

RAZRED IN KULTURNE DISTINKCIJE**

Povzetek. Članek tematizira razmerje med razredno strukturo in kulturno potrošnjo v sodobnih družbah. Obravnava pristope k razmerju med kulturo in razredom v okviru sociologije kulture, medijskih študij, kulturnih študij in študij stratifikacije ter zavrne teze o domnevnem zatonu razredne strukturiranosti kulturnih preferenc in praks. Avtorja ugotavljata, da ima razredna klasifikacija tudi v Sloveniji jasne kulturne dimenzije kljub domnevnemu zatonu distinkcijske vloge visoke kulture in vseprisotnosti popularne kulture, ki ga ugotavljajo nekatere teoretske in empirične študije. Odnos med družbenim položajem in kulturnimi praksami ter okusom je sicer kompleksen in dekodirne strategije niso enostavno funkcija ekonomsko razumljenega razrednega položaja, vendar pa je s pomočjo historično specifičnega razumevanja kulturnega kapitala tudi v družbah kjer so taksonomične meje med razredi šibke (npr. Slovenija) mogoče ugotavljati jasno ločene razredno-kulturne formacije. Argumente avtorja ilustrirata z izbranimi podatki empirične študije Kultura in razred, ki je bila izvedena z vprašalnikom na vzorcu 820 prebivalcev Ljubljane in Maribora.

Ključni pojmi: razred, kulturni okus, glasba, Slovenija, omnivornost/univornost

Uvod

Zveza med razredom in kulturo ter vprašanje vloge kulturnega kapitala v družbenem razlikovanju je danes eno pomembnih vprašanj v proučevanju družbene neenakosti. Raznovrstne obravnave, ki to zvezo teoretično ali/ in empirično tematizirajo znotraj različnih disciplinarnih tradicij (v okviru sociologije kulture, študij stratifikacije, sociologije neenakosti, medijskih študij, kulturnih študij) bomo v tem besedilu glede na njihove zaključke v grobem razdelili na tri notranje heterogene pristope. Prvi pristop je t. i.

* Dr. Breda Luthar, redna profesorica na Fakulteti za družbene vede; dr. Slavko Kurdija, docent na Fakulteti za družbene vede, Univerza v Ljubljani.

** Izvirni znanstveni članek.

»bourdieujevski«, ki svoje razumevanje razmerja med kulturo in razredom črpa iz Bourdieujeve teorije okusa in njene reinterpretacije ter izhaja iz stališča, da so kulturne preference družbeno funkcionalne in da imajo ključno vlogo v razredni reprodukciji sodobnih družb. Drug pogled na razmerje med kulturnimi distinkcijami in razredno strukturo sodobnih družb predpostavlja radikalno individualizacijo oz. destratifikacijo sodobnih družb, kjer o razrednem strukturiranju kulturnih praks ne moremo več govoriti. Razred je tu historični fenomen. Tretji pristop (teze o omnivornosti oz. univornosti kulturne potrošnje) je najbolj zastopan v sociologiji kulture in stratifikacijskih študijah ter predstavlja trenutno najbolj vseprisotno obravnavo strukturiranosti kulturnih praks v kvantitativnem empiričnem raziskovanju. Pristop je empiricističen in izhaja iz kvantitativnih podatkov ter ugotavlja nove vrste homologije med razredom in kulturo, ki postavlja pod vprašaj vlogo kulture kot simbolne realizacije razrednih neenakosti. V tem besedilu bomo soočili teorijo razredno strukturiranega okusa, teorijo individualizacije oz. postrazrednih neenakosti in empiricistične teze o omnivorni oz. univorni kulturni potrošnji. V drugem delu besedila bomo predlagali pristop k študiju kulturne in razredne stratifikacije in svoje argumente ilustrirali z izbranimi podatki empirične študije *Kultura in razred*, ki je bila izvedena v okviru projekta *Medijska potrošnja, razred in kulturna stratifikacija*. Na osnovi teh podatkov bomo preverjali razredno in izobrazbeno strukturiranost glasbenega okusa anketirancev.¹

Pri empirični definiciji razreda smo se pri obdelavi podatkov za to besedilo naslanjali na Goldthorpovo shemo poklicnih razredov. Obstaja seveda več shem, ki poskušajo definirati družbene agregate, ki bi jih lahko razumeli kot sodobne družbene razrede. Goldthorpeva razredna shema (Goldthorpe, 2000: 206–229) je dobila veliko podporo v okviru mednarodnega predvsem empiričnega raziskovanja. Goldthorpe je danes eden najbolj znanih neowerberskih raziskovalcev sodobne družbene stratifikacije, ki ga z Webrom družni definicija razreda kot ekonomske kategorije in podlage za sistematične razlike v življenjskih priložnostih ter zavračanje predpostavke, da

¹ Empirična študija *Kultura in razred* (gl. Luthar in drugi, 2011) je bila izvedena s pomočjo standardiziranega vprašalnika in osebnim anketiranjem na populaciji oseb starejših od 18 let, ki imajo stalno prebivališče v mestni občini Ljubljana ali mestni občini Maribor (vzorec SRS). Teren je bil izveden med novembrom 2010 in februarjem 2011. Predstavlja empirični del temeljnega projekta »Medijska potrošnja, razred in kulturna stratifikacija«, ki ga financira ARRS. Študija se je tako po eni strani konceptualno, po drugi strani pa zaradi omejenih virov omejila na urbano populacijo dveh največjih slovenskih mest. V luči iskanja kulturnih distinkcij se zdi ta omejitev vsebinsko primerna in metodološko optimalna. Glede na obseg in tip populacije se je za potrebe vzorčenja zdel najprimernejši enostavni naključni vzorec (SRS). Terenska faza je ob zaključku pokazala 820 realiziranih anket (približno polovico v Ljubljani in polovico v Mariboru). Stopnja vzorčne realizacije je v pogojih relativno otežene dostopnosti do ciljnih oseb v urbanih okoljih, dosegla pričakovanih 45%. Ocenili smo, da se za potrebe statističnih analiz izvede ustrezna ponderacija (z metodo raking) v primeru spola in starosti.

razredi avtomatsko razvijejo razredno zavest, ki je podlaga kolektivnemu delovanju. Goldthorpe se zavzema za obravnavo razreda in statusa kot dveh kvalitativno različnih oblik družbene stratifikacije v sodobnih družbah in tudi empirično dokazuje konceptualno smiselnost ohranjanja razlike med statusom in razredom² Goldthorpova shema temelji na delitvi ljudi glede na poklic in položaj na delovnem mestu in v izhodišču upošteva položaj posameznika znotraj trga dela. Delitev na zaposlovalce, samozaposlene, zaposlene in brezposelne predstavlja primarni nivo razlikovanja, nato pa v razredu zaposlenih vzpostavlja nadaljnje razlikovanje glede na pogoje zaposlitve: varnost oz. tveganje zaposlitve, stabilnost dohodkov, možnosti za napredovanje, stopnjo avtonomnosti pri delu, možnost nadzorovanja oz. položaj v zaposlitveni hierarhiji, avtonomijo pri delu in diskrecijsko pravico glede načina opravljanja svojega dela. Poklici seveda lahko spreminjajo razredno lokacijo skozi čas in isti poklici so lahko v različnih državah in kulturnih okoljih uvrščeni v različne razrede.³ Prav tako inflacija poklicnih (npr. menedžer ali direktor) ali izobrazbenih naslovov, (diplom, doktorskih naslovov) prispeva k šibkejši moči poklica ali izobrazbene stopnje kot indikatorja narave zaposlitvenega odnosa in posledično razreda. Praktično obliko in uporabno vrednost Goldthorpove sheme so potrdile številne empirične raziskave v zadnjem desetletju (Rose, Pevalin, 2002: 82).

Goldthorpe na podlagi klasificiranja poklicev definira 9 razredov. Vsaka razredna kategorija združuje osebe, ki so na trgu dela v podobni situaciji oz. imajo podobno delo, pogoje, pogodbeno razmerje, vir dohodka, ekonomsko varnost, varnost zaposlitve, avtonomijo in možnost nadzora pri svojem delu in podobne možnosti za materialno napredovanje. Gre za lokacijo nekega poklica v okviru sistema avtoritete in nadzorovanja, tako da ti razredni položaji proizvajajo razlike v življenjskih priložnostih.

