

GLEDALCI IN POLITIKA ODPORA – KULTUROLOŠKI PREMIKI V FILMSKI VEDI POZNEGA DVAJSETEGA STOLETJA

V ZADNJIH DVEH DESETLETJIH DVAJSETEGA STOLETJA JE FILMSKA VEDA DOŽIVELA POSTOPEN, A RADIKALEN PREOBRAT. PREVLADE SPEKTATORJA KOT HIPOTETIČNE INTERPRETACIJSKE POZICIJE, KI JO USTVARJA FILM SAM, JE ZAČELO IZPODRINJATI ČEDALJE VEČJE ZANIMANJE ZA OBČINSTVO OZIROMA ZA DEJANSKEGA, EMPIRIČNEGA GLEDALCA OZIROMA GLEDALKO, KI ŽIVITA IN TOREJ TUDI GLEDATA, DOŽIVLJATA IN INTERPRETIRATA FILME V SPECIFIČNEM SOCIALNO-HISTORIČNEM KONTEKSTU.

POLONA PETEK

Remik se je pripravljala že nekaj časa. Pot so mu utirale zlasti feministične filmske teoretičarke, kot sta Jane Gaines in bell hooks, toda odločilna spodbuda je navsezadnje prišla iz britanskih komunikoloških in zlasti kulturoloških krogov. Teoretiki, npr. Stuart Hall in David Morley, so se raziskovanja filma in drugih množičnih medijev lotili z etnografsko optiko, ki se je popolnoma osredotočila na konkretne gledalce in njihove gledalske prakse; te po njihovem mnenju vedno bolj ali manj odstopajo od interpretacijske pozicije, ki jo je identificiral pristop teoretikov aparatusa. Pojem spektatorja je po mnenju teh teoretikov elitističen in omejen, kajti v najboljšem primeru lahko pojasni zgolj dominantni oziroma hegemonični odnos med medijskimi besedili in njihovimi občinstvi, do katerega pride pri tako imenovani preferirani interpretaciji tekstov, nikakor pa ne zapopade tistih oblik interakcije med gledalci in medijskimi besedili, ki od takšne interpretacije odstopajo oziroma jo zavračajo.

Eno najpomembnejših besedil, ki so sprožila pravkar opisani miselni preskok, je esej *Kodiranje in dekodiranje v televizijskem diskurzu* (1972), v katerem je Stuart Hall raziskovalcem kulture in komunikacije ponudil besednjak in metodološko osnovo za boljše razumevanje vloge in pomena medijev, vključno s fil-

mom, tako v javnih kot tudi v zasebnih sferah.¹ Hall je namreč opozoril, da komunikacija, torej kroženje nekega besedila v družbi, poteka v štirih stopnjah (produkcija, cirkulacija, potrošnja in reprodukcija), ki so seveda povezane, a »razmeroma avtonomne«. Pomen besedila ni fiksiran enkrat za vselej v nobeni od teh stopenj, temveč se generira v vsaki stopnji posebej, in to v skladu s psihološkimi in socialnimi karakteristikami posameznikov in skupnosti, ki besedilo producirajo, distribuirajo, uporabljajo oziroma reproducirajo. Število možnih interpretacij nekega teksta po Hallovem mnenju ni neomejeno, o absolutnem semantičnem pluralizmu ne more biti govora, pač pa so prav vsi teksti polisemični in tega se morajo zavedati tudi akademski krogi, ki si prizadevajo razumeti mehanizme osmišljanja in ideološki vpliv medijskih besedil.

