



სოციალურ მეცნიერებათა სერია

კულტურის სოციოლოგია

მომზადებულია სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრის
აკადემიური სტიპენდიის საფუძველზე

სალექციო კურსი
სოციალური მეცნიერებების მაგისტრატურისათვის

მარიკა ასათიანი

თბილისი
2006

სოციალურ მეცნიერებათა სერია

მთავარი რედაქტორი: მარინე ჩიტაშვილი

ენობრივი რედაქტორი: ლია კაჭარავა

დაკაბადონება, ყდის დიზაინი: გიორგი ბაგრატიონი

© სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი, 2006

© Center for Social Sciences, 2006

ქ. თბილისი, 0108, თ. ჭოველიძის ქ. № 10

ელ. ფოსტა: contact@ucss.ge

ინტერნეტ გვერდი: www.ucss.ge



წიგნი მომზადებულია და გამოცემულია „სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრის“ (Center for Social Sciences) მიერ, ფონდის OSI – Zug, ბუდაპეშტის ღია საზოგადოების ინსტიტუტის უმაღლესი განათლების მხარდაჭერის პროგრამის (HESP) ფინანსური ხელშეწყობით



The book has been published by the Center for Social Sciences, sponsored by the OSI-Zug Foundation and the Higher Education Support Program (HESP) of the Open Society Institute-Budapest.

ISBN: 99940 - 872 - 7 - 4

ს ა რ რ ე ვ ი

კულტურა	5
კულტურა, როგორც ჯგუფებისა და საზოგადოებების მასსანიათეპალი ელემენტი.....	5
კულტურა, როგორც ადამიანური გამოსატულეპის განცალკეეპეპული სამყარო	6
კულტურა, როგორც მნიშვნელობის განსაზღვრა	7
კულტურის სოციოლოგია, როგორც სამუშაო მიღგომა.....	9
კულტურის შეადარებითი ავტონომიის შესახებ	9
თავდაპირველი დინოტოგია	9
კლასიკური პერსპექტიეები.....	10
პარსონსი	11
ანტონიო გრამში	12
სემიოტიკა – ფრედინანდ სოსური	13
ფუნქციონალიზმი	15
სემიოტიკა – როლანდ ბარტი	15
დრამატურგული მიღგომა	17
ეპეარიანიზმი	18
დურკჰეიმი.....	19
მარქსიზმი და კულტურა	21
პოსტრუქტურალიზმი და კულტურა – ფუკო, პიერ ბურდიე	23
დასკვნის სახით.....	24
ენა და რეპრეზენტაცია	25
მნიშვნელოებების წარმოქმნა	26
კულტურისა და ენის საშუალებით მნიშვნელობის წარმოება და ცირკულაცია	27
რეპრეზენტაცია და მნიშვნელობა	28
ქალაუფლების ახალი კონცეფციეები.....	35
ტელევიზუალური მედიეების წარმოება და გავრცელება	37
რეპრეზენტაციეები და მედია - ფიქცია	38
ქალების კულტურა და კაცების კულტურა	38
ქალებისა და "ნამდვილი ქალების" გამოსახულებები	39
მასკულინობის ხატის წარმოქმნა	42
ფსიქონალიზმი და სუბიექტი	46
მეყურებლად ყოფნის ფენოგენი.....	47
როლანდ ბარტი: მითები და ნიშნები	48
იდეოლოგია	49
სუბკულტურა/სტილი	52

სტილი, როგორც მიზანმიმართული კომუნიკაცია.....	54
სტილი, როგორც ბრიკოლაჟი	55
სტილი, როგორც აჯანყების გამომსახველი: პანკები	56
თანამედროვე საზოგადოება: ისტორიული კონტექსტი.....	58
რა იყო განმანათლებლობა?	58
მანქანა	60
ქალაქი	60
ეროვნული სახელმწიფო	61
საზოგადოება როგორც მორალური ქალაქ?	62
პოსტმოდერნისტული საზოგადოება: პოსტმოდერნული ხანა: პოსტმოდერნიზმი	63
ისტორიული კონტექსტი: პოსტინდუსტრიალიზმი.....	64
ისტორიული კონტექსტი : მომხმარებლობა (კონსუმერიზმი)	65
საზოგადოება და ინდივიდი.....	66
გვინდელი თანამედროვე საზოგადოება ან მეორე/შემდგომი თანამედროვეობა	67
გენერაციული პოლიტიკა	69
ღრო, სივრცე და არქიტექტურა	71
ხელოვნება და ურბანული სივრცეები - დენა ლ. ჰოვსი.....	71
მონუმენტები	72
არქიტექტურული დისკურსები	75
არქიტექტურა და კულტურული ცვლილებები.....	77
SOCIOLOGY OF CULTURE.....	79

კულტურის სოციოლოგია შეეხება ადამიანის ქცევასთან დაკავშირებული მნიშვნელობის წარმოებას. კულტურის სოციოლოგები იკვლევენ, თუ როგორ ხდება მნიშვნელობის წარმოება, რატომ განსხვავდება ერთმანეთისგან ის მნიშვნელობები რაც ამა თუ იმ ქმედების უკან იგულისხმება და რა გავლენას ახდენენ ისინი ადამიანების ქცევაზე. სოციოლოგიის მოცემული სფერო, ასევე განიხილავს, თუ რა როლს თამაშობს კულტურული სიმბოლოები სოციალური ერთობის, დომინაციისა და დაპირისპირების პროცესებში.

მასალა, რომელიც აქ არის თავმოყრილი ბევრ სხვადასხვა თემას მოიცავს; აქ განხილული იქნება კულტურასა და ძალაუფლებას შორის დამოკიდებულება, კულტურის ფუნქციონირება მიკრო კონტექსტში, რაც, თავის მხრივ, ეფუძნება ფართოდ აღიარებულ კულტურულ ფასეულობებს.

ასევე განვიხილავთ, თუ როგორ ხდება კულტურის სფეროების (მაგ. კინო, მუსიკა, ლიტერატურა, ხელოვნება, მოდა) კონკრეტული კულტურული ინდუსტრიის ან ინსტიტუტის მიერ ორგანიზირება; როგორ იცვლება კულტურის ეს სფეროები დროთა განმავლობაში უფრო დიდ სოციალურ ძალებთან თუ ერთმანეთთან ურთიერთქმედების შედეგად – ყოველივე ეს ხელს გვინყობს გავარკვიოთ, რატომ და როგორ წარმოიქმნება და მიმდინარეობს მნიშვნელოვანი, სიმბოლური პროცესები.

მოყვანილი მასალა, აგრეთვე, ასახავს თანამედროვე კულტურის სოციოლოგიაში მნიშვნელოვან პერსპექტივებსა და ძირიდად თემებს.