Konkretno aplikacijo te sheme pogosto najdemo na podatkih v ključnih evropskih primerjalnih empiričnih projektih – ESS, ISSP, EVS (Rose, Harrison, 2006). Uporabili smo jo tudi v tem prispevku za analizo odnosa med razredno stratifikacijo in kulturnimi distinkcijami na naših podatkih (Luthar

² Glej Chan in Goldthorpe (2007:512). Statusni red, ki se v modernih družbah ohranja le neformalno, razumeta kot »strukturo odnosov percipirane in do določene mere sprejete družbene večvrednosti in manjvrednosti med posamezniki« (ibid.: 514). Družbena hierarhija, ki se tako ustvarja, se izraža predvsem skozi intimnejše vrste družbenosti (glej tudi Weber, 1978/1922). Življenjski stil je najbolj tipičen način vključevanja in izključevanja v neinstitucionaliziranem statusnem sistemu sodobnih družb.

³ Breen (2005:37) npr. opozarja, da ima zaposleni v določenih službah veliko avtonomijo in diskrecijo glede tega, kako bo izvrševal svoje naloge, tako da medtem kot zaposleni ve, če dela v korist organizacije, zaposlovalec tega ne ve zagotovo. Delo univerzitetnega profesorja bi na primer lahko uvrstili v to kategorijo. Ta avtonomija in diskrecija se v zadnjem času pri nas in v širšem evropskem kontekstu radikalno zmanjšujeta z zmanjševanjem avtonomije in naraščanjem nadzorovanja, tako da nekateri vidiki »servisnega odnosa« ob zmanjšanju pogajalske moči te poklicne kategorije izginjajo v procesu transformacije univerzitetnega sistema.

in drugi, 2011). Glede na obseg raziskave in populacijo, ki je bila omejena na prebivalce Ljubljane in Maribora, smo 9 stopenjsko klasifikacijo združili v 4 enotne kategorije.⁴ V oklepajih so navedeni deleži posameznih kategorij v vzorcu:

- 1 - *Spodnji razred*: rutinski delavci nižji uslužbenci (43,2%)
- 2 - *Srednji razred*: srednja zaposlitvena struktura /uslužbenci /samozaposleni (20,2%)
- 3 - *Višji srednji razred*: nižji, srednji, menedžerji/višje zaposlit. kategorije/strokovnjaki (22,7%)
- 4 - *Zgornji razred*: višji menedžerji/najvišje zaposlitvene kategorije/direktorji (13,9%)

To razredno-poklicno delitev in delitev po izobrazbi kot osnovnim indikatorjem institucionaliziranega kulturnega kapitala, smo vzeli za izhodiščno strukturno kategorizacijo pri empiričnih prikazih. Izobrazba je namreč pričakovano v visoki korelaciji z »Esec«⁵ razredno delitvijo (korelacijski koeficient 0,65), kar predstavlja ključni vidik stratifikacijskega sistema sodobnih družb. Razredno lestvico je seveda potrebno razumeti kot delovni instrument, ne pa kot dokončni zemljevid razredne strukture.

Simbolna realizacija razrednih razlik: Bourdieu

Bourdieu v danes klasičnem tekstu, ki obravnava razmerje med družbeno diferenciacijo in kulturnimi distinkcijami (1984/1979) ter temelji na podatkih zbranih v Franciji v šestdesetih in sedemdesetih letih, ugotavlja močno povezanost med razredom ter kulturnim okusom in kulturnimi praksami. Kulturne prakse imajo osrednje mesto v reprodukciji neenakosti, saj se razredni položaji sistematično reproducirajo skozi objektivirane, utelešene in institucionalizirane oblike kulturnega kapitala. Kulturne izbire (okusi, prakse, preference) najbolj preprosto govorijo o tem, da se nekdo umesti, ali pa je umeščen v igri družbene distinkcije. Kultura se torej ne uporablja le za označevanje družbenih razlik, temveč tudi za vzpostavljanje, ohranjanje in uprizarjanje družbene neenakosti, saj so razlike skozi kulturne distinkcije prevedene v hierarhije. Kompetenca v legitimnih kulturnih kodih in na področju visoke kulture s specifičnimi performativnimi, interpretativnimi, intelektualnimi in estetskimi veščinami konstituira kulturni kapital, ki je neenako razporejen med družbene razrede in se reproducira skozi družino in izobraževalni aparat. Za Bourdieuja so kulturni okusi vir izključevanja in

⁴ Sam Goldthorpe izmenično uporablja bolj ali manj agregirane oblike razredne sheme – enajst, sedem ali štiri razrede.

⁵ *The European Socio-economic classification.*

ohranjanja razrednih razlik ter omejevanja življenjskih priložnosti posameznika le v kolikor sistematično variirajo glede na družbeni položaj.

Bourdieu si že na prvi strani angleškega uvoda v »Distinkcijo« zastavi za nalogo, kot pravi, »oblikovanje modela odnosov med univerzumom ekonomskih in družbenih razmerij in univerzumom stilov življenja« ter si zastavi za nalogo redefinirati razmerje med razredom in statusom kot ga je razumel Weber in preseči ti dve ločeno obravnavani obliki stratifikacije (2000/1979: xi–xii). Razreda in statusa ne razume kot dveh povezanih, toda ločenih vidikov družbene stratifikacije, tako kot Weber ali v sodobni sociologiji npr. Goldthorpe, temveč meni, da ekonomski in simbolni vidik soobstajata v isti realnosti.⁶ Vedno kadar razpravljamo o razredu kot ekonomski kategoriji, moramo vedeti, da je vsako ekonomsko razlikovanje tudi simbolno realizirano. Razred in status sta dve plati družbene stratifikacije, status pa je simbolni vidik razredne strukture. Če tako razumemo razmerje med ekonomskim in kulturnim vidikom neenakosti, je analiza simbolnih sistemov ključnega pomena za analizo razrednih razlik, saj vsak razredni/ekonomski odnos zadeva tudi simbolna razmerja. Toda ta simbolni vidik ni le izraz bolj temeljnih ekonomskih razlik – tistih, ki izhajajo iz delitve ekonomskih resursov ali pa iz položaja v produkcijskem procesu – temveč je enakopraven in konstitutiven za oblikovanje družbenega razlikovanja. Razrede moramo po njegovem razumeti kot nominalne enote in ne kot realne enote, saj so vedno rezultat izbire in analitičnega pogleda, ki poudarja bodisi ekonomski bodisi simbolni vidik realnosti. Razlikovanje med razredom in statusom je torej le stvar analitične priročnosti.⁷ Meje med razredi se konstituirajo skozi družbene prakse, torej mikropolitike vsakdanje družbene interakcije skozi katero se razredi uprizarjajo. Družbene kolektivitete, ki lahko izhajajo iz teh praks pa vzpostavljajo simbolne meje med posamezniki, pripadniki različnih razredov in razrednih frakcij.

Hierarhija, ki jo opisuje Bourdieu in temelji na kompetenci v legitimnih kodih na področju visoke kulture, je veljala v družbah z visoko stopnjo

⁶ Po Webu, ki o razredu ni pisal sistematično, ampak precej fragmentarno (glej predvsem 1978/1922: 305–7), je razredni položaj ljudi njihov ekonomski oz. bolj tržni položaj. Vendar moč ne izhaja nujno iz ekonomske moči, temveč tudi iz politične moči ter iz časti in prestiža. Prestiž je sicer lahko povezan z denarjem, vendar ne nujno in umankanje denarja ne pomeni nujno odsotnosti prestiža. Družbeni prestiž je torej lahko vir moči. Weber razume statusne skupine kot kolektivitete, ki jih definira enoten življenjski stil. Ali kot pravi: »...statusni prestiž se ponavadi izraža tako, da se od tistih, ki želijo pripadati krogu, pričakuje specifični stil življenja (1978:187). Status torej temelji na stilu življenja, torej tudi formalni izobrazbi in odgovarjajočih oblikah vedenja ter dednem prestižu (aristokracija, npr. ali 'old money') ali poklicnem prestižu (npr. zdravniki). V praksi pa se izraža skozi »connubium«, torej poroke, delitev »mize in hrane«, to je prijateljske in osebne povezave, monopolistično prisvajanje določenih možnosti ter iz drugih statusnih konvencij/tradicij.

