture, in ker nezadržno evocira tisti primanjkljaj, ki ga bo v podobnih bodočih projektih potrebno zapolniti. S tem mislimo tako na drugačne pristope k tej problematiki kot na pogrešane bodisi glasbene bodisi druge subkulture, kot so hip-hoperji, kinoušesniki, ljubitelji etna in folka, darkerji, čefurji in že v zgoraj omenjeni opombi Mitje Velikonje izpostavljeni ostali.

Matjaž URŠIČ

Jean Baudrillard
Simulaker in simulacija
Popoln zločin

Koda – Šou (študentska založba), Ljubljana, 1999. 389 str.

Osupljiva hitrost in dinamika tehnološko-ekonomskih sprememb ter inovacij, ki so se zgodile v obdobju zadnjih treh desetletij, so svoj pečat pustile tudi na področju socialne filozofije. V ta kontekst spada tudi Jean Baudrillard kot eden izmed najemi-

nentnejših predstavnikov francoskega post-strukturalizma. Tega paradoksalnega avtorja, ki se zaradi svoje kameleonske države vseskozi giblje po skrajnem teoretskem robu in se obenem spretno izmika kakršnikoli jasni definiciji svojega filozofskega pristopa pri obravnavi sodobnih družbeno-kulturnih pojavov, lahko še najbolje opišemo z naslednjimi besedami: negotovost, radikalni relativizem, neobvladljivost, razpršenost, kaotičnost in nenazadnje tudi pesimizem. Kljub navidezni ciničnosti pa se zdi, da avtor ne popušča pri kritični obravnavi dominantne, kibernetične (tehno) kulture, ki v razvitem svetu vse bolj prevzema primat nad realnostjo klasičnih (tradicionalnih) oblik kulturnih vzorcev in se kot parazit zajeda v socialno-reprodukcijske mehanizme ter s tem slabi percepcijske sposobnosti individua in družbe.

Knjiga obsega dva velika teksta, ki sta nastala v precej različnih časovnih obdobjih. Prvi je nastal leta 1981 (Simulaker in simulacija), drugi pa kar štirinajst let pozneje, leta 1995 (Popoln zločin). Kljub velikemu časovnemu razmiku sta teksta koherentna in sodita v isti, tipični baudrillardovski filozofski koncept. Osnovni diskurz, okoli katerega avtor naplete svoj celoten mikrokozmos izvirnih idej in konstruktov, temelji na razmerjih med realnostjo, podobo, iluzijo. Da bi bolje ponazoril odnose med temi elementi in prikazal stanje teh kategorij v sodobnem družbenem kontekstu, se Baudrillard odloči za izredno kompleksno zgradbo svojega teksta. Besedilo dobesedno prepoji z množico prispodob, primerov, pojmov, ki jih črpa iz vseh mogočih področij (kulture, tehnike, industrije, ekonomije, sociologije, filozofije, zgodovine, vsakdanjega življenja itn.). Že v uvodnem prispevku prvega dela knjige (gre za poglavje z naslovom: Pred-hodnica simulakrov) naletimo na cel kup zgodovinskih primerjav, prek katerih skuša pojasniti osnovne koncepte, s katerimi bo operiral v nadaljevanju. Osrednje mesto med opisanimi koncepti nedvomno zasedata pojma simulaker in simulacija. Poenostavljeno povedano, za Baudrillarda simulacija ne pomeni posnemanja, prikazovanja neke abstrakcije (bodisi naj bo to neko stanje, dejanje, teritorij ali referenčno bitje) iz realnega sveta.