კულტურა

როდესაც ვსაუბრობთ ან ვფიქრობთ ადამიანთა ჯგუფებზე, როგორც წესი, ცნება კულტურა ხშირად ფიგურირებს და ამ ცნების გარეშე ოპერირება შეუძლებლად მიგვაჩნია. მაგრამ რას წარმოადგენს კონკრეტულად კულტურა? ჩვეულებრივი გამოყენების დროს, ამ ცნებას ხშირად ბუნდოვანი და წინააღმდეგობრივი ხასიათი აქვს. იმდენად, რამდენადაც კულტურის ცნება ძალიან ფართო და მრავალპლასტიანია, სოციალური და ჰუმანიტარული მეცნიერებების წარმომადგენლები კულტურას თავისი გამოკვლევების საგნად იყენებენ სხვადასხვა მეთოდის გამოყენებით. თუმცა, კულტურის ცნების სიფართოვისა და გაურკვევლობის მიზეზით, ზოგიერთმა მეცნიერმა კულტურის ცნების, როგორც სამუშაო მიდგომის, გამოყენებაზე საერთოდ უარი განაცხადა.

კულტურის სოციოლოგებმა გადაწყვიტეს ზემოთ ხსენებული პრობლემური საკითხები გარკვეულწილად მაინც გადაელახათ. აქ ჩამოვთვლით იმ ასპექტებს, რაც საზოგადოდ იგულისხმება, როდესაც კულტურაზე ვსაუბრობთ და შევეცდებით ავხსნათ, თუ რატომ არსებობს ბუნდოვანება და წინააღმდეგობები კულტურის ცნების განსაზღვრების დროს.

იმისათვის, რომ გადაეჭრათ კულტურასთან დაკავშირებული საწყისი გაუგებრობა, თანამედროვე ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების მკვლევრები შეთანხმდნენ, რომ კულტურა განიხილოს როგორც მნიშვნელობის განმსაზღვრელი პროცესები. კულტურის სოციოლოგია ითვალისწინებს ინტერდისციპლინარულ მიდგომებისა და სოციოლოგიური საფუძვლების სინთეზს და, აქედან გამომდინარე იკვლევს მნიშვნელობის განმსაზღვრელ პროცესებს სამი მიმართულებით:

მნიშვნელობის განსაზღვრა ყოველდღიურ ქმედებაში, მნიშვნელობის ინსტიტუციონალური წარმოება და საერთო მენტალური ჩარჩოები, რომელთა საშუალებითაც იქმნება მნიშვნელობა.

კულტურა, როგორც ჯგუფებისა და საზოგადოებების მახასიათებელი ელემენტი

კულტურა ხშირად მოიაზრება როგორც ისეთი რამ, რაც გვაკავშირებს ჩვენი ჯგუფის სხვა წევრებთან და ამ განსხვავების საფუძველზე ჩვენ ვემიჯნებით სხვა ჯგუფის წევრებს. თუ ჩვენ ვიზიარებთ გარკვეული ადამიანების მსოფლმხედველობას, დამოკიდებულებას ამა თუ იმ საკითხისადმი, ცხოვრების წესს, ქცევას, ჩვენ თავს მივაკუთვნებთ იმავე კულტურასა თუ სუბკულტურას.

ასევე შეგვიძლია ვისაუბროთ "კულტურულ სხვაობაზე", როდესაც ახალ სიტუაციაში ჩავვარდებით ან ახალ ჯგუფთან გვინევს ურთერთობა და ვხედავთ, რომ ჩვენთვის

მიღებული სამყაროს შემეცნების გზები და ქმედება განსხვავდება მათგან. ამ კუთხით დანახული კულტურა შეიძლება წარმოადგენდეს მთელ ჯგუფს ან საზოგადოებას და ამრიგად ჩვენ განვასხვავებთ ერთმანეთისგან სხვადასხვა ხალხის კულტურებს.

კულტურის ასეთი გაგება გამოიკვეთა მე-19 საუკუნის ევროპაში. ამ პერიოდში ევროპელების მიერ წამოწყებულმა კვლევითმა მოგზაურობებმა თუ დაპყრობებმა განაპირობა ევროპელების დაფიქრება კულტურული განსხვავებულობების შესახებ, რამაც თავის მხრივ ხელი შეუწყო შედარებითი აზრის განვითარებას განსხვავებულ საზოგადოებებთან მიმართებაში.

შემდგომში ეს ტენდენცია თანამედროვე ეპოქაში დამკვიდრდა და გადამწყვეტი როლი ითამაშა ანთროპოლოგიის, როგორც დისციპლინის ჩამოყალიბებაში. კულტურის ანთროპოლოგიური გაგებით, ადამიანების ცხოვრების წესი განისაზღვრება და გამოიხატება მათი კულტურით. კულტურა ვლინდება ყველაფერში, დაწყებული სამუშაო იარაღებიდან, დამთავრებული რელიგიით.

მე-19 საუკუნის ევროპაში კულტურები განიხილებოდა სოციალური პროგრესის შესახებ ევროპული წარმოდგენებიდან გამომდინარე და შესაბამისად ევროპული კულტურები მსოფლიო იერარქიის ყველაზე მაღალ საფეხურზე თავსდებოდა. მე-20 საუკუნეში ევროპული კულტურის უპირატესობის შესახებ განცხადებები გაიშვიათდა. ეს კი განაპირობა კოლონიალურმა და პოსტკოლონიალურმა სოციალურმა ურთიერთობებმა, დომინანტურ და მათ დაქვემდებარებულ ჯგუფებს შორის ურთიერთდამოკიდებულებამ. კულტურული იერარქიის ცნების უარყოფით, კულტურა გაგებულ იქნა როგორც პლურალური და შედარებითი ფენომენი, განსხვავებულ "კულტურებს" მიენიჭათ თანაბარი მნიშვნელობა/ფასეულობა.

კულტურა, როგორც ადამიანური გამოსატყულების განცალკევებული სამყარო

არსებობს კულტურის განსხვავებული გაგებაც. ამ შემთხვევაში ჩვენ კულტურულს ვუნოდებთ გარკვეულ ღონისძიებებს ან მატერიალურ ნივთებს. მაგ. ოპერა, თეატრი, ხალხური სიმღერები, ნოველები, ხელოვნება თუ შენობების სტილი. კულტურის ცნების ასეთი გამოყენების დროს "კულტურისა" და სოციალური ცხოვრების სხვა სფეროები ერთმანეთს ემიჯნება, მიუხედავად იმისა, ჩვენ ვადარებთ თუ არა ერთმანეთს განსხვავებულ საზოგადოებებს.