⁷ O Bourdieujevem razumevanju razreda glej podrobneje E. B. Weininger, 2005. Bourdieujeve teorije okusa ter simbolnega uprizarjanja in reprodukcije razrednosti skozi kulturo tu ne bomo podrobneje povzemali, saj je ta sociologom dobro znana in je danes del občega sociološkega kanona.

strukturalne konsolidacije in z jasno vertikalno kulturno hierarhijo. V sodobnih manj razredno klasificiranih družbah z manjšo stopnjo strukturne stabilnosti, manjšim ujemanjem različnih dimenzij statusa in z manj jasno vertikalno hierarhijo kot je francoska družba, ki jo analizira Bourdieu, lahko povezanost med kulturnim kapitalom in potrošnja kulture odkrijemo šele ko historiziramo pojem kulturnega kapitala. V Sloveniji je zaradi historičnih razlogov klasifikacija med razredi še posebej šibka, slovenska družba pa v primerjavi z nacionalnimi okolji, kjer so taksonomične meje med razredi še vedno izrazite, ni izrazito klasificirana, diferenciacija med statusnimi skupinami v Webrovem pomenu pa je majhna. Bourdiejeva teoretska zasnova je torej uporabna, kadar pojem kulturnega kapitala ne razumemo kot pojem s fiksno konceptualno vsebino, torej kot nomotetični konstrukt, ki ohranja isto konceptualno vsebino v različnih instucionalnih uporabah in družbeno zgodovinskih konfiguracijah, temveč ga uporabljamo historično. Kaj pomeni imeti kulturni kapital v Sloveniji danes se gotovo razlikuje od tega, kaj je pomenilo imeti kapital v Franciji pred štiridesetimi ali petdesetimi leti. Apliciranje Bourdiejeve teorije okusa na sodobne postindustrijske družbe zahteva, da zavrzemo osrednjo Bourdiejevo ugotovitev, da se višji razredni položaj povezuje s preferenco za visoko/elitno kulturo. Toda kot poudarja Holt (1997: 101), visoke kulture ni v jedru Bourdiejeve teorije, temveč je le posebna instanca delovanja teorije okusa in razreda v specifičnih razmerah.

Individualizacija, nerazredne neenakosti in destrukuiranje kulturnih praks

Drugi notranje heterogeni pogled na razredne neenakosti in njihovo kulturno artikulacijo izhaja iz predpostavke o individualizaciji družbenih neenakosti. Sama teorija individualizacije je bolj časovna diagnostika visokomoderne družbe kot pa z empiričnim raziskovanjem podprta sociološka teorija. Zastopniki teze o individualizaciji menijo, da v zahodnih posttradicionalnih družbah poteka proces individualizacije, ki izpodkopava hierarhični model družbenih razredov in stratifikacije ter da je postala povezanost ljudi z družbenim razredom v Webrovem smislu šibkejša. Posledično pa se zaradi rahljanja te povezanosti odpira prostor za eksperimentiranje z življenjskimi stili in družbenimi odnosi. Ali kot pravi Beck, kot najbolj vidni predstavnik sociologije individualizacije (1992: 100): »...proces individualizacije odvzame razrednim distinkcijam njihovo družbeno identiteto. Družbene skupine izgubljajo svoje specifične značilnosti, tako v smislu samorazumevanju kot v odnosu do drugih skupin.« Beck ne trdi, da družbenih neenakosti ni več, temveč meni, da je pomen družbenih neenakosti spremenjen tako, da je razredna neenakost izgubila osrednje mesto v družbi. Nastajajo nove oblike neenakosti povezane z etničnostjo, nacionalnostjo, spolom, starostjo itd.,

hkrati pa so neenakosti redefinirane in se kažejo skozi individualizacijo tveganja. Družbeni problemi so vedno bolj razumljeni kot rezultat psiholoških dispozicij posameznika, torej kot rezultat osebne neustreznosti iz česar izhajajo občutki krivde, strahovi, nevroze. Individualizacija tveganja povzroči, da se družbena kriza kaže kot individualna kriza. Proces individualizacije naj bi bil tako močan, da ni več jasne zveze med družbenim izvorom in kulturno potrošnjo tako, da ne moremo več govoriti, da so kulturne preference sistematično strukturirane glede na družbeni položaj ali da imajo vlogo reproduciranja družbenih položajev. V zahodnih družbah naj bi prišlo do historično enkratne razširitve svobodnega prostora možnosti, kar je za socialno konstrukcijo družbe ključnega pomena. Lahire (2004) v besedilu, kjer kritizira Bourdieujevo razredno teorijo okusa pravi, da ima večina ljudi »disonantne« kulture okuse, ki presegajo kulturne meje in da ni več smiselno reducirati kulturnih preferenc na strukture, kar počne Bourdieu in tisti, ki se danes naslanjajo na njegovo teorijo kulturnih distinkcij.

V to kategorijo pristopov k strukturi kulturne potrošnje lahko uvrstimo tudi življenjskostilne raziskave in z empiričnim raziskovanjem podprte teorije o t. i. doživljajski družbi (Erlebnissgesellschaft)⁸, ki se sicer naslanjajo na Bourdieuja, vendar zavračajo njegovo »vertikalno paradigmo« in osredotočenost na razlikovanje (distinkcijo) kot ključni pomen različnih kulturnih stilov in praks ter se zavzemajo za bolj historično fleksibilno teorijo družbenih miljejev, pripadnost katerim pa ni strukturno determinirana. Schulze (2005: XXI) na primer govori o sredinski enotnosti (nem. *mittlere Gemeinsamkeit*) ko ugotavlja, da prihaja do vedno večje kulturne diferenciacije ob hkratni vedno manjši socialni diferenciaciji. To po njegovem pomeni, da bi moral distinkcijski pomen stila prepustiti mesto drugačni interpretaciji kulture in bolj horizontalnemu dojetanju različnih svetov življenja oz. miljejev: »...ali nam niso ljudje nekako tuji, pri tem pa se težko odločimo, ali bi jih umestili zgoraj ali spodaj pod nami?«

Iz podobnih izhodišč relevantnost koncepta razreda za analizo sodobnih neenakosti precej radikalno zavrne Pakulski (2001, 2005) in pri tem izhaja iz domnevnih empiričnih kazalnikov postmodernizacije in razrednega destrukuiranja postindustrijskih družb. Razredna analiza po njegovem izhaja iz družbenih konfiguracij, ki so v zatonu: v visokomodernih družbah danes ne moremo več govoriti o stratifikaciji, saj razredne neenakosti industrijske dobe prepuščajo mesto t. i. »kompleksni nerazredni neenakosti«. Družbena diferenciacija in napredujoči individualizem nadomešča družbeno stratifikacijo, družbene neenakosti pa prevzemajo nestratificirane

⁸ Na kratko gre za družbo v kateri prevladujejo notranji motivi nasproti zunanjim in notranji svet postaja cilj delovanja na različnih področjih. Na poklicnem področju na primer to pomeni, da ni nujno zaslužek ključni motiv zaposlitve, saj je pomembnejši motiv početi nekaj smiselnega (Schulze, 2005: VII).

oblike ter stratificirane, toda brezrazredne oblike. Kompleksne in križajoče se neenakosti, posebej kadar so kombinirane z odprto mobilnostjo, namreč rezultirajo v destratifikaciji. Predstava o vseobsegajoči družbeni hierarhiji, ki jo implicira pojem razreda je po mnenju J. Pakulskega problematična, saj so nove statusne konvencije nestalne, norme se vedno znova postavljajo pod vprašaj, meje med skupinami pa so gibljive in porozne. Konvencionalne statusne neenakosti, ki nastajajo v procesu razgradnje razredov so nestanovitne in so nekakšen bazar statusov (2005: 176). Ne moremo torej več govoriti o enem vseobsegajočem sistemu neenakosti, ki bi prevladoval, nado-mešča ga kompleksna družbena neenakost in hibridna stratifikacija. Vse to zahteva širše zastavljeno družbeno analizo neenakosti in antagonizmov. Pakulski kot primer hibridnih konfiguracij neenakosti in »kompleksne brezrazredne neenakosti« navaja primer spolno označenih poklicnih slojev in tržnih segmentov ter marginaliziranih etničnih enklav. Da bi take sloje lahko poimenovali potrebujemo opisno poimenovanje kot npr. »nekvalificirane ženske – migrantke iz bivše Jugoslavije«, »visoko izobraženi samski mladi brez stalne zaposlitve živenci pri starših« in podobno. Družbene neenakosti v sodobnih družbah imajo po njegovem vedno bolj obliko večkratne in hibridizirane matrice, družbene formacije ki tako nastajajo pa so šibke, tako da rezultirajo v multiplih in križajočih se hierarhijah ter v šibko artikuliranih nestalnih skupinjenjih. Razred je zanj torej historičen fenomen.⁹