Simulacija je zanj že zdavnaj postala svoj lasten čisti simulaker, ki je brez referenčnega okvira, brez substance, na katero bi se lahko naslanjal. Simulaker potemtakem nastane praktično iz nič oziroma iz samega sebe. Je hiperrealen, ker gre za simulacijo simulacije, kjer prihaja do generiranja kopij brez izvirnika. Od tu je le še korak do kibernetizacije in zamenjave realne podobe s serijo znakov (npr. digitalizirana slika je razgrajena na skupke kodov in v realnosti lahko sploh ne obstaja, obstaja le kot zapis znakov v računalniku). Najbolje je, če simulaker ilustriram s primerom iz prvega poglavja, kjer govori o simulakru božanstva. Celotna ideja boga namreč sloni le na podobi boga, ki je le simulacija simulacije, saj nihče v resnici še ni videl prave podobe boga. Spekuliramo lahko tudi o možnosti, da Bog sam ni nikoli obstajal drugače kot lasten simulaker. Prav zaradi tega dejstva avtor ikonoklaste označi kot najmodernejše predstavnike svojega časa (8. in 9. st.), saj so z zanikanjem podobe presegli implicitno čaščenje Boga in uprizorili njegovo smrt (destrukcija podobe Boga je destrukcija Boga samega). Podoba, ki zapeljuje ljudi in vbrizgava smisel in substanco v njihove aktivnosti, je prisotna praktično povsod, ne le v religiji. V enaki meri je opazna tudi v znanosti, politiki in socialnem mikrokozmosu (v podpoglavjih: Ramzes ali rožnato vstajenje, Hiperrealno in imaginarno, Politični urok itn.). Vendar pa podoba danes izgublja boj z realnostjo, ki cefra njeno iluzionistično sposobnost. Slika in njena estetika nas že zdavnaj ne zapeljujeta več, velike zasluge pa pri tem nosi pravi film (in seveda televizija), ki je skozi množico zgodovinskih, mitoloških, imaginativnih scenarijev preigral prav vse možnosti nagovarjanja gledalca in tako prispeval k demistifikaciji iluzije in relativizaciji vsake še tako realne zgodbe. Ta pirova zmaga filma je najbolje predstavljena v poglavjih: Zgodovina: retro scenarij, Holokavst, China Syndrom in Apocalypse Now. Baudrillard na tem mestu nadaljuje z opisovanjem sodobne arhitekture (poglavje: Učinek Beauborg) in se s tem premakne na področje objektivne realnosti. Napade torej tudi sam teritorij, prostor, v katerega smo postavljeni. Pompidoujev center v Parizu je zanj sinonim raz-

kroja teritorialno-prostorske substance, ki je vsebovala določene estetske in pragmatične zakonitosti. Ta stavba (primerja jo z monolitom iz Kubrickove *Odiseje 2001*) s svojo estetsko formo deluje kot upepeljevalec energije kulture in jo nadomešča s praznino. Tok, kroženje, gibanje zavzemajo ves volumen substance in smisla; nekoliko je podobna veleblagovnici (glej poglavje: Veleblagovnica in veleblago), ki absorbira subjekt, ta potem kroži med policami in išče predmete (odgovore na vprašanja, ki jih največkrat zastavljajo predmeti sami, s pomočjo oglaševanja (poglavje: Absolutna reklama, ničelna reklama)), dokler vsaj parcialno ne zadovolji svojih apetitov (interesov) in je lahko spet izvržen nazaj na prejšnjo iztočnico. Posebne pozornosti je deležen tudi odnos do telesa, ki v okvirih novih tehnoloških zmoglosti in napredka v medicini, pridobiva povsem nove razsežnosti. Ena izmed teh novih dimenzij je na primer kloniranje (poglavje: *Clone story*), za katero pa Baudrillard ne pokaže pretiranega zanimanja. Mehanični postopek kot tak ima pač velik vpliv na oblikovanje zunanje podobe človeka, vendar je njen vpliv na procese formuliranja identitete in samopodobe precej manjši. Zato se raje posveti sodobni protetiki, ki trenutno precej bolj radikalno posega na to področje in je že zdavnaj presegla raven funkcionalne sofisticacije-dopolnitve telesa. Zdi se, da "orodje" vse bolj prevzema centralne vloge organizma in aktivno sodeluje pri dekonstrukciji telesa. Ob tej temi velja omeniti močno avtorjevo navezanost na tekst James-Grahama Ballarda z naslovom: *Crash* (Trk) (istoimenski film Davida Cronenberga, 1996). Delček imaginarija, ki sodi v ta sklop, je tudi poglavje o živalih (podpoglavje: *Teritorij in metamorfoze*). Njihova uporaba v znanstvene namene (za eksperimente) in izpopolnitev postopkov za rejo živali v industrijske namene (živilsko-predelovalna industrija), sta dokončala postopek izrinjanja živalske podobe kot nosilke kakršnega koli smisla, reference. Prvi del knjige se zaključuje s kritiko institucije univerze, ki spričo absorpcije v sistem (kapitala), ne najde svojega kritičnega potenciala. Posledica je kriza univerze, ki se v zadnjem času kaže prav v njeni nefunk-