განსაკუთრებული კულტურული პრაქტიკისა და საგნების საშუალებით გარკვეული ინფორმაცია გადაეცემათ სხვა ადამიანებს ჩვენს შესახებ, ანუ თუ რა წარმოადგენს ჩვენთვის ღირებულს და გამოხატავს ჩვენი, როგორც ჯგუფის იდენტობას.

კულტურის ანთროპოლოგიური გაგება უკავშირდება დანარჩენ მსოფლიოში ევროპულ ექსპანსიას, კულტურის მეორე მნიშვნელობა კი შეეხება მნიშვნელოვან სოციალურ ცვლილებებს. კულტურას უნოდებდნენ კულტურული ინსტიტუტების მიერ წარმოებული პროდუქტების გარკვეულ სფეროს ინგლისში, ინდუსტრიული რევოლუციის დროს.

თანამედროვე სოციალურ ორგანიზაციაზე გადასვლამ სოციალური დიფერენციაცია და დაპირისპირებები გამოიწვია. მოვლენების განვითარებამ მკვეთრად გამიჯნა ერთმანეთისგან ყოველდღიური, პრაგმატული, კონფლიქტებით აღსავსე ეკონომიკისა და პოლიტიკის (კაპიტალიზმის ახალი სამყარო, ინდუსტრია, დემოკრატია და რევოლუცია) და ხელოვნებისა და მორალის იდეალისტური წმინდა სფეროები. ხელოვნებისა და მორალის სფეროები გამოხატავდნენ უფრო მაღალ ადამიანურ შესაძლებლობებსა და ღირებულებებს განსხვავებით იმისაგან, რასაც თანამედროვე ეკონომიკური და პოლიტიკური ცხოვრება სთავაზობდა ადამიანებს.

ზოგისთვის, კულტურის ეს ცალკე სფეროები თანამედროვე საზოგადოების კრიტიკის საფუძველია; ისინი საზოგადოებისთვის დესტრუქციული და ზედაპირული ასპექტების გვერდიდან დანახვის და კრიტიკის საშუალებას იძლეოდნენ. სხვებისთვის კულტურა წარმოადგენდა ეპიფენომენს და პოლიტიკისა და ეკონომიკის მატერიალურად ხელშესახები სფეროებისგან განსხვავებით ჰქონდა უფრო ფემინური ხასიათი. ამგვარად, კულტურის პირველი გაგება ასოცირდებოდა ანთროპოლოგიასთან, ხოლო მეორე გაგება, ეხებოდა ჰუმანიტარული მეცნიერებებების რამდენიმე სფეროს – ლიტერატურას, ხელოვნებასა და მუსიკას.

როდესაც საუბარი ხელოვნებას, პოპულარულ კულტურას, ხალხურ კულტურას, ან თუნდაც მასკულტურას ეხება, ჩვენ საქმე გვაქვს კულტურის შესახებ იმ

წარმოდგენასთან, რომელიც გამოიკვეთა მასიური სოციალური ცვლილებების ასახვის მიზნით. აღნიშნული ცვლილებები ევროპულ საზოგადოებაში თანამედროვე ეკონომიკური და პოლიტიკური ინსტიტუტების დაბადების პროცესში მოხდა (მაშინ როდესაც სხვა, უფრო ნაკლებად დიფერენცირებულ საზოგადოებებში კულტურა არ განიხილებოდა როგორც ცხოვრების ცალკეული სფერო).

მაგალითად, ხშირად მსჯელობენ გარკვეულ კულტურულ პრაქტიკასა და საგნებზე (ოპერა, ქანდაკება) – როგორც “მაღალი კულტურაზე”. ასეთი მსჯელობა ეხმაურება მე-19 საუკუნეში ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებს, რომლებიც გამოყოფდა პრაქტიკისა და კულტურული საგნების გარკვეულ სფეროს და მას მიჯნავდა ყოველდღიური ეკონომიკური და პოლიტიკური ცხოვრებისგან.

როდესაც აკრიტიკებენ მასკულტურას, მასკულტურისთვის დამახასიათებელი კომერციულობიდან გამომდინარე, ამით ხაზი ესმევა კულტურის, როგორც ცხოვრების განცალკევებულ და წმინდა სფეროს. ასევე, შეიძლება ეს არაპირდაპირ მიანიშნებდეს იმისკენ, რომ “მაღალი” კულტურა წარმოადგენს მხოლოდ შენიღბულ პრეტენზიას მაღალ სოციალურ სტატუსზე და ამით ხაზს უსვამს იმას, რომ პოპულარული ან ხალხური კულტურის ნიმუშებს უფრო მდაბიო სტატუსი გააჩნიათ.

კულტურა, როგორც მნიშვნელობის განსაზღვრა

კულტურის ფართოდ გავრცელებული მნიშვნელობა კარგად ასახავს ამ ცნების ისტორიას. ერთი მხრივ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ტერმინი შეიძლება ეხებოდეს ადამიანების საქმიანობის იმ სფეროსა და სპეციალურ ნიმუშებს, რომლებიც განსხვავდება პრაქტიკული სოციალური ცხოვრების ყოველდღიური სამყაროსგან ან კიდევ ეხებოდეს ჯგუფის, ან მთელი ხალხის ცხოვრების წესს. კულტურის ეს არსებული განსაზღვრებები ამ ცნებას მთელი მისი ისტორიის მანძილზე ბუნდოვანებას სძენდა. როგორც სხვა დისციპლინები, კულტურის სოციოლოგია ჩამოყალიბდა ამ ტიპის განსხვავებულობების ფონზე და ხელი შეუწყო კულტურის ცნების განსაზღვრას.

მეცნიერები ხაზს უსვამენ კულტურის განსხვავებულ ასპექტებს, როგორიც არის მნიშვნელობა, ფასეულობა, ნიმუშები, რიცხვები, ჩვეულებები, რიტუალები, სიმბოლოები, კოდები, იდეები, დისკურსი, მსოფლმხედველობა, იდეოლოგია თუ პრინციპები; ეს ჩამონათვალი არ არის ამომწურავი. კულტურული “საგნების” ნებისმიერი ჩამონათვალი ყოველთვის იქნება არასრული, იმდენად რამდენადაც მნიშვნელობა და ინტერპრეტაცია არის აქტიური და ცვალებადი პროცესი. უფრო მეტიც, ასეთი ჩამონათვალი თავის თავში მოიცავს მნიშვნელოვან თეორიულ დაპირისპირებებს იმ მკვლევრებს შორის, რომლებიც ხაზს უსვამენ დისკურსებისა და კულტურული პრაქტიკის მნიშვნელობას, კოგნიტურ კატეგორიებს, ფასეულობებს, ვინც ანალიზებს კონკრეტულ პროდუქტებს და ღმა ტექსტუალურ ნიმუშებს, რომ არ ჩავთვალოთ ამათი შესაძლო კომბინაციები.