Halovo intervencijo je navdušeno sprejela in nadaljevala vrsta raziskovalcev, med katerimi izstopa zlasti David Morley, čigar delo, vključno z esejem *Kulturne transformacije: politika odpora* (1983), danes velja za pionirski korak v smeri empiričnih raziskav občinstva in še vedno metodološko navdihuje sodobne analize odnosov med medijskimi besedili, njihovimi avtorji in občinstvi.² Med raziskovalci filma je takšen pristop najceloviteje privzela Jackie Stacey, ki je – šele sredi devetdesetih let, torej več kot deset let

po objavi Morleyjevega eseja – objavila eno prvih tovrstnih filmskih študij, v kateri je analizirala britanska ženska filmska občinstva v štiridesetih in petdesetih letih in njihov odnos do filmskih zvezdnic tega obdobja.³ Ob izsledkih svoje raziskave je Staceyjeva zapisala še eno, morda še pomembnejšo ugotovitev, h kateri se bomo vrnili v zadnji letošnji številki *Ekrana*. Britanska teoretičarka je namreč opozorila, da se etnografske oziroma empirične raziskave občinstva v filmski vedi, na žalost in v škodo disciplini, uveljavljajo sila stežka in (pre)počasi, čeprav

je kompleksnost ugodja v filmu mogoče popolnoma razumeti le s kombinacijo teoretizacij psiholoških razsežnosti filmskega spektatorstva in družbenih analiz. Analiza opisov dejanskih ženskih gledalskih doživetij lahko odkrije številne in celo protislovne interpretacije, ki so odvisne od različnih spremenljivk, kot so kontekst, družba, razpoloženje in druge razlike med gledalkami. (ibid., str. 33; prev. P. P.)

V prihodnji številki *Ekrana* bomo zato spregovorili o vzrokih in ozadju tega odpora, nato pa si bomo ogledali še rešitev, ki jo ponuja dekonstrukcijska revizija spektatorstva v delu Polone Petek *Eho in Narcis: Ekolociranje spektatorja v dobi raziskav občinstva* (2008).⁴



KULTURNE TRANSFORMACIJE: POLITIKA ODPORA

David Morley

Prevod: Polona Petek

Mattelart opozarja, da so bile splošno razširjene, priljubljene oblike odpora do dominantnih kultur oziroma oblike spodkopavanja teh kultur doslej le redko predmet resnih raziskav. Teoretik trdi, da je pri razmisleku o tem nujno upoštevati dejstvo, da medtem ko »prejemnika« komunikacije pogosto razumemo kot pasivnega potrošnika informacij oziroma razvedrilnega blaga, je vendarle res, da občinstvo pri branju sporočil tega ne počne nujno s pomočjo kulturnega koda, v katerem je bilo sporočilo poslano. Načini, na katere podrejene oziroma deprivilegirane skupine in razredi v neki družbi reinterpreterirajo in osmišljajo sporočila, bi torej morali biti v središču pozornosti sleherne teorije komunikacije kot oblike kulturne dominacije. Na makro nivoju mednarodnih kulturnih odnosov, opozarja Mattelart, so lahko posledice tega, da je prejemnikova interpretacija sporočila drugačna od pošiljateljeve, precej radikalne. Avtor sprašuje:

V koliko državah se gledalci v procesu, ki je v polnem nasprotju z namerami imperialističnega koda, identificirajo z arijskimi junaki televizijske serije Misija nemože, ki se borijo proti upornikom, in v koliko dr-

žavah občinstvo meni, da so ti junaki pravzaprav negativci? (Mattelart in Siegelau 1979, str. 27)⁵

Mattelart opozarja, da je treba pojem ideološke dominacije vedno uporabljati skrajno previdno. Teoretik priporoča, da opustimo idejo o imperializmu, ki naj bi na enak način prodiral v različne družbene sektorje, in se namesto tega posvetimo analizi konkretnih miljejev, ki so tovrstnim vdorom naklonjeni ali pa se jim upirajo.