Zaton kulturnega snobizma: omnivorna in univorna kulturna potrošnja

Tretji pristop, ki tematizira razmerje med kulturno in družbeno stratifikacijo je teza o omnivornih in univornih potrošnikih kulture (Peterson, 1992, Peterson in Simkus, 1992, Peterson in Kern, 1996) in je tipično zastopana v empirični sociologiji kulture ter v sociologiji stratifikacije, ki se ukvarja s kulturno potrošnjo (glej npr. Chan in Goldthorpe, 2007, 2007b). Po mnenju snovalcev in pristašev teze o omnivornosti/univornosti, homologija med visokim razrednim položajem in potrošnjo visoke kulture, ki jo empirično ugotavlja in teoretično utemeljuje Bourdieu, ne velja več. Nasprotno, empirični podatki kažejo, da so tisti z visokim kulturnim kapitalom najbolj vneti potrošniki popularne kulture. Glavni zaključek zagovornikov tega pristopa je, da smo v sodobnosti priča preoblikovanju Bourdieujevega modela strukturiranosti kulturne potrošnje, ki temelji na dvojnosti med visoko in

⁹ Strinjamo se z Wrightom (2005:185), ki opozarja, da je ključ debate o zatonu razreda bolj v tem, kako želimo razumeti pojem razreda, kot pa v argumentaciji za ali proti uporabi pojma v analizi neenakosti. Če pojem razumemo na konvencionalen način in uporabo omejimo na velike visoko agregirane ekonomske razrede (kot npr. razred razume Pakulski), postane pojem danes res problematičen in pojasnjevalno neuporaben.

nizko kulturo in temu ustreznimi družbenimi položaji, v model potrošnje, ki je strukturiran na osnovi razlikovanja med omnivornimi potrošniki z visokim kulturnim kapitalom in statusom (tistimi, ki konzumirajo raznovrstno kulturo in črpajo tako iz popularne kot iz visoke kulture) ter univornimi potrošniki z malo kulturnega kapitala in z nizkim statusom, ki so izrazito bolj enovrstni v svoji kulturni potrošnji in konzumirajo predvsem komercialno popularno kulturo. Peterson in sodelavci v svojih referenčnih člankih, ki veljajo za primarne tekste o omnivorni/univorni kulturni potrošnji, kjer pojma uvedejo v sociologijo kulture in raziskovanje občinstva to razmerje preverjajo na primeru glasbenega okusa.¹⁰ V njihovih empiričnih študijah glasbenega okusa ameriške publike, avtorji ugotavljajo, da je težko vzpostaviti identifikacijo med statusno najvišjimi poklicnimi skupinami in okusom za elitno kulturo, saj je celo med poklici z največjo količino kulturnega kapitala le nekaj manj kot 30% tistih, ki imajo med vsemi glasbenimi žanri najbolj radi klasično glasbo. Najpomembnejša značilnost tistih z visoko stopnjo kulturnega kapitala je širok razpon preferenc, tistih z nizkim kulturnim kapitalom pa omejenost preferenc in potrošnje na najbolj množične komercialne zvrsti glasbe. Peterson in Simkus (ibid.) navedeta nekaj razlogov, zakaj po njunem pride do te spremembe v kulturni potrošnji in zakaj v kulturnih praksah tistih z visokim kulturnim kapitalom »snobizem«, ki se kaže v izključujoči preferenci za visoko kulturo, domnevno prepusti mesto eklektični in na videz nedistinkcijski in tolerantni omnivornosti. Prvi razlog je večja družbena mobilnost, ki povzroči, da postane visoka kultura in sposobnost »branja« te kulture dostopnejša. Hkrati je postalo izključevanje vedno manj legitimno in ga je vedno težje vzdrževati, tudi zaradi spremembe vrednot glede spolnih, etničnih, religioznih in rasnih razlik. Prišlo je do sprememb v kulturi in do nove generacijske politike, kjer popularna kultura, npr. rockovska glasba, ni nekaj kar konzumiramo dokler smo mladi, potem pa se vrnemo k etablirani kulturi, temveč nas spremlja vse življenje. In nazadnje, preoblikuje se politika statusnih skupin, ko elita spremeni strategije distinkcije. Jasna diferenciacija kulturne potrošnje na visoko in popularno kulturo ter rigidna pravila izključevanja v bolj mobilnem in globaliziranem svetu niso več učinkovit način distinkcije.

Študije omnivornosti oz. univornosti sicer nikoli eksplicitno ne zanikajo homologije med razredom in kulturo, temveč ugotavljajo le, da se narava te zveze preoblikuje in da distinkcijskega snobizma med višjimi sloji ni več.

¹⁰ Peterson in Kern (1996) glasbeni okus nekoliko problematično kategorizirata v tri razrede: visoki okus, ki ga operacionalizirata kot preferenco za klasično glasbo in opero kot najljubša žanra, na nizki okus za komercialno kulturo in na »sredinski« okus za »kulturo marginalnih skupin« (sem uvrščata žanre kot hip hop, blues, rock ...). Peterson in Simkus pa vzameta poklic kot merilo statusa ter grupirata poklice, ki imajo iste pogoje dela in isti nivo družbenih in kulturnih veščin zahtevanih za izvajanje poklica. Na tej podlagi preverjata, če imajo poklici/statusi svoj specifični glasbeni okus.

Posledično to seveda pomeni, da kultura nima več vloge simbolne realizacije razrednih neenakosti in da kulturne distinkcije niso več družbeno funkcionalne, torej v funkciji reproduciranja družbenih neenakosti. Ta neizrečena, toda implicirana ugotovitev je problematična. Ker teza o omnivornih oz. univornih kulturnih potrošnikih ni teoretski koncept, temveč empirična generalizacija in izhaja izključno iz empiričnih podatkov, lahko ravno zaradi lastnega empiricizma pove zelo malo o pomenu empirično ugotovljene omnivornosti (o kritiki empiricizma tega pristopa glej A. Warde, Wright in Gayo-Cal, 2008: 149). Da empirični podatki ne kažejo na izključujoči/razlikovalni snobizem med tistimi z višjim kulturnim kapitalom ne pomeni, da okus izgublja svojo vlogo označevalca statusa in da prihaja do demokratizacije kulturnih klasifikacij ali do družbene in kulturne individualizacije. Tudi pregled podatkov, ki izhajajo iz naše študije na vzorcu prebivalcev Ljubljane in Maribora pokaže, da se kulturne distinkcije kot razredne distinkcije še vedno ohranjajo, vendar pa se izražajo na drugačen način.

Preoblikovanje hierarhičnih distinkcij

Elitni okus torej ni več definiran kot okus za visoko kulturo in kot moralni prezir ali ironična toleranca do vseh različnih estetik popularne kulture, temveč se kulturni kapital danes kaže kot sposobnost estetizacije popularno kulturnih oblik oz. kot zmožnosti prenosa »estetske percepcije« (gl. Bourdieu, 2000/1979) na popularno kulturo. Tudi Peterson in Simkus (1992) bežno razmišljata v tej smeri in kot ilustracijo premika preferenc in praks tistih z visokim kulturnim kapitalom navajata spremenjen odnos do country glasbe med elitno publiko. Ugotavljata, da se je izrazito povečala tematizacija country glasbe v elitnih kulturnih revijah, ki se ukvarjajo z muzikološko estetiko tega žanra in s predstavljanjem najbolj kreativnih glasbenikov. Ta žanr se prej sploh ni pojavljal v teh publikacijah. Problematično je seveda, da country glasbo obravnavata kot enotno kategorijo in je ne delita na t.i. tradicionalni country, ki ga obravnavajo te revije (neke vrste izvorna etno glasba in njene reinterpretacije) in komercialni country (kot npr. narodnozabavna glasba pri nas), ki še vedno ostaja izključna domena tistih z nižjim kulturnim kapitalom.¹¹

Da bi torej lahko prišlo do uporabe »estetske percepcije« v polju popularne kulture, mora priti do gentrifikacije popularne kulture, njene notranje diferenciacije in njenega vključevanja v visoko kulturo. Popularna glasba ima namreč svojo notranja diferenciacijo in hierarhijo (npr. komercialni pop vs. neodvisni/alternativni rock, oba uvrščena v kategorijo popularne kulture) in ta zahteva specifične diskriminatorne veščine. Glede na to, kako izbirajo in

¹¹ Glej Holtovo kritiko obravnave žanrskih kategorij kot danih in neproblematičnih (1997:116–117).