მაგრამ ბევრი ეს წინააღმდეგობა და კამათი მოიხსნება, თუ ჩვენ კულტურას შევხედავთ როგორც მნიშვნელობის განმსაზღვრელი პროცესების ერთობლიობას, რომლებიც სხვადასხვა ტიპის სოციალურ გარემოში მიმდინარეობს (სპეციალურ სფეროებში, თუ უფრო ზოგადად) და ასახავს პოვნებს განსხვავებულ სოციალურ პრაქტიკასა, თუ სოციალურ პროდუქტებში. დღეს კულტურის მკვლევარების ძირითად მიზანს წარმოადგენს მნიშვნელობის განმსაზღვრელი პროცესების გაგება, სხვადასხვა მნიშვნელობებისა და მათი სოციალურ ცხოვრებაზე გავლენის შესწავლა.

აქედან გამომდინარე, კულტურის სოციოლოგებმა შეიძლება გამოიკვლიონ კულტურა, როგორც საზოგადოების ცალკე სფერო ან კიდევ კულტურა, როგორც ცხოვრების წესი - ქვემოთ მოყვანილი მაგალითები ეხება ორივე ასპექტს – ისინი ცდილობენ მნიშვნელობის განმსაზღვრელი პროცესების გაგებას.

თანამედროვე კულტურის სოციოლოგია ხშირად ეყრდნობა ანთროპოლოგიას, ისტორიას, ფემინისტურ, მედია, კულტურულიოგიურ კვლევებს, ლიტერატურ კრიტიკას, პოლიტიკურ მეცნიერებას და სოციალურ ფსიქოლოგიას. კულტურის სოციოლოგიაში მუშაობა გულისხმობს ინტერდისციპლინარული მიდგომების გამოყენებას, რაც საშუალებას გვაძლევს შემოქმედებითად მოვეკიდოთ ჩვენი შესწავლის საგანს.

თანამედროვე კულტურის სოციოლოგიაში გამოიკვეთა სამი მიმართულება. თითოეული მათგანის შესწავლის საგანია მნიშვნელობის განმსაზღვრელი პროცესები სხვადასხვა ანალიტიკურ დონეზე.

ჩვენ შევხებით როგორც მნიშვნელობის განსაზღვრას “საფუძველში”, ასევე

განვიხილავთ, თუ როგორი ურთიერთობები განსაზღვრავს და შეადგენს მნიშვნელობებს და შემდეგ ინდივიდები როგორ ოპერირებენ ამ მნიშვნელობებით. ესა თუ ის მნიშვნელობა შეიძლება არ იყოს გაზიარებული ან ლოგიკური მოცემული ჯგუფის თუ მთლიანად საზოგადოების ყველა წევრისთვის. საერთო ნორმები, ღირებულებები, კოგნიტიური ჩარჩოები და მოქმედების აღიარებული გზები არ შეიძლება იყოს ყველასთვის გამჭვირვალე და სწორხაზოვანი. არამედ, გამომდინარე კონტექსტიდან ინდივიდები და სოციალური ჯგუფები ეყრდნობიან მოცემული მნიშვნელობების სიმბოლურ რეპერტუარებს. თუმცა, ერთი და იგივე ადამიანი სხვადასხვა დროს შეიძლება განსხვავებულ ქმედებებს ირჩევდეს ან კიდევ სხვადასხვა ხალხი ერთსა და იმავე კონტექსტში არ დაეყრდნოს ანალოგიურ სიმბოლოებს.

მეორე ხაზი შეისწავლის მნიშვნელობის განსაზღვრის პროცესებს, რომლებიც გვხვდება ინსტიტუციურ სფეროებში ან კულტურული პროდიუსერების ქსელებში. ეს მიდგომა კულტურას განიხილავს როგორც სოციალურ პროდუქტს და ხაზს უსვამს სპეციფიკურ კონტექსტებს, სადაც ვხვდებით კულტურულ წარმოებასა და ინოვაციას. აქ განიხილება, თუ როგორ იქმნება კონკრეტულ ორგანიზაციულ კონტექსტში ხელოვნება ან კიდევ, თუ როგორ ხდება მუსიკის გარკვეული სტილის გავრცელება, ან მეცნიერების პრაქტიკაში დანერგვა. ყოველივე ეს მნიშვნელოვან ზეგავლენას შეიძლება ახდენს კულტურული პროდუქტის შექმნაზე. მაგალითად, მოგვიანებით საუბარი გვექნება პოსტმოდერნისტული არქიტექტურის განვითარებაზე, წარმოადგენს თუ არა ის კონკრეტული პროფესიული გარემოს პროდუქტს, თუ უფრო ფართო მასშტაბის მსოფლიო ისტორიული ცვლილებებით არის განპირობებული. მუსიკის სფეროს რაც შეეხება, პეტერსონის მიხედვით, როც მუსიკის წარმოშობა მიენერება ინდუსტრიაში მომხდარ ცვლილებებს და არა დემოგრაფიულ აფეთქებას.

მესამე მიდგომა კულტურის სოციოლოგიაში გამოიძიებს მნიშვნელობის განსაზღვრელ პროცესებს "ტექსტში", ეყრდნობა ტექსტურულ ანალიზს, რაც უფრო ახლოა ჰუმანიტარული მეცნიერებებთან, ვიდრე კულტურის სოციოლოგიასთან. კულტურული რეპერტუარები, ობიექტები და ტექსტები ანალიტიკურად ემიჯნება სოციალურ კონტექსტს და განიხილება როგორც შესწავლის დამოუკიდებელი ობიექტი. თუ კულტურას ენას შევადარებთ, მაშინ მასაც აქვს თავისი შინაგანი სტრუქტურა; რაც შეეხება მნიშვნელობების წარმოქმნას ამ შინაგან სტრუქტურას თანამიმდევრული ხასიათი აქვს.

კულტურის სოციოლოგიები მიმართავენ სხვა დისციპლინების ანალიტიკურ საშუალებებს, რათა უკეთ და სიღრმისეულად იქნეს გაგებული კულტურის ესა თუ ის სტრუქტურა; მაგალითად, ცნებები, რომლებიც ფართოდ გამოიყენება შემდეგია: სიმბოლური კოდები, ნიშნების სისტემები, ჟანრები, ნარატივები. დისკურსიული ანალიზისგან განსხვავებით, რომელიც ძირითადად ტექსტურალურ ნიშან-თვისებებს იკვლევს, სოციოლოგები, რომლებიც ანალოგიურ მეთოდებს მიმართავენ, პარალელურ ავლებენ მოცემულ ტექსტურალურ ნიშან-თვისებებსა და იმ გზებს შორის რომელთა საშუალებითაც ინდივიდები გავლენას ახდენენ ამ ნიშან-თვისებებზე და, პირიქით, ექცევიან მათი გავლენის ქვეშ.

