

rih bi se dalo sklepati, da se nagiba k tabo-ru »optimistov«. Po njegovem mnenju se tako iz »današnjega zornega kota vse bolj kaže, da pomeni množična kultura prelom s starimi principi kulturne utemeljitve diskurza gospostva, saj ga presega z enako – ali vsaj približno enakovredno – dostopnostjo kulturnih dobrin vsem slojem prebivalstva (...)« (str. 197). Podobno pravi, da je bojazen, da bi se nacionalna kultura pod pritiskom anglosaksonske povsem izgubila, odveč, zaradi sposobnosti avtohtone predelave kulturnoimperialnih vzorcev (str. 200). Ti argumenti odpirajo možnost zanimive razprave, kajti za takšnimi »optimističnimi« razumevanji množične kulture, kjer manipulativni projekti »gospodarjev« nujno propadejo zaradi kreativne predelave informacij, ki so jo sposobni avtonomni akterji (sprejemniki), stojijo optimistična razumevanja človekove narave, ki ji impersonalna sistemska logika ne more do živga. Tu pa smo že pri stari dilemi, ki je zaznamovala praktično vso družboslovno misel: ali posamezniki določajo družbene strukture ali obratno. Očitno se ta dilema podvaja tudi na področju kulturoloških študij in verjetno bi se dalo predvidevati, da se bo tudi tu izkazalo, da takšna ali drugačna enostranska razlaga nima velikega dometa. V tem smislu bi se dalo tudi ugovarjati Muršičevim tezam: ali je lahko res »popularno« branje tekstov samo »progresivno« ali so odnosi moči, podrejanja in nadrejanja res lahko pozabljeni spričo emancipatorne narave množične kulture?

Sicer pa je to že teoretsko dlakocepstvo in prepričan sem, da Rajko Muršič ni pisal knjige s takšnimi nameni. Njegova knjiga je kljub vsemu izreden prerez kulturnega dogajanja v neki vasi, ki kljub svoji (prostorski) obrobni ni bilo spregledano ne v burnih časih bojev s socialistično oblastjo ne danes v časih umetno produciranih TV rock zvezd tipa Vili Resnik.

Andrej PINTER

## Kdo koga gleda?

Jože Vogrinc

Televizijski gledalec

Studia Humanitatis – APES, 178 strani

Usoda knjig, med katere brez dvoma spada tudi nedavno izdana doktorska disertacija Jožeta Vogrinca, Televizijski gledalec, je pač ta, da bi bila kje v tujini veliko bolj dobrodošla, cenjena in zanimiva, kakor na slovenskih knjižnih policah.

Za to obstaja kar nekaj razlogov, vsi pa so vezani na vsebino. Brez dvoma najpomembnejši je v tem smislu prvi del knjige, ki ga je avtor oblikoval kot razpravljanje z avtorji britanskega marksističnega kroga televizijskih teoretikov televizijskega medija, tako imenovanih teoretikov »culture studies«. Njihova raziskovalna tradicija je namreč v delih slovenskih avtorjev razmeroma neznana in razen nekaterih izjem tudi ne privlači posebne pozornosti, četudi je treba prav tej smer priznati znamenit preobrat pri obravnavanju televizijskih gledalcev. Gre namreč za programski preobrat v proučevanju: od pasivnega gledalca k aktivnemu. Tako je »tisto, zaradi česar se« po Vogrinčevem mnenju, seveda, »na britanske televizijske študije lahko opremo: koncepcija televizijske publike oziroma gledalcev kot ideoloških subjektov.« (28) Pri čemer pa Vogrinc pojasnjuje, da je »menda jasno, da si ne pustimo pripisati domnevno 'marksistične' pozicije refleksije« (40–41). Temeljno epistemološko izhodišče Televizijskega gledalca, čemur Vogrinc v obnavljanju med teorijo in prakso, med teorijo in Teorijo ter med determinirano strukturo in protislovjem v strukturi nameni kar celo poglavje, se zdi misel: »Ker pa teoretsko stališče prepoznavamo po tem, da je v zmoti prav v prizadevanju po resnici, ta zmota za neko drugo teoretsko stališče, premaknjeno glede na našega, velja za indeks resnice, ki smo jo zgrešili nenaključno, in zanjo smo proizvedli več od tega, kar mislimo, da smo pro-