izražajo svoje zavračanje določenih vrst kulture, se zdi, da omnivori »trošijo« popularno kulturo na specifičen način in kljub temu preferirajo kulturo, ki je v danem historičnem trenutku kategorizirana kot legitimna. Bourdieujev koncept »estetske dispozicije« in Frithov t.i. »umetnostni diskurz«¹² predpostavlja preseganje vsakdanjega in osredotočanje na formalne značilnosti kulturnega artefakta v kontekstu intertekstualnih referenc znotraj specifičnega umetnostnega polja, ne pa osredotočanje na vsebino (zgodbo, zaplet). Estetska percepcija za razliko od popularne »estetike« zanimanje preusmeri od vsebine, likov, zapleta na obliko in na posebne umetniške učinke, ki jih lahko ocenimo samo odnosno, to je s primerjavo z drugimi deli v tej kategoriji. Ali kot pravi Bourdieu (1984:40): »Tako nič bolj strogo ne ločuje različnih razredov med seboj kot estetska dispozicija ... to je sposobnost zavzeti čisto estetsko stališče do objektov, ki so že vzpostavljeni kot estetski ...in – kar je še redkejša sposobnost – sposobnost estetsko vzpostaviti katerikoli ali celo 'navadne' predmete... ali uporabljati načela 'čiste' estetike v najbolj vsakdanjih izbirah vsakdanjega življenja, na primer pri kuhanju, oblačenju ali opremljanju stanovanja.« Te vrste potrošnja kulture se torej pri tistih z visokim kulturnim kapitalom prenese na področje kulture, ki jo Peterson et al. klasificirajo kot popularno kulturo. Primeri umetnostnih področij kot so npr. strip ali etno glasba oz. komercialna »narodna« glasba, v zgodovini pa film, fotografija, blues, opera ..., ki so se premikali iz kategorije popularne v kategorijo visoke kulture ali pa v drugo smer, kažejo na problematičnost kategoriziranja kulture v visoko in popularno, na historično premikanje meje med legitimno in množično kulturo ter na spreminjanje režimov vrednotenja na podlagi katerih se lahko kulturni artefakti kategorizirajo v eno ali drugo. Meje med tema kategorijama in njim ustreznimi formacijami okusa je vedno težje vzdrževati. Ravno zato mora biti vsako raziskovanje kulturnih/razrednih distinkcij postavljeno v kontekst zgodovine odnosa med visoko in množično kulturo: samoumevnega konsenza glede kulturnih hierarhij in mitološko dvojnost med pravim kulturnim izkustvom (koncert klasične glasbe, npr.) in komercialno potrošnjo (rock koncert, npr.) namreč ni več mogoče vzdrževati.¹³

Menimo, da še vedno obstajajo jasno ločene in variabilne razredno-kulturne formacije, ki jih lahko razkrijemo z multidimenzionalno analizo,

¹² Glej Frithovo (1991) diferenciacije popularne kulture, ki jo deli v umetniški diskurz, pop diskurz in ljudski ali narodnjaški diskurz. Medtem ko narodnjaški diskurz ponuja umestitev in integracijo v skupnost, pop diskurz ponuja rutinizirana ugodja in legitimno emocionalno zadovoljitev.

¹³ Collins (2002) v okviru zgodovine odnosa med visoko in popularno kulturo in ustreznih formacij občinstva v zadnjih petnajstih letih beleži nastanek t.i. »visokega popa«, ki ga označuje kot konverzijo komercialnega znamenja estetskega blaga (literatura, muzeji, klasična glasba in opera ...) in hkrati estetske valorizacije komercialnega blaga (oblačilna dizajnerska moda, opremljanje doma, kulinarika, turizem in prosti čas...).

vendar te ne temeljijo več na mitološki dvojnosti med visoko in popularno kulturo ter na distinkcijski vlogi visoke kulture. To tezo podpirajo tudi podatki raziskave *Kultura in razred* (2011) na slovenski populaciji. Želeli smo ugotoviti, če se med anketiranimi oblikujejo tipični agregati posameznikov, ki imajo sistematično soroden glasbeni okus in torej oblikujejo tipične »formacije okusov« (Frow, 1995), ki pa niso naključne in poljubne, temveč razredno strukturirane. Hkrati nas je zanimalo, če te formacije okusov temeljijo na distinkcijski vlogi visoke kulture. Z metodo združevanja (K-means clustering) smo najprej na podlagi izrečenih preferenc do glasbenih zvrsti dobili tipične formacije okusov, ki se na celotnem vzorcu kažejo kot nekakšni idealni tipi. V naslednjem koraku smo želeli ugotoviti, če se dobljene tipične kategorije okusa razvrščajo značilno glede na izobrazbo ter glede na razredni položaj anketirancev (glej Golthorpove razredno-poklicne kategorije v uvodu).

Anketiranci so ocenjevali vsečnost spodnjega nabora glasbenih zvrsti: *Spodaj je seznam različnih žanrov glasbe. Prosimo vas, da za vsakega od njih poveste, koliko vam je všeč na lestvici od 1 do 5, kjer 1 pomeni sploh mi ni všeč in 5 zelo mi je všeč.*

Rock /alternativni rock in punk /jazz /etno in world music, reggae/ klasična glasba vključno z opero /slovenska narodno-zabavna glasba /elektronika /pop glasba /metal /slovenski turbofolk /hip hop in R&B /turbofolk in narodno-zabavna glasba s področja nekdanje Jugoslavije.

Optimizirana delitev na 3 skupine kaže na naslednje združevanje glasbenih zvrsti in njihove deleže:

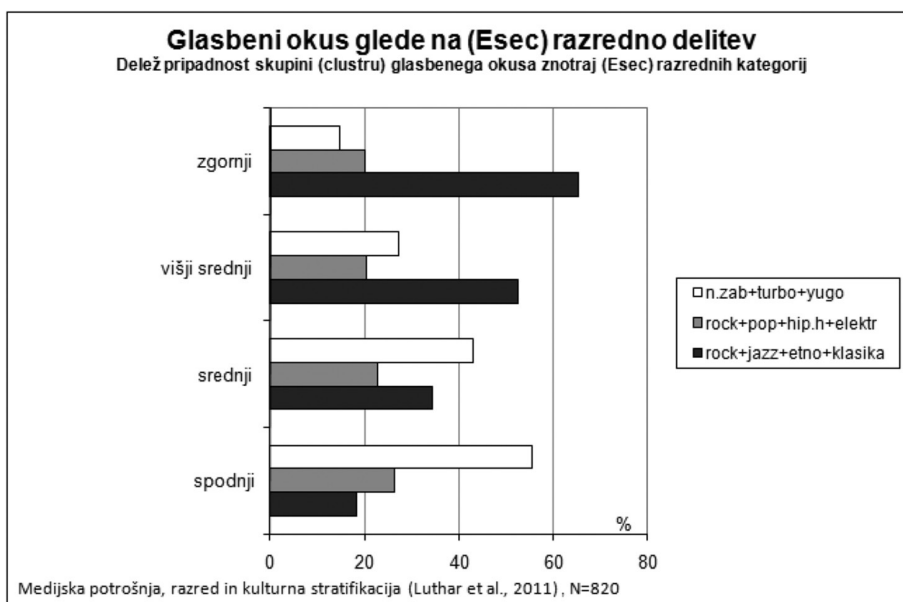
Tabela 1

Združevanje glasbenih zvrsti	%
rock + jazz + etno + klasika	34,9
rock + pop + hip hop + elektronska glasba	29,8
narodno-zabavna + turbo + narodno-zabavna jugo glasba	35,3

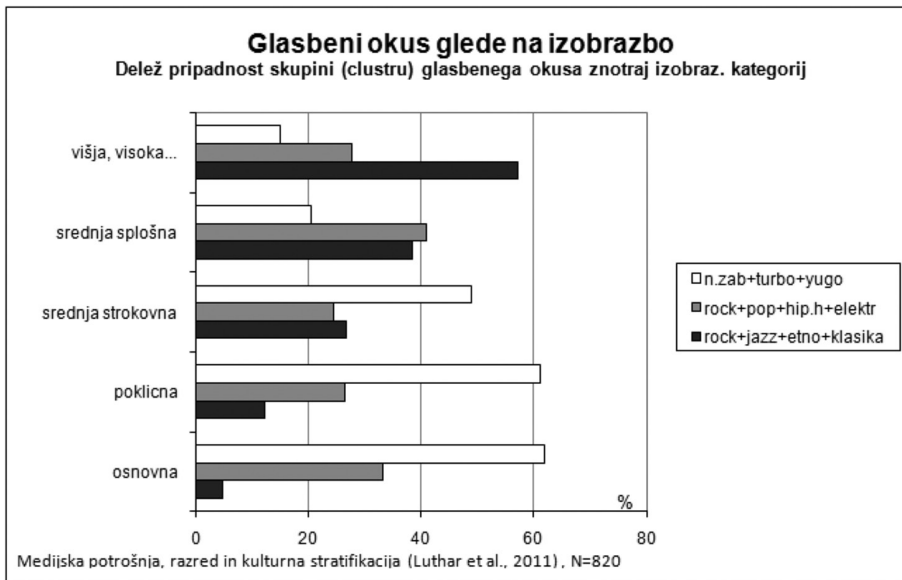
Razvrstitev kaže predvidljivo kategorizacijo žanrov, tako v primeru druge kategorije (rock+pop+hip.hop+elektro) in tretje kategorije (narodno-zabavna glasba, turbo folk, narodno-zabavna jugo glasba), medtem ko se v tretjo formacijo ob klasikih uvrščata še rock (vključno z alternativnim ali neodvisnim rockom) in etno glasba, torej žanri, ki so bili prej vključeni v ločene estetske svetove (npr. klasika in opera vs. rock in etno glasba). Medtem ko bi prvo kategorijo lahko poimenovali »visoki pop in klasika« (po Frithovo umetnostni diskurz), tretjo, ki je najbolj homogena pa »nizka množična kultura« (ali narodnjaško-ljudski diskurz), druga kategorija predstavlja »sredinsko komercialno kulturo« (pop diskurz). Prva kategorija podpira