მნიშვნელობის შექმნის პროცესის შესწავლა "საფუძველში", "ინსტიტუციონალურ სფეროში", და "ტექსტში" არ გამორიცხავს ერთმანეთს და ანალიზი შეიძლება გაკეთდეს სამივე მეთოდის გამოყენებით. თუკი მნიშვნელობის წარმოებას განვიხილავთ როგორც სამივე დონეზე ერთდროულად მიმდინარე პროცესს, მაშინ ასეთი მიდგომა დაგვეხმარება გადავლახოთ კამათი იმის შესახებ, კულტურა თანხმობას ემყარება, თუ კულტურა-იდეოლოგია ასახავს ძალაუფლების ურთიერთობებს.

პირველ რიგში, "საფუძვლის" მეთოდის გამოყენება საშუალებას გვაძლევს განვიხილოთ რეპერტუარების განხორციელება, როგორც სოციალურ ჯგუფებში და ჯგუფებს შორის არსებული სხვაობა და კონფლიქტი. თუმცა, ასეთი ტიპის ანალიზი ეწინააღმდეგება იმ შეხედულებებს კულტურის შესახებ, რომლებიც მიიჩნევენ, რომ კულტურა არის იდეოლოგია – რადგანაც კულტურული რეპერტუარები, ინდივიდი, ისტორიული ცვალებადობა მიუთითებს იმაზე, რომ კულტურული ძალაუფლება არ არის ადამიანების მანიპულირება მათი ინტერესების შექმნის გზით. (ანუ მარქსის მიხედვით ცრუ ცნობიერების შექმნა). მეორე მნიშვნელობის შექმნა "ინსტიტუციურ სფეროში და ტექსტში" გვეხმარება განვსაზღვროთ ვარიაციებისა და გაურკვევლობის წყაროები, რაც თავიდან აგვაცილებს შემდეგ ვისაუბროთ კულტურის კონსენსუსისა და იდეოლოგიური დომინაციის შესახებ.

კულტურის სოციოლოგია, როგორც საფუძაო მიღზომა

კულტურის სოციოლოგიაში ემპირიული კვლევების ჩატარების დროს თუ თეორიული განაზრებებისას, გასათვალისწინებელია შემდეგი ასპექტები:

1. მიუხედავად იმისა, ხდება თუ არა კონკრეტული კულტურული დისკურსის მიღება/გაზიარება (მაგ, როგორც არის "კულტურული ომები", "ინდივიდუალიზმი"), ასეთი დისკურსების ფართო აღიარება და გავრცელება თავად ქმნის მნიშვნელოვან სოციალურ ფაქტებს;
2. გათვალისწინებულ უნდა იქნეს, ფართო მასშტაბიანი კულტურული ინოვაციისა და სოციალური ცვლილებების თეორიები;
3. გაერთიანდეს ორი პოტენციურად ურთიერთსაინანაღმდეგო კვლევის ხაზი კულტურის სოციოლოგიაში, რომელიც სათავეს სოციალურ ფსიქოლოგიაში იღებს; პირველი კოგნიციას ეხება, მეორე კი ემოციებს;
4. გაფართოვდეს მიზეზ-შედეგობრიობის ცნება, რომელიც მნიშვნელობის განმსაზღვრელ პროცესებს განიხილავს, როგორც მიზეზ-შედეგობრივ მექანიზმს.
5. გათვალისწინებულ იქნეს კვლევების შედეგები კულტურის პოლიტიკის გატარების დროს

ზემთ ჩამოთვლილს მონახაზის ხასიათი აქვს. ყველა ეს საკითხი – დისკურსის სოციალური შედეგები, კულტურული დიფუზია სოციალურ ცვლილებაში, კოგნიცია და ემოცია მნიშვნელობის განმსაზღვრელ პროცესებში, კაუზალური მექანიზმები, ინტერპრეტაციული კვლევების შეფასება და მნიშვნელობის-შექმნა სოციოლოგიურ პრაქტიკაში – ხელს შეუწყობს ზოგადი სოციოლოგიური გაგების განვითარებას და მიანიშნებს იმ ასპექტებზე, რომლებიც უფრო ღრმა ემპირიულ და თეორიულ შესწავლას მოითხოვს.

კულტურის შეღარებითი ავტონომიის შესახებ

ამ თავში ვისაუბრებთ კულტურის მიმართ არსებული ძირითადი მიდგომების შესახებ. ერთი მხრივ, ეს იქნება შეღარებითი მიმოხილვა, მეორე მხრივ კი, მას გააჩნია სისტემური მხარე, რომელიც მოიცავს წარმოშობილი არგუმენტების ერთობლიობას.

თავღარიკველი დისოტომია

მას შემდეგ, რაც საფუძველი ჩაეყარა საზოგადოებების მეცნიერულ განხილვას, ორი თეორიული უკიდურესობა დომინირებდა მოქმედებისა და წესრიგის ცნებების ანალიზის დროს. მოქმედების მექანიზტური ხედვა ადამიანის ქცევას მანქანას ამსგავსებდა, რომელიც პროგნოზირებადია და რეაგირებს გარემოს მიერ შემოთავაზებულ სტიმულებზე ავტომატურად და ობიექტურად. წესრიგი, რომელიც უკავშირდება მექანიკურ ქმედებას, შესაბამისად არის იძულებითი და გავლენას ახდენს ადამიანის ქცევაზე მისი ზემოქმედების ძალიდან გამომდინარე.

ზემთ ხსენებული ხედვის საპირისპიროდ ჩამოყალიბდა მოქმედებისა და წესრიგის სუბიექტური გაგება. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, მოქმედება მოტივირებულია იმ რაღაცით რაც ადამიანშივე თავიდანვე არსებობს, მაგალითად, გრძნობით, აღქმით, განცდებით. წესრიგი, რომელიც ასეთ ქმედებას ემყარება იდეური ხასიათის არის, ანუ ის წარმოადგენს ისეთ რამეს, რაც ადამიანების თავშია მოცემული. აქ საქმე გვაქვს სუბიექტურ წესრიგთან და არა მხოლოდ სუბიექტურ მოქმედებასთან, რამდენადაც სუბიექტურობა განიხილება როგორც საზღვრები და არა განზრახვა, იდეა რომელიც ზოგადია და არა ინდივიდუალური სურვილის შესაბამისი.