V domačem kontekstu nas ta argument opozarja na odnos med dominantnimi medijskimi ideološkimi formami in subkulturami oziroma kodi, ki jih uporabljajo drugi razredi in socialne frakcije v britanski družbi. Cohen in Robbins (1978) trdita, da je treba specifično priljubljenost kung-fu filmov pri mladini delavskega razreda razumeti prav na ta način.⁶ Gre za primer ideološke forme, ki si zagotavlja priznanje in vpliv v specifičnem segmentu medijskega občinstva, s tem ko se »prilega« subkulturnim formam, s pomočjo katerih ta del tega socialnega razreda razume in artikulira svoja specifična izkustva:

Fascinacija in vsebina kung-fu filmov se pri mladini delavskega razreda ujemata z njihovim nezavednim prepoznavanjem pripovednega sloga oziroma »gramatike« teh filmov kot nečesa, kar je identično s slogom te populacije. Mladina delavskega razreda te filme interpretira brez vsakršnega napora. (Str. 98)

To ni le stvar »objektivnega ujemanja« med situacijami, ki jih upodablja neki film, in »manj vidnimi realnostmi življenja v neusmiljenem delavskem okolju«, ki bi omogočalo preprost proces identifikacije na ravni vsebine. Avtorja ugotavljata, da osrednjo vlogo tu odigra

... povezovanje dveh oblik »kolektivne reprezentacije«, ki imata radikalno različne historične vire in institucionalno podporo. Če je povezovanje sploh mogoče, je to zato, ker obstaja objektivno ujemanje med nekaterimi ustnimi tradicijami delavske kulture in nekaterimi žanri množičnih medijev. Gre bolj za ujemanje oblik kot pa vsebin; tam, kjer takšnega ujemanja ni, pa je vpliv množičnih medijev na delavsko zavest povsem zanemarljiv. Konec koncev so tako v zgodovini delavskega razreda kot tudi v doživeti zgodovini tistih, ki so z odraščanjem postali del tega razreda, pripovedne oblike ustne kulture starejše od množično-medijskih oblik in torej ustvarjajo nekakšno trajno infrastrukturo, ki pogojuje in omejuje učinkovitost množičnih medijev. (Str. 99)

To pomeni, da strukture imperializma in razredne dominacije, ko jih vključimo v raziskovanje komunikacije, od raziskovalcev terjajo, da se soočijo s problemom odzivov občinstva. Interpretacije tekstov množičnih medijev tako postanejo kritično področje raziskav.

KOMUNIKACIJE: PREKINJEN OBTOK?

Soočeni smo s situacijo, v kateri obstaja možnost razhajanja med kodi pošiljateljev in kodi tistih, ki sporočila prejemajo v obtoku množičnih komunikacij (glej Hall 1973, str. 18–19; Eco 1972, str. 121).⁷ Problem (ne)komplementarnosti kodov na produkcijskem oziroma recepcijskem koncu komunikacijske verige je neločljivo povezan s problemom kulturne dominacije oziroma odpora.

Pomena, ki nastaja v srečanju med tekstom in subjektom, ni mogoče razbrati zgolj iz teksta oziroma iz njegovih karakteristik. Teksta ni mogoče obravnavati kot nekaj, kar ni povezano s historičnimi pogoji svojega nastanka in uporabe. In analiza medijske ideologije ne more temeljiti zgolj na analizi produkcije in teksta.

»Pomen« filma ni nekaj, kar bi lahko odkrili zgolj v tekstu, ... temveč nastaja v interakciji med tekstom in njegovimi uporabniki. Trditev zgodnjih semiotikov, da lahko nekako pojasnijo delovanje nekega besedila s pomočjo imanentne kritike, je bila v temelju zgrešena, kajti zanemarila je dejstvo, da lahko kateri koli tekstualni sistem dobi pomen oziroma smisel le v odnosu do kodov, ki niso zgolj besedilni, ter da se prepoznavanje, distribucija in aktivacija teh kodov razlikujejo v specifičnih socialnih oziroma historičnih kontekstih. (Hill 1979, str. 122)⁸

Pomen teksta je torej treba interpretirati v skladu s tem, na katere nize diskurzov tekst naleti v določenih okoliščinah in kako je to srečanje morda transformativno tako za pomen teksta kot tudi za diskurze, s ka-



terimi se sreča. Bralec bo glede na diskurze (znanja, predsodke, odpore itn.), ki jih bo uporabil oziroma ki so mu na voljo, skonstruiral različne pomenke teksta, in ključnega pomena pri srečanju med občinstvom/sujbektom in tekstom sta prav obseg oziroma raznolikost diskurzov, s katerimi razpolaga občinstvo. Odločilno pri tem je torej dejstvo, da posamezniki v različnih socialnih položajih, ki jih opredeljujejo strukture razreda, rasne pripadnosti ali spola, razpolagajo z različnimi kodi in utelešajo različne subkulture. Socialni položaj torej določa parametre spektra možnih branj oziroma interpretacij, s tem ko strukturira dostop do različnih kodov.