tezo o kolapsu mitologiziranega protislovja med visoko in popularno kulturo tudi v Sloveniji ter kaže na to, da se »estetska dispozicija« poslušalcev z največ kulturnega kapitala aplicira ne le na klasično glasbo, temveč tudi na izbrane zvrsti popularne glasbe, ali s Frithovimi besedami, na t.i. »umetnostni diskurz« znotraj popularne kulture. Rock, ki se pojavlja tako v visoki kot v sredinski kategoriji, moramo razumeti kot visoko notranje diferencirano kategorijo, ki je ravno zato tudi žanrsko najbolj problematična in bi jo morali v bolj podrobni analizi glasbenega okusa obravnavati bolj diferencirano. Hkrati pa je očitno, da v drugo kategorijo spadajo žanri, katerih poslušalce bolj določa generacijska pripadnost kot pa razredna (npr. elektronska glasba ali hip hop).¹⁴ V nadaljevanju nas je zanimalo, kako se ugotovljene 3 idealtipske kategorije glasbe razporejajo glede na izobrazbeno in razredno diferencirane poslušalce (glej tabeli 2 in 3).

Tabeli 2 in 3



¹⁴ Glasba ima ključno vlogo v mladinskih kulturah/subkulturah ter pomembno določa glasbene okuse in prakse povezane z glasbo. To ne pomeni, da imajo vsi mladi znotraj posamezne starostne kohorte isti okus, vendar pa starost pomembno vpliva na glasbeni okus posamezne izobrazbene/razredne kategorije. O vlogi starosti in spola pri potrošnji glasbe glej tudi Bennett in drugi (1999).



Razredna diferenciacija glasbenega okusa je na prvi pogleda očitna, čeprav ne temelji na nasprotju med visoko in popularno kulturo. Tisti z visoko izobrazbo in tisti v najvišjem poklicnem razredu so v največji meri poslušalci kategorije »visoki pop in klasika« in najmanj preferirajo »nizko množično kulturo« z glasbenimi zvrstmi kot so narodno-zabavna glasba in turbo folk. Manj distinkcijski je okus srednjega razreda, kjer se nekoliko bolj enakomerno razporejajo preference med »nizko množično kulturo« in »sredinsko komercialno kulturo«, z razredno hierarhijo pa močno pada tudi preferenca za »visoki pop in klasiko«. Pri spodnjem razredu je očitna izrazita preferenca za »nizko množično kulturo« ali »narodnjaško-ljudski diskurz« na račun drugih dveh formacij glasbenenega okusa.¹⁵

¹⁵ Izobrazbena stopnja sicer tradicionalno izrazito bolj diferencira preference na področju kulture in kulturne prakse kot pa poklicni razred. To kažejo naši podatki o obisku koncertov popularne glasbe (rock, pop ...). Korelacija s poklicnim razredom pove, da kar 60,2% spodnjega razreda nikoli ne hodi na take koncerte, medtem ko ta odstotek znaša pri zgornjem razredu le 42%. Toda najvišji odstotek obiskovalcev koncertov je pri višjem srednjem razredu, ne višjem: odstotek neobiskovalcev tu znaša le 37,7%. Vzrok tiči predvsem v uvrstitvi strokovnjakov/profesionalcev v višji srednji razred, torej tistih z najvišjo količino kulturnega kapitala. Korelacija z izobrazbo pa kaže, da le 15% visokoizobraženih nikoli ne hodi na rock in pop koncerte v primerjavi z 65,8% neobiskovalcev z osnovno šolo. Kar 33,7% visokoizobraženih nikoli ne hodi na koncerte klasične glasbe ali v opero v primerjavi s 95,5% neobiskovalcev z osnovno šolo. Podoben, čeprav nekoliko manj drastičen izobrazbeni in razredni razkorak se sicer kaže tudi na področju bolj popularnih praks kot je obisk kina. Ključni razkorak se torej kaže med obiskovalci prireditve nasploh in neobiskovalci, pri čemer starost izrazito diferencira nekatere prakse (kino in obiskovanje koncertov popularne glasbe), pri drugih (npr. gledališče) pa je relativno nepomembna.

Podobna jasno izražena strukturiranost kulturnega okusa se kaže tudi na drugih področjih kulture in glasba ni nobena izjema. Razredno diferenciranost kulturnega okusa smo preverili še na primeru pogovorno varieteske oddaje Na zdravje (TV Slovenija) in resničnostne televizije kot žanrske kategorije (Kmetija slavnih ali Veliki brat, oboje POP TV). Vse so bile predvajane v najbolj gledanem terminu, estetsko pa bi jih lahko uvrstili med komercialno populistično kulturo in so namenjene »manj zahtevnemu občinstvu.« Po Frithovi kategorizaciji bi jih uvrstili v narodnjaški oz. pogojno tudi v popularni diskurz. Čeprav gre pri omenjenih vsebinah za relativno visoko gledanost je višina povprečne ocene oddaje glede na izobrazbo in razredno poklicno kategorizacijo, izrazito linearno obratno sorazmerna. Višji kot je položaj v družbeni strukturi opazno nižja je ocena omenjenih oddaj.¹⁶

Tabeli 4 in 5

	Ocena oddaje «Na zdravje» na lestvici od 1 do 5	Povprečje
Izobrazba	osnovna	3,44
	poklicna	3,19
	sred. strokovna	2,78
	sred. splošna	2,30
	višja, visoka...	2,14
Razredi	spodnji	3,20
	srednji	2,59
	višji srednji	2,20
	zgornji	2,27
Povprečje na celotnem vzorcu		2,64

	Ocena – resničnostna TV (Kmetija slavnih, Big Brother ...) na lestvici od 1 do 5	Povprečje
Izobrazba	osnovna	2,91
	poklicna	2,53
	sred. strokovna	2,47
	sred. splošna	2,39
	višja, visoka...	1,78
Razredi	spodnji	2,67
	srednji	2,29
	višji srednji	1,88
	zgornji	1,61
Povprečje na celotnem vzorcu		2,29

¹⁶ Test kaže na statistično značilna odstopanja med povprečji.

Višji razredi sicer preferirajo različne kulture in v svojo potrošnjo (oz. znanje in kompetenco) vključujejo tako visoko kot popularno kulturo toda slika eklektične brezrazrednosti se skazi takoj, ko, prvič, demitologiziramo statično dvojnost med visoko in popularno/množično kulturo in ko žanrov ne razumemo kot enotnih in stabilnih neproblematičnih kulturnih kategorij, ki bi jih vse kategorije občinstva enako interpretirale. In drugič, manj brezrazredno sliko kulturne potrošnje dobimo, ko ne preverjamo le preferenc, temveč tudi averzije do specifičnih kulturnih oblik. Na splošno namreč omnivori manj zavračajo določene vrste kulture kot splošna populacija in so nekoliko bolj kulturno tolerantni, toda distribucija njihovih averzij dobro kaže, da ne gre za zaton distinkcij, temveč predvsem za preoblikovanje hierarhičnih distinkcij. Averzije se namreč praviloma osredotočajo predvsem na nizko množično kulturo (npr. resničnostni šovi, fast food, heavy metal, turbo folk ali komercialni pop itd.), ki ostaja izključna domena tistih z najnižjim kulturnim kapitalom.