cionalnosti na družbenem področju trga in zaposlitve (poglavje: *Spiralno truplo in Zadnji tango vrednosti*).

Drugi, novejši tekst, z naslovom *Popoln zločin*, je nekakšna nadgradnja oziroma dopolnitev prvega besedila. V drugem delu je opaziti bistveno bolj negativen odnos do procesov modernizacije (kibernetizacije). Če je Baudrillard prej še ostajal na nekakšni distanci in zviška opazoval sodobna družbena dogajanja, tukaj ni več nobenega dvoma: zgodil se je zločin nad realnostjo in nihče več ne more zaustaviti ireverzibilnih tokov njenega izničenja. Realnost sicer ne bo izginila v nič, ravno nasprotno, prevladala bo, vendar se bo izničila na točki popolnega iztrebljenja iluzije, ki je njen antipol. Ko je iluzija popolnoma integrirana v realnost, nam ostaja le še dimenzija realnosti, ki kot edini hegemon časa in prostora poskrbi za avtodestrukcijo subjekta (uvodno poglavje: *Popoln zločin*). Na srečo, pravi Baudrillard, zločin ni nikoli popoln in realnost nikoli ne more popolnoma prevladati nad iluzijo. Kar pa se lahko zgodi, je nevarnost, da se precej približamo tej točki morišča iluzije. Avtor nas v poglavju "Avtomatska pisava sveta" opozarja prav na to možnost. Sodobni informacijski sistemi pokrivajo vse več življenjskih področij in jih direktno kodirajo v računalnik, vse manj informacij se izmuzne, vedno je nekje skrita kamera, ki beleži vsakršne dogodke, ter se vrinja v najbolj intimna in nedostopna področja (bodisi, da gre za endovideoskopijo-pogled v lastno drobovje ali pa pogled v globine oceana itn.). Gre za hipni prenos dejstev iz kateregakoli zemeljskega prostora, kar pripomore k zoženju horizonta neznanega, protislovnega, iluzornega. Baudrillard se v tem drugem tekstu sprehaja prek različnih področij in skuša ponazoriti, kje se trenutno nahajamo; če parafriziram, do katere mere je posoda polna. Tako spregovori o religiji (poglavje: *Varljiva geneza*), doživljanju časa (poglavje: *Odštevanje*), tehniki (pogl.: *Ironija tehnike*), umetnosti (pogl.: *Mahinalni snobizem*); v zadnjih poglavjih knjige (ta sklop nosi še dodaten podnaslov - *Druga plat zločina*) se spusti še globlje in poskuša razgrniti aktualne trende razgradnje realnosti. Priče smo svojevrstni politizaciji njegove misli, saj se

prek kritike negacije drugih realnosti (poglavja: Svet brez žensk, Kirurgija drugotnosti, Tehnična brezposelnost želje) približa sarajevski tragediji in v poglavju "Novi žrtveni red", stopi na stran žrtve, ki upravičeno pomiluje pasivnega gledalca (Evropo). Zadnje poglavje z naslovom "Maščevanje ljudstva zrcal", tako izveni kot nekakšen poziv k bojkotu sistema, ki mora propasti, če hočemo, da na njegovem pogorišču ponovno vznikneta obenem upanje in iluzija.