izvedli.« (41) Tako Vogrinc strogo zavrača »sprenevedanje« (38) kulturnih študij, katere prisotnost – kot teorije namreč – je »teže ugonobiti, kakor pa si sama v praksi morda prizadeva.« (41) Enako »nenaključno« se avtor v omenjenem drugem poglavju posveti razpravi o problemu (ekonomskega) determinizma, ki se pojavlja v britanskih kulturnih študijah, pri čemer podaja zanimivo misel, namreč da s slednjim, torej s »konceptijo naddoločene enotnosti ni narobe nič drugega kot to, da *cultural studies* pred seboj pač nimajo produkcijskega procesa«, (34) zaradi česar se zgodi, da »tu vskočita Gramsci in hegemonija« (ibid.). Vendar pa naj to ne bi pomenilo, da gre za »izgubo dosežene teoretske ravni« (43), ampak le to, da se teoretiki kulturnih študij opredeljujejo za analizo »sodobne britanske družbe kot družbe s stabilno politično in kulturno močjo parlamentarnega političnega sistema ter s kompleksno strukturo države« (Hall v Vogrinc 1995, 35). Prav Hall pa, kakor izvemo iz tretjega poglavja, »nerodno«, a najbolj neposredno postavlja »medije« v »okvir« (hegemonije)« (43), kjer da so »pomembna kulturna in ideološka sila, ki je v dominantnem položaju, kar zadeva način, kako so definirana družbena in politična razmerja in kako sta naslovljeni produkcija in transformacija ljudskih (!?) ideologij v občinstvih«. (Hall v Vogrinc 1995, 43) Vogrinc mimogrede uvede še Morleyja in Hobsonovo, Parkina in Fiskeja, pa Bahntina in Althusserja, pa Saussureja, Barthesa, Eca in Marxa ter jih poveže v Hallu. Prav posebej pa se v četrtem in petem poglavju posveti *screen theory* oziroma britanskemu »lacinizmu iz druge roke«, pri čemer izpostavlja problem stališča gledalca in pa konteksta gledanja. Takšen monolog pa je v bistveni značilnosti natančno enak televizijski komunikaciji – je namreč povsem neinteraktiven, saj teoretiki (kolikor jih je še živih), s katerimi Vogrinc razpravlja (na osnovi Televizijskega gledalca), nimajo prav nikakršne možnosti nadaljevanja razgovora.

Po mnenju Vogrinca je tisto, kar manjka britanskim študijam o televiziji oziroma »raziskovalni tradiciji, živeči od zbiranja učinkov delovanja« (73), kakor temu pravi,

»televizijsko komunikacijsko razmerje« (ibid.). Kajti, »materialna produkcija sporočila in njegove transmissijske transformacije v tehnološkem smislu in pa *produkta* ali enote produkta v smislu ekonomike in/ali politične ekonomije nikakor ni(sta) isto kot produkcija televizijskega sporočila« (84–85). Namreč, »televizijskega sporočila NI, dokler ni bilo *sporočeno*«, saj »na komunikacijski ravni produkcija pač ni pred menjavo, niti pred konsumpcijo, marveč je menjava medij produkcije, konsumpcija pa pogoj zanjo.« (85) (poudarki in velike tiskane črke kakor v izvorniku). In tako pridemo do gledalca (na strani 111!?), ki ga Vogrinc takšnega, kakor ga poznamo doslej označi za »VAG« oziroma »virtualnega aktualnega gledalca« (112), ki da je postavka, dosegljiva samo prek »potencialnega gledalca« (ibid.). Vendar pa, »če nedosegljivost aktualizacijske točke dela televizijo želečo«, »gledalca pa postavlja za vzrok njene želje, se s strani prijema za potencialnega gledalca postavi na mesto želje – televizija.« (113) Zaradi tega je gledanje televizije večno vzajemno iskanje drug drugega, gledalec išče stališče televizije in obratno, zaradi česar Vogrinc uvede Moebiusov konvergenčni trak kot model, ki naj gledanje televizije ponazori. Pri tem pa avtor knjige verjetno ne bi bil Vogrinc, če ne bi bil praktičen primer oziroma zgled za takšno postavitev komunikacijskega razmerja – informativne oddaje.

Zelo pohvalno je pri tem razumevanje televizijskega komunikacijskega razmerja kot elementa, ki dejansko manjka v razumevanju aktivnega gledanja televizije, in tudi model, inspiriran po Moebiusu, ki ga Vogrinc uvaja, je zelo zanimiv metodološki pripomoček. V tem smislu pa je morda prav tako pomemben tudi nek drug predlog, ki ga Vogrinc v knjigi uvaja, namreč »register«. Vendar pa ima vsaka palica dva konca, in tako je tudi s Televizijskim gledalcem. Temeljna pomanjkljivost koncepta televizijskega komunikacijskega razmerja je, da ga je avtor abstrahirao do točke, v kateri ni samo izmuzljiv, ampak je tudi vprašljiva njegova teoretska uporabnost. Če je namreč dinamičnost razmerja med televizijo in njenim avditorijem prenešana

na nekakšen idealnotipski idejni konstrukt, katerega obstoj je avtorjeva predpostavka, s katero šele vstopa v analizo, je rezultat tako zastavljene analize vprašljiv v toliko, kolikor je tako postopek ugotavljanja kot tudi ugotovitev sama nepreverljiva in nedoločljiva imaginarna abstrakcija.