მოცემული საზღვრები კი განიხილება როგორც მრავალი ინტერპრეტაციული აქტის მიზეზი ან შედეგი. გამოცდილება და გამოცდილების მნიშვნელობას გადამწყვეტი ხასიათი აქვს ამ მიდგომისთვის.

კულტურის ცნება აქ შემოდის იმდენად, რამდენადაც მნიშვნელობა განისაზღვრება როგორც გარკვეული გზით მოწესრიგებული ფენომენი. კულტურა წარმოადგენს "წესრიგს", რომელიც შეესაბამება მნიშვნელად ქმედებას. სუბიექტური, ანტიმექანისტური წესრიგი მოიაზრება, როგორც ნებაყოფლობითი მიზეზების საფუძველზე არსებული და არა აუცილებლობის ძალით ჩამოყალიბებული, რასაც მექანისტური, ობიექტური ხედვა ავითარებდა.

მარქსსა და ჰეგელს შორის დაპირისპირება გეთავაზობს მექანისტურსა და კულტურულ ფორმებს შორის არსებული განსხვავებულობის პირველ ფორმას, რომელსაც ხშირად ეყრდნობიან სოციალური მეცნიერებების წარმომადგენლები ამ თემების ირგვლივ დისკუსიის დროს. გონის ფენომენოლოგიაში ჰეგელი საუბრობს ისტორიულ განვითარებაზე, რომელიც განპირობებულია იმ ფრუსტრაციებით, რომლებიც შეინიშნებოდა კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდში არსებული შეზღუდვების გამო. თითოეული პერიოდი ხასიათდებოდა გარკვეული საზღვრებით რომელთა ფარგლებშიც ხდებოდა მნიშვნელობის მოაზრება. ჰეგელი ამ ყოვლისმომცველ საზღვრებს უწოდებს *გაისტს*, ანუ საუკუნის გონს, ცნება რომელიც გერმანული იდეალიზმის კონტექსტში კულტურის თანამედროვე გაგების ეკვივალენტურია.

იმდენად, რამდენადაც მარქსი პირდაპირ ეწინააღმდეგება ჰეგელის თეორიას, მისი შეხედულებები საშუალებას იძლევა განსხვავებულ ჭრილში დავინახოთ მექანისტური მიდგომა. ისტორიულ მატერიალისტური განვითარების თეორია, რომელიც მარქსმა შეიმუშავა თავის გვიანდელ ნაშრომებში აღიარებს ჰეგელის თეორიას, რომ ისტორიის წინა ეტაპები შეიცავდა ისტორიის შემდგომ ეტაპებს. თუმცა მარქსი განვითარების წყაროდ მიიჩნევს არა სუბიექტურ ფრუსტრაციებს, არამედ რაციონალური ინტერესის ობიექტურ უარყოფას. იგი საუბრობს ეკონომიკურ და პოლიტიკურ წესრიგზე, რომლებიც, მარქსის აზრით, არ არის სუბიექტური. მარქსი რადიკალურად გამიჯნავს ერთმანეთისგან "სუპერსტრუქტურასა" და "ბაზისს" ცნობიერებასა და სოციალურ არსებას. კულტურული ფენომენები – სამართლებრივი კოდეზი, რელიგიური რიტუალები, ხელოვნება და ინტელექტუალური იდეები მიეწერება სუპერსტრუქტურას და განიხილება როგორც ბაზისის მიერ დეტერმინირებული. იმისათვის, რომ მოხდეს კულტურული ფენომენის ახსნა, საჭიროა არა მათი შინაგანი სტრუქტურისა და მნიშვნელობის შესწავლა, არამედ იმ მატერიალური ელემენტების დაკვირვება, რომლებსაც ისინი ასახავენ. რამდენადაც კულტურა განპირობებულია მის გარეთ არსებული ძალების მიერ, კულტურას კაუზალური გაგებით არ აქვს ავტონომია.

მარქსის მექანისტური შეხედულებები განავრცო სხვადასხვა სოციალურ მეცნიერულმა სკოლამ როგორც მეთოდოლოგიური, ასევე იდეოლოგიური შეხედულებების გათვალისწინებით. მეთოდოლოგიურად ცდილობდნენ მოეძიათ სოციალური ფენომენების წინასწარ განსაზღვრის გზები, გამოეაშკარავებინათ გაზომვის "ნამდვილი ობიექტები"; იდეოლოგიურად კი რეფორმის მხარდამჭერი რადიკალური და ლიბერალური სულისკვეთება გულისხმობდა ადამიანური ტანჯვის "რეალობის" მტკიცებას მექანისტური პერსპექტივიდან გამომდინარე.

მექანისტური მოძრაობის სანინააღმდეგოდ მოქმედება განიხილებოდა როგორც მნიშვნელობით დატვირთული, ხოლო კულტურას განმსაზღვრელი ძალა ენიჭებოდა. მარქსმა საფუძველი ჩაუყარა კულტურის ავტონომიის შესახებ კამათს, მიუხედავად იმისა, რომ ვერ განსაზღვრა ამ კამათის რეზულტატი. საზოგადოების მექანისტური ხედვის ოპონენტები სუბიექტურ მიდგომას იცავენ და თვლიან, რომ კულტურას უფრო შეფარდებითი "ავტონომია" გააჩნია მატერიალისტური ფორმების ფონზე.

კლასიკური პერსპექტივა

დილთაიმ ჰეგელის რელიგიური თეორია ნატურალისტური გონით ჩანაცვლა. დილთაი ხაზს უსვამს ადამიანური გამოცდილების ცენტრალურობას მნიშვნელობის წყაროს დადგენაში, როგორც მონანილესთვის, ასევე მკვლევრისთვისაც. დილთაის აზრით, ურთიერთგაგების საჭიროებას მივყავართ ინდივიდუალური გამოცდილების ფარგლებს გარეთ საერთო იდეებისკენ და საბოლოოდ კულტურული სისტემების მასტრუქტურირებელ ძალასთან.

დილთაი ხაზს უსვამს სტრუქტურული სისტემის შინაგან და სუბიექტურ მდებარეობას. ეს განსაკუთრებული მდებარეობა სპეციალურ "ჰერმენევტიკულ" მეთოდს მოითხოვს.