Ali nekemu programu uspe prenesti preferirani oziroma dominanten pomen sporočila ali ne, je odvisno od tega, ali program naleti na bralce, katerih kodi

in ideologije izvirajo z institucionalnih področij (npr. iz cerkev ali šol), ki se ujemajo in delujejo vzporedno s kodi in ideologijami programa, ali pa naleti na bralce, ki so svoje kode usvojili na drugačnih področjih oziroma v drugačnih institucijah (npr. v sindikatih ali »deviantnih« subkulturah), ki so bolj ali manj v nasprotju s kodi in ideologijami programa.

Če naj ima »preferirano branje« torej kakršno koli vrednost, pojem ne sme postati sredstvo za abstraktno »fiksacijo« ene interpretacije, ki prevlada nad vsemi drugimi, temveč mora pomagati pojasniti

kako in zakaj v določenih pogojih obstaja težnja po določeni interpretaciji nekega besedila, katerega pomen nastaja skozi artikulacijo specifičnih estetskih, socialnih in historičnih kodov. (Hill 1979, str. 123)

Iz tega sledi, da je

naloga ideološke analize pojasniti, kako za določena občinstva in z njihovo aktivnostjo nastajajo specifični pomeni, ... torej pojasniti procese signifikacije, s katerimi v specifičnih kontekstih nastajajo določeni pomeni. (Str. 123)

SPOROČILO: KODIRANJE IN DEKODIRANJE

Naš pristop torej v osnovi temelji na naslednjih predpostavkah:

1. Produkcija osmišljenega sporočila v televizijskem diskurzu je vedno problematičen proces.⁹ Neki dogodek je mogoče kodirati na več kot en način.
2. Sporočilo v družbeni komunikaciji je vedno strukturno in formalno kompleksno. Vedno vsebuje več kot eno potencialno »branje«. Sporočila ponujajo

in dajejo prednost nekaterim interpretacijam, ne morejo pa biti popolnoma zaprta oziroma omejena zgolj na eno branje; sporočila so vedno polisemična.

3. Dejavnost »dojemanja« pomena sporočila je prav tako problematična, pa naj se zdi še tako jasna ali naravna. Sporočila, ki so kodirana na en način, je mogoče brati tudi na druge načine.

Komunikacijsko obliko in strukturo kodiranega sporočila je torej vedno mogoče analizirati s stališča preferiranega branja, torej s stališča mehanizmov, ki dajejo prednost eni, dominantni interpretaciji pred vsemi drugimi branji, oziroma s stališča sredstev, ki jih tisti, ki sporočilo kodira, uporablja zato, da bi občinstvo prepričal v svojo interpretacijo sporočila. Pri tem velja posebno pozornost nameniti nadzoru nad pomenom oziroma »točkam identifikacije« znotraj sporočila, s pomočjo katerih se na občinstvo prenaša preferirano branje.

Namen sporočevalca je prav to, da doseže identifikacijo z občinstvom, kar skuša doseči s pomočjo mehanizmov, ki iz občinstva ustvarijo »sokrivce« in jim »predlagajo« preferirane interpretacije. Toda ali bo sporočilo dekodirano v drugačnem pomenskem okviru od tistega, v katerem je bilo kodirano, če oziroma ko pride do oslabilne ali celo okvare v teh identifikacijskih mehanizmih? Tisti, ki sporočila oddajajo, s svojimi občinstvi nedvomno skušajo ustvariti odnos sokrivde (Brunsdon in Morley 1978), toda nikakor ni mogoče z gotovostjo domnevati, da bo ta poskus vedno uspešen.