Posebna nedoslednost je zgradba kazala, po katerem je več kot očitno, da je osrednje avtorjevo prizadevanje razprava o »TVR«. V kazalu se namreč pojavi kar dvakrat, oziroma trikrat, če vemo, da je »komunikacijsko razmerje« isti koncept kot TVR, ki je po avtorjevih besedah »televizijsko (komunikacijsko) razmerje«. O nedoslednosti namreč govori dejstvo, da se TVR (v kazalu nikjer ne piše, kaj to sploh je; do tega se je treba prebiti šele v besedilu, in sicer na mestu, ki je dve strani pred poglavjem »TVR«) pojavlja na dveh ravneh hkrati. Najprej kot drugi del razprave in zatem še kot četrto poglavje oziroma razdelek tega drugega dela. Kje se torej razpravlja o TVR – v celotnem drugem delu, ali samo v četrtem poglavju, ali sploh kje drugje – je prepuščeno detektivskim sposobnostim bralca. Izhajajoč prav od tod, je morda zelo smiseln predlog založniku, da naj v prihodnjih izdajah tej zbirki doda predmetno kazalo (morda tudi kazalo avtorjev), še posebej zato, ker je Vogrinčevo pisanje zelo odvisno od strokovnega izrazja.

Nikakor ne gre tudi brez besede, dveh o slogu, torej po Hjelmslevovsko o formi Vogrinčevega pisanja. Zdi se namreč, da je ta povsem nesprejemljiva in jo je treba pošteno skritizirati, avtorju pa prijazno svetovati, da naj v prihodnjih knjižnih objavah svojih raziskovanj – ki jih, mimogrede, pogosto napoveduje v opombah in sklepnih besedah – le poskrbi za bralca prijazn(ejš)o obliko. Prvo, kar bode v oči in ušesa, so tujke. Vogrinc jih uporablja povsem nekritično in sploh brez pravega občutka za jezik, kar pomeni, da tujke najdemo vsepoprek: tam, kjer so najbrž res nujne, tam, kjer bi gotovo šlo tudi brez njih, sploh pa jih najdemo tudi za pojme, za katere že imamo prav lepe slovenske besede. Da ne govorimo o tem, da ima

morda pionir raziskovanja na svojem področju vsaj moralno obveznost, da strokovno izrazje poskuša prirediti slovenščini. Najbolj moteče pa so »cvetke«, s katerimi Vogrinc sumljivo posega tudi v prijeme besedotvorja pridevnikov, tako na primer uporablja »ireduktibilnost«, »analizabilnost«, »identifikabilna« in podobne »anglofilske« izraze. Tu pa so se »štof«, »spikerji«, »jebi se« itn. Drugič, Vogrinc vztrajno nadaljuje tradicijo reformistov iz sedemdesetih, ki so v slovenščino poskušali vpeljati obrazilo »-vec« namesto »-lec«. Tako v Televizijskem gledalcu najdemo »gledavke« in »bravke«, vendar pa so po Vogrinčevem mnenju njihovi moški kolegi »gledalci« in ne »gledavci«. Obstaja pa zato »gledavstvo«. Ampak, da je zmeda popolna, avtor vseh teh prijemov sploh ne upošteva dosledno, in tako še vedno lahko najdemo kakšno »gledalko« ali pa »bralko«, kakor da bi bila s tem mišljena kakšna posebna kvaliteta. Posebnost Vogrinčevega pisanja je tudi neprestano omahovanje med »argojskim žargoniranjem« in pa približevanjem pripovedi leposlovni krasnosti na drugi strani. Takšno pisanje je lahko precej uporaben način približevanja stroke »nestrokovnjakom«, vendar je najbrž pri tem pogoj, da je jasna razumska meja med obema načinoma in da preklapanje med obema ni na škodo miselnemu toku pojasnjevanja. Zdi se, da Vogrinc takšnega »stila« ne obvlada preveč, zaradi česar je omahovanje med obema skrajnostima vsaj moteče. Naslednja ne preveč posrečena značilnost Vogrinčevega pisanja pa je nerazumljivost. Bralcu ostaja pri branju grenak priokus, da avtor sicer nekaj ve in da se trudi tudi sporočiti, a mu to nekako ne uspeva povsem dobro. Besedilo se pri tem izgublja v nedorečenosti in v izvedenskih ekspertizah ali leposlovnih pojasnjevanjih hkrati. Opravičevanje v uvodu za »posebnosti«, ki jih prinaša »literarna zvrst«(!?) doktorska disertacija, je s tem v zvezi povsem nebitveno. Če je namreč namen knjige, da bralcem kaj (novega) pove, je morda smiselno razmisliti o prijemih, ki zagotavljajo, da bo knjiga tudi razbrana in ne samo prebrana.