ჰერმენევტიკა წარმოადგენს ინტერპრეტაციულ მიდგომას, რომელიც გამოავლენს შინაგანი და სუბიექტური სტრუქტურების ბუნებასა და მათ მნიშვნელობას. მნიშვნელობა მკვლევარებისთვის გასაგები ხდება იმ შემთხვევაში, თუ ისინი კულტურული სტრუქტურების ინტერპრეტაციას მოახდენენ და არ შეეცდებიან, მაგალითად, სხვა ძალების შედეგების ახსნას, რაც წარმოადგენს მექანიკური მიდგომის მეთოდოლოგიურ იმპულსს. ინტერპრეტაცია გამომდინარეობს გაგებიდან და არა მხოლოდ დაკვირვებიდან. დილთაი ბუნებრივი მეცნიერებების მიერ გამოყენებულ მეთოდებს, დაკვირვებას უპირისპირებს ჰერმენევტიკულ მეთოდს. ის გვთავაზობს კულტურული კვლევების პირველ და ერთ-ერთ ყველაზე ფილოსოფიურ გამართლებას, მაგრამ ამას აკეთებს დუალისტური გზით, რომელიც ასახავს გერმანული იდეალიზმის ცალმხრივ პრობლემატიკას. დილთაის მიაჩნია, რომ სოციალური ფენომენის შესწავლა უნდა მოხდეს მხოლოდ და მხოლოდ კულტურული პერსპექტივიდან გამომდინარე. ის მათემატიკურ, ფიზიკურ და ბიოლოგიურ მეცნიერებებს ანიჭებს გარე მექანიკური წესრიგის დაკვირვებების პრეროგატივას. ამგვარად, დილთაი ხაზს უსვამს კულტურის ავტონომიას, რომელიც განხილულია იდეალისტური კუთხით.

თუ რამდენად მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული ჰერმენევტიკული მიდგომა კულტურის ცნებასთან დღემდე წარმოადგენს კამათის საგანს.

პარსონსი

მე-20 საუკუნის სოციალური თეორიის ისტორიაში, ტალკონტ პარსონსმა შემოგვთავაზა სოციალური მექანიზმის შესასწავლი ყველაზე დახვეწილი ფორმალური მიდგომა, რომელიც ორთოდოქსული ჰერმენევტიკული ტრადიციის ფარგლებს სცილდებოდა. საზოგადოების მიმართ თავის “ფუნქციონალისტურ” მიდგომაში, პარსონსმა კონცეპტუალურად მოიაზრა კულტურასა და მატერიალურ ძალას შორის ურთიერთობა, როგორც ანალიტიკური საფეხურები ერთიან ემპირიულ სამყაროში და არა როგორც შინაგანი გამოცდილება გარეგანი დეტერმინაციის საპირისპიროდ.

პარსონსის მიხედვით, მონანილები ითავისებენ მნიშვნელად წესრიგს (კულტურული სისტემა) რომელიც უფრო ზოგადია, ვიდრე სოციალურ ურთიერთობათა კომპლექსი (სოციალური სისტემა) და რომელთა ნაწილს ისინი ასევე წარმოადგენენ. ეს ანალიტიკური არგუმენტი, ერთი მხრივ, ნიშნავს, რომ ყოველი სოციალური აქტი აკონკრეტებს უფრო ფართო კულტურულ მოცემულობას. სოციალური ქმედება არ უნდა განიხილებოდეს მექანიკურად, რადგანაც მისი კულტურული ასპექტი ყოველთვის აქტუალურია. მეორე მხრივ, მოქმედება ასევე სოციალურია და არა მხოლოდ კულტურული სისტემის ნაწილი; აქ იდეალისტური პერსპექტივა უარიყოფა. იმდენად, რამდენადაც პარსონსი ასევე აღიარებს მესამე ანალიტიკური სისტემის არსებობას, რომელსაც წარმოადგენს პიროვნება, ის ამბობს, რომ ვერც კულტურული კოდები და ვერც სოციალური დეტერმინიზმი აკნინებს ფსიქოლოგიური იმპერატივების მნიშვნელობას.

ქმედება არის სიმბოლური, სოციალური და მოტივაციური ერთსა და იმავე დროს. სრული ემპირიული ანალიზის ჩასატარებლად, მკვლევარმა უნდა შეისწავლოს სამივე ანალიტიკურ სისტემას შორის კონკრეტული ურთიერთმიმართება. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურის ეს ანალიტიკური ავტონომია მნიშვნელოვანია ნებისმიერ ემპირიულ “კონკრეტულ” მომენტში, ის მაინც არის ინსტიტუციური ფაქტორების გავლენის ქვეშ.

პარსონსის ხედვა კულტურული, სოციალური და ფსიქოლოგიური სისტემების ანალიტიკური ავტონომიის შესახებ გვთავაზობს ერთგვარ გამოსავალს მექანიკურ-სუბიექტივისტური დიხოტომიიდან. აქ კულტურას შედარებით ავტონომიური სფერო ენიჭება, მაგრამ არა სრული ავტონომია.

თუმცა პრობლემები მალე გამოიკვეთება, როდესაც არის ამ სხვადასხვა დონეების ერთმანეთისგან გამიჯვნის მცდელობა არა ანალიტიკურ დონეზე, არამედ რეალობაში. არიან თუ არა სოციალური ფენომენები ორგანიზებული მექანიკურად და ექვემდებარებიან აუცილებლობის კანონებს თუ მნიშვნელობის წესებს? როგორ უნდა მოხდეს რეალურად კულტურული და სოციალური დონეების ინტერპრეტაცია?

ამ დილემის პასუხად პარსონსმა უაღრესად თანამიმდევრული რეკომენდაცია შემოგვთავაზა. ფუნქციონალური ანალიზი უნდა ეხებოდეს კულტურის “ინსტიტუციონალიზაციას”, თუ როგორ ხდება კულტურა სოციალური სისტემების რეალური სტრუქტურების ნაწილი. ინსტიტუციონალიზაციაზე ეს ფოკუსი, პარსონსის მიხედვით, საგრძნობლად დაავიწროებს სოციოლოგების კულტურულ ინტერესს. ისინი თავისი

შესწავლის საგნად გაიხდინა ღირებულებებს და არა სიმბოლურ სისტემებს. ღირებულებები დაგვეხმარება სიმბოლურ-აბსტრაქტული ფორმით ვიმსჯელოთ ცენტრალური ინსტიტუციონალური პრობლემების შესახებ. ისინი შეეხებიან ისეთ საკითხებს როგორც არის თანასწორობა - უთანასწორობა, სპონტანურობა - დისციპლინა, ავტორიტეტისადმი მორჩილება - კრიტიკული ქმედება, საზოგადოებრივი საკუთრება - კერძო საკუთრება. პარსონსის მიხედვით, ნორმატიული წარმოდგენები ყალიბდება სწორედ ასეთი კონკრეტული საკითხების ირგვლივ. მონაწილეებმა არჩევანი უნდა გააკეთონ რეალურ ალტერნატივებს შორის. არჩევანის გაკეთების შემდგომ ნორმატიული ან ღირებულებითი სტანდარტები იკვეთება. ინსტიტუციონალიზაცია ნიშნავს, რომ ერთი ან მეორე სტანდარტი გადაიქცევა მონაწილის როლის დამახასიათებელ ნიშნად. ინდივიდისთვის, ჯგუფისთვის ამ ინსტიტუციონალიზებული ღირებულებიდან გადახვევა სანქციით რეგულირდება/ისჯება; ხოლო ღირებულებისადმი დამორჩილებას მოყვება ჯილდო.