STRUKTURA OBČINSTVA: DEKODIRANJE V KULTURNEM KONTEKSTU

O medijskih občinstvih lahko s pridom razmišljamo ne kot o nediferencirani množici posameznikov, temveč kot o kompleksni strukturi socialno organiziranih posameznikov v vrsti prekrivajočih se podskupin in subkultur, ki imajo vsaka svojo specifično zgodovino in kulturne tradicije. To ne pomeni, da je treba kulturno kompetenco razumeti kot nekaj, kar je avtomatično določeno ali ustvarjeno s posameznikovim socialnim položajem, temveč da je potrebno problematizirati odnos med socialnimi kategorijami in strukturami na eni strani ter kodi, subkulturami in ideologijami na drugi strani. S tega stališča so za analizo najpomembnejši odnosi med lingvističnimi in kulturnimi kodi ter socialnimi vzorci, ki zadevajo razred (glej Bernstein 1971; Rosen 1972), rasno pripadnost (glej Labov 1969) in spol (glej Lakoff 1976; Spender 1980).¹⁰ Zato predlagamo model občinstva, ki le-to pojmuje ne kot atomizirano množstvo posameznikov, temveč kot skupino, ki jo sestavlja vrsta subkulturnih formacij oziroma skupnosti, katerih članom je skupna neka kulturna orientacija, zavoljo katere ta skupina sporočila dekodira na določene načine. Branja

posameznih članov občinstva tako uokvirjajo skupne kulturne formacije in prakse. Hkrati pa takšne skupne »orientacije« določajo dejavniki, ki izvirajo iz objektivnega položaja posameznega bralca v socialni strukturi. Te objektivne dejavnike je treba razumeti kot tisto, kar določa parametre posameznikovega izkustva, čeprav pri tem ne determinirajo posameznikove zavesti na mehanističen način; ljudje razumejo svoje okoliščine in se nanje odzivajo v skladu s subkulturnimi in drugimi pomenskimi sistemi (Cricher 1975).¹¹

Predlagali smo tri hipotetično-tipične položaje, ki jih v odnosu do kodiranega teksta lahko zavzame tisti, ki sporočilo dekodira. Prvič, prejemnik lahko pomen zapopade popolnoma znotraj interpretacijskega okvira, ki ga ponuja oziroma »preferira« sporočilo samo; v tem primeru dekodiranje poteka znotraj dominantnega ali »hegemoničnega« koda oziroma je z njim usklajeno. Drugič, pomen je mogoče dekodirati približno na način, na katerega je bilo sporočilo kodirano, toda v procesu povezovanja sporočila s konkretnim, lociranim oziroma situacijskim kontekstom, ki odseva položaj in interese tistih, ki dekodirajo, lahko pride do večjih ali manjših pomenskih odmikov. Če uporabimo Parkinovo terminologijo, bi temu lahko rekli »pogajalska« bralna pozicija.¹² Tretjič, povsem verjetno je, da oseba, ki dekodira, razume, kako je bilo sporočilo kontekstualno kodirano, toda kljub temu uporabi alternativni interpretacijski okvir, ki izpodrine okvir kodiranja in na sporočilo projicira interpretacijo, ki besedilo dekodira v popolnoma nasprotni smeri – to je nasprotujoče ali »anti-hegemonično« dekodiranje.

Še vedno pa pri tovrstnih poskusih integracije socioloških metod avtorjev, kot je Parkin, v teorijo komunikacije ostaja kritičen problem, namreč težnja, da socialne kategorije (npr. razred) neposredno prevajamo v pomene (npr. ideološke pozicije), ne da bi pri tem posvetili kakršno koli pozornost specifičnim dejavnikom, ki usmerjajo to »prevajanje«. Demografske in sociološke dejavnike, kot so starost, spol, rasna ali razredna pripadnost, je preprosto nesprejemljivo predstavljati kot objektivne korelate oziroma kot faktorje, ki determinirajo diferencialne položaje dekodiranja, ne da bi pri tem kakor koli pojasnili, kako ti dejavniki posežejo v proces komunikacije. Relativna avtonomija signifikacijskih praks pomeni, da socioloških dejavnikov ni mogoče jemati kot nekaj, kar neposredno vpliva na komunikacijski proces. Njihov učinek se pokaže šele skozi (morda protislovno) delovanje diskurzov, v katerih se ti dejavniki artikulirajo. [...]