Indeks odklanjanja tudi na slovenskih podatkih kaže na večjo tolerantnost višjih razredov in višjih izobrazbenih kategorij. Indeks obsega razpon od 0 (posameznik za nobeno od zvrsti ni izrekel menja: *sploh mi ni všeč*) do 12 (v primeru vseh dvanajstih zvrsti bi izbral odgovor *sploh mi ni všeč*). Če drži teza o omnivornosti višjih družbenih slojev, bi morali pri teh kategorijah beležiti opazno nižje povprečje pri omenjenem indeksu. Indeks »averzije« glede na razredne kategorije kaže naslednja razmerja:

Tabela 6

Razredi	Indeks averzije do glasbenih zvrsti (povprečje)
spodnji	4,13
srednji	3,61
višji srednji	3,42
zgornji	2,97
Sig.	0.001

Razpon razlik pri povprečjih med kategorijami se morda ne zdi tako velik kot bi pričakovali, a je padanje linearno obratno sorazmerno glede na razredno hierarhijo. Značilnost razlik pa se potrdi tudi s testom signifikantnosti. Višji razredi imajo torej na splošno gledano manj intenzivno averzijo do celotnega spektra glasbenih žanrov kot nižji. To seveda ne pomeni, da so v celoti eklektični in bolj odprti za vse glasbene zvrsti. Samo »odprtost« tistih z visokim kulturnim kapitalom pri nas kaže npr. nižji indeks splošnega odklanjanja različnih glasbenih zvrsti pri anketirancih z višjim kulturnim kapitalom in pri tistih uvrščenih v višji poklicni razred, je potrebno po eni strani razumeti kot normativno družbeno vrednoto, ki je kot taka del

kulturnih kompetenc, ne pa kazalnik zatona kulturnih distinkcij.¹⁷ Širok razpon poznavanja različnih estetik, ki sicer sekajo mejo med visoko in množično kulturo, hkrati pa je nabor tudi predvidljivo ekskluziven (in vključuje npr. klasiko, neodvisni rock in etno glasbo), podeljuje družbeni prestiž. Brysonova (1996) gre še dalje in meni, da gre pri empirično ugotovljenem kulturnem eklekticismu višjih razredov za indikator tolerance, ki presega toleranco na področju kulture, saj je ta tudi v homologiji s toleranco na področju družbenih vprašanj, npr. na področju rasnega razlikovanja in pravic etničnih manjšin in je vir t.i. multikulturnega kapitala (1996: 888).¹⁸ Tako toleranca na področju vrednot kot na področju kulturnih preferenc je torej vir kulturnega kapitala in družbenega prestiža. Na videz tolerantni okusi respondentov z visokim kulturnim kapitalom po njenem prikrivajo sistematično averzijo do glasbenih žanrov, katerih občinstvo ima izrazito nizko povprečno izobrazbo, kar kažejo tudi naši podatki. Omnivornosti/univornosti torej ne smemo interpretirati kot da kaže na to, da med tistimi z visokim kulturnim kapitalom ni več interesa za distinkcije, ki jih tako briljantno analizira Bourdieu, temveč pomeni, da so se spremenila pravila, ki so podlaga simbolnim mejam med statusi/razredi.

V okviru razprav o omnivornih in univornih kulturnih potrošnikih obstaja torej vrsta dilem kaj empirično ugotovljen pojav sploh označuje in kako ga gre razumeti in v koliko ta nadomešča kulturno-razredne distinkcije. Tako teoretski razmislek kot zgornje empirične ilustracije na slovenski populaciji kažejo, da je omnivorna odprtost le delna in predstavlja bolj način demonstriranja specifične oblike simbolnega razlikovanja, ne pa odsotnost razlikovanja. Izvira iz sposobnosti prenosa »estetske dispozicije« na področje pop kulture in zahteva posebno urjenje v kulturni kompetenci, povezana je torej z neformalnim in institucionaliziranim kulturnim kapitalom.

Omnivornost kot etična drža in vir prestiža

Bennett in sodelavci v avstralski raziskavi kulturnega okusa (1999), v kateri preverjajo Petersonovo tezo, na primer ugotavljajo, da omnivornost kot značilnost tistih z visoko stopnjo kulturnega kapitala v resnici ne pomeni njihove preference za različne glasbene žanre in hkrati potrošnjo

¹⁷ Peterson in Kern domnevata (1996), da je kot simbol kulturne sofisticiranosti ta toleranca za elite praktična in uporabna v kontekstu sodobne kulture dela in da jo je mogoče prevesti v uporabno večšino v sodobnih praksah upravljanja, saj je družbeno, moralno in politično sprejemljiva.

¹⁸ Slovenski podatki kažejo visoko korelacijo med izobrazbo in poklicnimi razredi ter tolerantnostjo do enakopravnosti homoseksualnih partnerskih zvez (korelacija $-0,3249$) in enakopravnosti žensk, pri stališčih do enakopravnosti etničnih manjšin in do migrantom odprte družbe pa praktično ni nobene korelacije med izobrazbo oz. poklicnim razredom in splošno »tolerantnostjo«, o kateri govori Brysonov in se pri tem naslanja na ameriške podatke.

tistih žanrov, ki prečijo posebne estetske svetove (npr. hkrati etna in turbo folka ali hkrati narodnozabavne glasbe in neodvisnega rocka), temveč predvsem poznavanje in seznanjenost tako z žanri popularne kulture kot z žanri visoke kulture in torej vsaj bežno znanje o širokem razponu različnih glasbenih oblik. Tisti z višjim statusom res ne omejujejo več svoje potrošnje na tradicionalne visoke umetniške zvrsti, temveč imajo širši repertoar kulturnih interesov in prestiž črpajo iz participacije in poznavanja vrste kulturnih praks. Toda idealnih omnivorov, torej tistih, ki bi imeli tako preferenco za žanre visoke kulture kot za najnižje žanre množične kulture, ne najdemo pri tistih z visokim kulturnim kapitalom in pri vrhu hierarhije okusa. Univerzitetno izobraženi profesionalci se v Bennettovi raziskavi uvrščajo v kategorijo visokih omnivorov: njihov okus sicer seka meje okusa, ki jih opredeljuje dihotomija med visoko in popularno kulturo, toda njihova preferenca za popularno kulturo se omejuje na »visoko« popularno kulturo in ne sega na njene najnižje in najbolj komercialne zvrsti, tako kot kažejo tudi zgoraj omenjene averzije. Omnivornost je po njihovem bolje razumeti kot poznavanje, ne pa kot afiniteto za raznovrstne glasbene žanre. Predlagajo redefinicijo pojma omnivornosti in univornosti v empirični raziskavi avstralske kulturne potrošnje, saj menijo, da sekanja dihotomije visoka/popularna kultura ne moremo interpretirati kot raznovrstnih eklektičnih preferenc višjih razredov, temveč kot poznavanje različnih vrst kulture.

Da so estetski svetovi zaprti in da ne prihaja do prehajanja meja med jasno ločenimi estetskimi svetovi, kaže tudi prej omenjena shema tipiziranih okusov na slovenskih podatkih. Zvrsti se združujejo bodisi glede na generacijsko pripadnost, bodisi glede na količino in vrsto kulturno estetskih kompetenc (npr. klasika–jaz–etno ipd.) ali glede na oboje. Katere zvrsti si stojijo najbolj izrazito nasproti kaže pri nas pregled najvišjih negativnih korelacij med njimi. V največji opoziciji si stojita *slovenska narodno-zabavna glasba* (SNZBG) nasproti *rocku* (korelacija -0.361), sledi opozicija med SNZBG nasproti *alternativnemu rocku* (korelacija -0.309), SNZBG nasproti *elektroniki* (korelacija znaša -0.2979) ter SNZBG nasproti hip hopu (korelacija -0.02379). Zanimivo pa je precej manj izrazita negativna korelacija med *klasiko in opero* na eni strani ter *jugoslovansko narodnozabavno glasbo* na drugi (-0.173). Bolj kot brisanju nasprotja med visoko in popularno kulturo (v tem primeru torej med klasično glasbo in opero ter vsemi drugimi oblikami popularne glasbe) ter torej zatonu distinkcijske vloge kulturne potrošnje, smo priča preoblikovanju samega koncepta visoke kulture, ki vključuje širši razpon žanrov (npr. jazz in določene zvrsti rocka) in predpostavlja »estetsko branje«.

Sklep

Za vse sodobne zahodne družbe velja, da je prišlo do vseprisotnosti popularne kulture in do izrazite notranje diferenciacije popularne kulture na množično »nizko« kulturo, ki vključuje komercialno sredinsko kulturo ali pop diskurz ter komercialni narodnjaški/ljudski diskurz in »visoko« popularno kulturo (ali umetnostni diskurz).¹⁹ Potrošnja popularne kulture ne stoji več v jasnem nasprotju s potrošnjo visoke kulture. Hkrati je prišlo do komodifikacije visoke kulture, ki postaja le posebna niša na množičnem trgu kulturne produkcije, sestavni del kulturne industrije ter popolnoma vključena v blagovno proizvodnjo. Del visoke kulture tako v družbeno ritualnem in estetskem smislu funkcionira kot konformistična »sredinska« kultura. Kriteriji trga ali izključenosti iz trga torej ne more biti merilo za ločevanje med visoko in popularno kulturo. Razmerja kulturne avtoritete so se bistveno spremenila, tako da lahko govorimo o obstoju večih hierarhijah in večih centrov.