Jean Baudrillard, guru sodobne postmoderne filozofije, pri nas ne zaseda ravno privilegirane položaja, kar de odraža tudi v številu prevodov, ki so do sedaj po krivici zaostajali. Izjemo predstavlja le peščica krajših tekstov, ki so bili objavljeni v Novi reviji (najbolj znan je nedvomno tekst: Transparentnost zla, esej o ekstremnih fenomenih (objavljen 1996, št. 165/166), pa Efekt Beauborg (1985, št. 41/42) in Histereza tisočletja (1999, št. 202/203)), Časopisu za kritiko znanosti (teksta: Dražba umetniškega dela in Konec družbenega (oba leta 1992, št. 144/145)) in nekaterih drugih publikacijah (npr. v Apokalipsi (1996, št. 12/13) (tekst: Iluzija konca ali dogodki stavkajo), v Problemih-literatura (1987, št. 1) (tekst: Ekstaza komunikacije) in Likovnih besedah (teksta: Zgodba o kloniranju in Gesta in podpis: semiurgija sodobne umetnosti (oba leta 1990, št. 14/15/16)). Tokratni prevod, ki sta ga povsem ustrezno izvedla Anja Kosjek (Simulaker in simulacija, Popoln zločin) in Stojan Pelko (Popoln zločin), predstavlja najobsežnejši opus tega avtorja pri nas. Edino negativno opazko glede knjige lahko namenim manjkajočemu indeksu besed, ki bi pri tako kompleksnem delu prišel še kako prav. Teksta sicer spadata med pomembnejša Baudrillardova dela in ju glede na njuno sporočilno vrednost enostavno ne more-

mo prezreti. Poleg omenjenih tekstov velja pozornost nameniti še nekaterim besedilom, ki sicer niso prevedeni v sloveščino, na primer: Simbolna menjava in smrt (1976), Usodne strategije (1983), Objekti, podobe in možnosti estetske iluzije (1997) itn.

Čeprev iz knjige veje duh nihilizma, kar avtor odkrito prizna v zaključku prvega teksta (poglavje: O nihilizmu), je v svoji kamuflaži tako spreten, da mu ne moremo naprti niti dejstva, ki ga sam navrže. Tudi oblikovalec knjižne izdaje mu ob tem pomaga, saj na naslovnico prilepi kritiko sodobnih tehnologij in njenih aparatov (Model 17 Audible Detector, delo anarhista, aktivista Toma Jenningsa). Baudrillardova metoda pisanja je še najbolj podobna nenehnemu preklapanju televizijskih kanalov, skače iz teme v temo, vendar se pri njej ne zadrži dovolj dolgo, da bi ga vanjo lahko povsem ustrezno umestili. Janez Strehovec v spremni besedi (Teorija posebnih učinkov) njegovo ustvarjanje označi kot: "terminatorsko pisanje v stopnji ali potenci novomedijske ekstaze same" (J. Strehovec, 1999: 387).

Baudrillard se obenem nerad sklicuje na nekatere pomembne, vzporedne avtorje, ki so mu po tematiki blizu. Ni težko opaziti njegovega (namernega) zavračanja njihove pristnosti (npr: Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean-François Lyotard, Paul Virilio, Guy Debord), ki se zrcali v pomankanju referenc na te avtorje. Po vsem tem nam v ustih ostane malce grenak priokus špekulacije z napovedovanjem prihodnosti, kar pa vsekakor ne zmanjšuje pripovedne in informacijske vrednosti dela. Gre za izredno zanimivo branje, z množico šokantnih miselnih preobratov in intrigantnih hipotez. Pandorina skrinjica, ki si zasluži mesto na knjižni polici vsakega intelektualca, ki razmišlja v terminih sodobne tehno-kibernetične družbe.