SKLEPI

Različnih odzivov in interpretacij, o katerih smo govorili tu, ni mogoče razumeti zgolj s stališča individualnih psihologij. Temeljijo na kulturnih razlikah, ki so vpete v socialni ustroj, torej na kulturnih konfiguracijah, ki vodijo in omejujejo posameznikovo interpretacijo sporočil. Da bi razumeli potencialne pomene nekega sporočila, potrebujemo kulturni zemljevid ob-

činstva, ki ga sporočilo nagovarja – zemljevid, ki kaže različne kulturne repertoarje in simbolne vire, ki so na voljo različno lociranim podskupinam znotraj tega občinstva. Takšen zemljevid nam bo omogočil pokazati, kako socialni pomeni nekega sporočila nastajajo v interakciji med kodi, vpetimi v besedilo, in kodi, s katerimi razpolagajo različni segmenti občinstva.

- [1] Stuart Hall, »Encoding and decoding in the television discourse«, Stencilled occasional paper, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973; Umberto Eco, »Towards a semiotic enquiry into the television message«, *Working Papers in Cultural Studies* št. 3, 1972.
- [2] David Morley, »Cultural transformations: the politics of resistance«, v: Howard Davis in Paul Walton (ured.), *Language, Image, Media*, Oxford: Blackwell, 1983.
- [3] Jackie Stacey, *Star gazing: Hollywood cinema and female spectatorship*, London in New York: Routledge, 1994.
- [4] Polona Petek, *Echo and Narcissus: Echolocating the spectator in the age of audience research*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- [5] Armand Mattelart in Seth Siegelau (ured.), *Communication and class struggle: An anthology*, 1. zv., New York: International General, 1979.
- [6] Philip Cohen in David Robins, *Knuckle sandwich: Growing up in the working-class city*, Harmondsworth: Penguin, 1978.
- [7] Stuart Hall, *op. cit.*; Umberto Eco, »Towards a semiotic enquiry into the television message«, *Working Papers in Cultural Studies* št. 3, 1972.
- [8] John Hill, »Ideology, economy and the British cinema«, v: Michèle Barrett et al. (ured.), *Ideology and cultural production*, London: Croom Helm, 1979.
- [9] Morley se na tem mestu omeji na televizijski diskurz, ker svoje trditve in analitski model opira na rezultate raziskave, ki sta jo izvedla s filmsko teoretičarko Charlotte Brunsdon in ki je kot izhodišče uporabila britanski dnevnoinformativni televizijski program *Nationwide*. (Charlotte Brunsdon in David Morley, *Everyday television: Nationwide*, London: British Film Institute, 1978.) Seveda pa se je kmalu izkazalo, da so rešitve in predlogi, ki jih v tem besedilu ponuja Morley, uporabni in celo nujni tudi za analizo drugih medijev, vključno s filmom. (Op. prev.)
- [10] Basil Bernstein, *Class, codes and control*, zv. 1, London: Routledge in Kegan Paul, 1971; Harold Rosen, *Language and class: A critical look at the theories of Basil Bernstein*, Bristol: Falling Wall Press, 1972; William Labov, »The logic of nonstandard English« [1969], v: Pier Paolo Giglioli (ured.), *Language and social context: Selected readings*, Harmondsworth: Penguin, 1972; Robin Lakoff, *Language and woman's place*, New York: Harper & Row, 1976; Dale Spender, *Man made language*, London: Routledge in Kegan Paul, 1980.
- [11] Chas Critcher, »Structures, cultures and biographies«, *Working Papers in Cultural Studies* št. 7/8, 1975.
- [12] Frank Parkin, *Class inequality and political order: Social stratification in capitalist and communist societies*, London: MacGibbon & Kee, 1971.