Zaključimo lahko, da se strategije simbolnega razlikovanja sicer spreminjajo, vendar ne izginjajo. Te spremembe so tako rezultat spreminjanja razmerij v produkciji, distribuciji in potrošnji množične/popularne kulture in visoke kulture ter splošnega poblagovljenja predvsem slednje in njene vključenosti v blagovno proizvodnjo kot posledice družbenih sprememb. Korelacija med razredom in kulturo danes ne more več predpostavljati dveh kultur kot polarnih nasprotij, ki bi se ujemali z rigidno družbeno kategorizacijo. Vse to že z elementarno analizo pokažejo tudi naši podatki. V prihodnjih analizah bi morali izhajati iz stališča, da delitev na »visoko« in »nizko« kulturo govori o delitvi, ki deluje znotraj vseh kulturnih domen, tako znotraj domene visoke kulture kot znotraj domene popularne ali množične kulture. Kategorija množičnega in popularnega namreč ni sociološko dana, temveč konstruirana v zgodovini in odvisna od kulturne proizvodnje, specifičnih formacij občinstva, izobraževalnega aparata, konfliktnih formacij vrednotenja... Že sama delitev na visoko in popularno/nizko/množično kulturo je postala problematična. Potrošnja popularne kulture je ne samo neizogibna, temveč je diferencirana potrošnja določenih vrst popularne kulture postala vir družbenih distinkcij. Čeprav so danes kulturne hierarhije zabrisane tudi v družbah z mnogo višjo stopnjo vertikalne hierarhije in z visoko stopnjo ujemanja med različnimi dimenzijami statusa (bogastvom, izobrazbo, političnim vplivom itd.) kot v slovenski družbi (primer Velike Britanije glej v Bennett in drugi, 2009), to velja še posebej za družbe kot je npr. slovenska, za katero je značilna prevlada populistično-egalitarne ideologije²⁰, kjer so

¹⁹ Glej Frithovo klasifikacijo na prejšnjih straneh.

²⁰ Glej članek Brine Mahnar v tej številki *Teorije in prakse*.

taksonomične meje med razredi šibke in kjer ni visoke stopnje strukturne stabilnosti z izrazito družbeno klasifikacijo.

Hkrati moramo kulturni kapital razumeti kot pojem, ki spreminja konceptualno vsebino v različnih družbenozgodovinskih konfiguracijah in v različnih institucionalnih aplikacijah. Gotovo kultura kot vir distinkcije in vir družbene reprodukcije deluje drugače v Sloveniji v prvem desetletju 21. stoletja kot v Franciji šestdesetih in sedemdesetih let. Kljub temu torej, da empirične študije danes ne morejo potrditi Bourdieuevih zaključkov, da je potrošnja visoke kulture in preferenca zanjo označevalec višjega položaja v družbeni hierarhiji, to nikakor ne postavi pod vprašaj njegove teorije okusa, torej ne izpodbija predpostavke o sistematični zvezi med kulturno in razredno diferenciacijo. Vse kar stori je, da ugotovi, da posebna artikulacija kulturnega kapitala v francoski družbi šestdesetih let, ki je bila objektivirana v visoki kulturi in utelešena v formalnem estetskem vrednotenju (v t. i. estetski dispoziciji) ne more biti veljavna 50 let kasneje ali v drugačnih družbenozgodovinskih okoliščinah. Ni najpomembnejše vprašanje, če se kulturni kapital še vedno artikulira skozi visoko kulturo elite, kot ugotovi Bourdieu. Ključna vprašanja so, na kakšen način se v posebni historični situaciji (npr. današnji Sloveniji) tako skozi prakse kot skozi diskurzivno vrednotenje artikulira kulturni kapital, kako ta deluje kot vir družbenih distinkcij, kako razlike v kulturnih preferencah postanejo družbeno funkcionalne in kako kulturne distinkcije prispevajo k družbeni reprodukciji razrednih razlik.

LITERATURA

- Beck, Ulrich (1992): *Risk Society*. London: Sage.
- Bennett, Tony in drugi (1999): *Accounting for Tastes: Australian Everyday Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, Tony in drugi (2009): *Culture, Class, Distinction*. London in New York: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1984/1979): *Distinction*. New York/London: Routledge.
- Breen Richard (2005): *Foundations of a neo-Weberian class analysis*. V Eric Olin Wright (ur.), *Approaches to Class Analysis*, 82–118. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bryson, Bethany (1996): *Anything but heavy metal: symbolic exclusion and musical dislikes*. *American Sociological Review*, 61 (5): 884–899.
- Chan, Tak Wing, Goldthorpe (2007): *Social stratification and Cultural Consumption: the case of music*. *European Sociological Review*, 23(1): 1–19.
- Chan, Tak Wing, Goldthorpe, John H. (2007b): *Class and Status: The Conceptual Distinction and its Empirical Relevance*. *American Sociological Review*, vol. 72, August: 512–532.
- Collins, Jim (2002): *High Pop: An Introduction*. V Jim Collins (ur.): *High-Pop: Making Culture into Popular Entertainment*, 1–31. Malden and Oxford: Blackwell.

- Frith, Simon (1991): The Good, the Bad, and the Indifferent: Defending popular culture from the populists. *Diacritics* 21(4): 102–115.
- Frow, John (1995): *Cultural Studies and Cultural Value*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldthorpe, H. John (2000): *On Sociology: Numbers, Narratives, and the Integration of Research and Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Holt, Douglas (1997): Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics. *Poetics*, 25 (2–3): 93–120.
- Lahire, Bernard (2004): *La culture des individus: dissonances culturelles et distinctions de soi*. Paris: Editions la Decouverte.
- Luthar, Breda, Kurdija, Slavko, Jontes, Dejan, Malnar, Brina, Tivadar, Blanka, Kamin, Tanja, Oblak, Tanja (2011): *Medijska potrošnja, razred in kulturna stratifikacija: končno raziskovalno poročilo s sumarnikom*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.
- Pakulski, Jan (2001): Class and Politics. V T. N. Clark in S. M. Lipset (ur.), *The Breakdown of Class Politics*, 36–49. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Pakulski, Jan (2005): Foundations of a post-class analysis. V Eric Olin Wright (ur.), *Approaches to Class Analysis*, 152–179. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peterson, Richard (1992): Understanding Audience Segmentation: from elite to mass to omnivore and univore. *Poetics*, 21 (4): 257–282.
- Peterson, Richard in Albert Simkus (1992): How musical tastes mark occupational status groups. V Michele Lamont in Fournier M. (ur.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, 152–186. Chicago and London: Chicago University Press.
- Peterson, Richard in Roger Kern, (1996): Changing Highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61 (5): 900–907.
- Rose, David in David Pavelin: The National Statistics Socio-Economic Classification: Unifying Official and Sociological Approaches to the Conceptualisation and Measurement of Social Class in the United Kingdom, *Presses de Sciences Po Sociétés contemporaines* 2002/1 - no 45–46. Dostopno preko: <http://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2002-1-page-75.htm>, 1. 8. 2011.
- Rose, David in Harrison Eric (2006): The ESeC Class Schema Summarized, ISER, University of Essex, UK. Dostopno preko: www.iser.essex.ac.uk/files/esec/validation/docs/ESEC_ClassesPaper.doc, 1. 8. 2011.
- Schulze, Gerhart (2005): *Die Erlebnissgesellschaft—Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Warde, Alan, Wright, D., Gayo-Cal M., (2007): Understanding Cultural Omnivorousness: Or, the Myth of the Cultural Omnivore. *Cultural Sociology* 1(2): 143–164.
- Warde, Alan, Wright, D., Gayo-Cal M., (2008): The omnivorous orientation in the UK. *Poetics* vol. 36 (2): 148–165.
- Weber, Max (1978/1922): *Economy and Society*. Berkley: The University of California Press.
- Weininger, Elliot B. (2005): Foundations of Pierre Bourdieu's class analysis. V Eric Olin Wright (ur.), *Approaches to Class Analysis*, 82–118. Cambridge: Cambridge University Press.

Wright, Eric O. (2005): Conclusion: If 'class' is the answer, what is the question?
V Eric Olin Wright (ur.), *Approaches to Class Analysis*, 180–92. Cambridge:
Cambridge University Press.