ღირებულებითი ანალიზის პერსპექტივიდან ინსტიტუტების განხილვა ბევრის მომცემია, თუმცა არ უნდა მოხდეს კულტურული ანალიზის ჩანაცვლება ამ მიდგომით. ღირებულებითი ანალიზის დროს, ინტერპრეტაცია შემოიფარგლება მხოლოდ იმ მნიშვნელობებით რომელთა ინსტიტუციონალიზაციაც არის შესაძლებელი. შედეგად, ის ცნებები რომლებსაც ღირებულებითი ანალიზი იყენებს, მნიშვნელობის ანალიზის დროს ეყრდნობა მექანიკურ, წმინდად სოციალური ანალიზისთვის შემუშავებულ ლექსიკას.

ანტონიო გრამში

ანალოგიური პრობლემები და მიღწევები გააჩნია მარქსიზმსაც, რომელიც ასევე წარმოადგენს იდეალისტურად გაგებული კულტურის კრიტიკას. გრამშის ნაშრომების მიხედვით რევოლუციური და კლასებზე ორიენტირებულ თეორიის შესახებ მსჯელობა შეიძლება მოხდეს მარქსის გვიანდელი ნაშრომების მეცნიერული მეთოდოლოგიის ფარგლებს გარეთაც. გრამში მარქსიზმს უწოდებს "პრაქსისის თეორიას". გრამშიმ თავისი კრიტიკული თეორია ააგო იტალიელ ჰეგელიანელ კროჩესტან დიალოგის პროცესში. მან ჰერმენევტიკული ტრადიციის გავლენით აპრიორი მიიჩნია, რომ ყველა მოთამაშე/მონაწილე არის ინტელექტუალი, და რომ მნიშვნელობით დაინტერესება წარმოადგენს როგორც ყოველი ადამიანური ქმედების განუყოფელ განზომილებას, ასევე სოციალური ნესრიგის ყოველ ისტორიული ფორმას.

როგორც პარსონსი, ასევე გრამში ემიჯნება იდეალიზმს და კულტურას განიხილავს როგორც ურთიერთდაკავშირებულს მექანიკურ ინსტიტუტებთან და არა როგორც მათ შემცველს. სოციალური სისტემის ძალების ანალიზი განცალკევებული უნდა იყოს მათი მნიშვნელობის ანალიზისგან. გრამშისთვის, ისევე როგორც პარსონსისთვის, სოციალური სისტემა კულტურის მთავარ საყრდენს შეადგენს. საზოგადოების "ნამდვილი ძალები" ეწინააღმდეგებიან ან ავსებენ კულტურის მნიშვნელად ძალას.

გრამშის კულტურული მარქსიზმი განსხვავდება ფუნქციონალიზმისგან იმით, რომ მას სოციალური სისტემა და შესაბამისად კულტურის ადგილი ამ სისტემაში განსხვავებულად აქვს მოაზრებული. კულტურული პროცესები, გრამშის მიხედვით, თვალსაჩინოა მკაცრად დაყოფილ საზოგადოებაში, კლასობრივი ბატონობის იერარქიაში, რომლის საფუძველსაც პოლიტიკური ძალა წარმოადგენს. კულტურა ხდება კლასობრივი ძალაუფლების პროცესის შემადგენელი ნაწილი.

გრამში თვლის, რომ მაღალი დონის ინტელექტუალებიც კი თავისი თეორიების ამოსავალ წერტილად წარმოების დომინანტ მოდელს იღებენ და გამომდინარე თავისი სუსტი ინსტიტუციონალური პოზიციიდან, იძულებულები ხდებიან შეურიგდნენ არსებულ ძალებს. მაღალი დონის ინტელექტუალური იდეები, რომლებიც განსაზღვრავენ თითოეული ეპოქის თვითცნობიერებას ვრცელდება მასებამდე უფრო დაბალი დონის კვაზინტელექტუალების მიერ, მაგალითად, მასწავლებლებისა და ჟურნალისტების მიერ, იმ მოთამაშეების მიერ, რომლებიც უფრო "ორგანულად" არიან დაკავშირებული კაპიტალისტური საზოგადოების ინსტიტუტებთან. გრამშის აქ მოჰყავს ანალოგია კათოლიკურ ეკლესიასთან; თეოლოგები აყალიბებენ აბსტრაქტულ კანონებს, მაშინ, როდესაც მღვდლები და მოძღვრები ახდენენ იმ დოქტრინების ფორმულირებას, რომელიც მიმართულია უბრალო ადამიანებზე და მათ უხსნის ტანჯვის ფენომენს.

ინტელექტუალების იდეოლოგიურ ძალაუფლებას გრამში "კულტურულ ჰეგემონიას" უწოდებს. მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოება ძალიან იერარქიულია, გაბატონებულ კლასს არ შეუძლია საკუთარი თავის შენარჩუნება მხოლოდ ძალის საშუალებით.

საზოგადოება არ არის მხოლოდ ეკონომიკური ან პოლიტიკური წესრიგი, არამედ “მორალურ – პოლიტიკური ბლოკი”, რომელიც შეკრულია გაბატონებული იდეებისადმი ნებაყოფლობითი მორჩილების შედეგად. გრამმის სახით გვეძლევა კულტურის ინსტიტუციონალიზებული თეორია მარქსისტული ფორმით. თუმცა, ეს დომინანტური კულტურა საბოლოოდ კრიტიკის ქვეშ ექცევა. რევოლუციური კულტურული განვითარების მისეული მოსაზრება არის ისეთივე დამოკიდებული “არსებულ, ნამდვილ რეალობაზე”, როგორც მისი გაბატონებული იდეების თეორია.

იმდენად, რამდენადაც მუშათა კლასი არსებობს ექსპლუატირებულ ობიექტურ და კონკრეტულ ვითარებაში, გრამში თვლის, რომ მათი პრაქტიკული ცნობიერების ჩამოყალიბება გარდაუვალია, და უპირისპირდება ბურჟუაზიისა და არისტოკრატის იდეალიზირებულ ცნობიერებას. თუმცა, გრამში აცნობიერებს რომ ეს ლატენტური ცნობიერება ვერ გამოვლინდება, თუკი არ იქნება ჩამოყალიბებული და გამოთქმული ინტელექტუალური ფორმით. უბრალოდ, პრაქტიკული ცნობიერება უძღურია გაბატონებული იდეების ინტელექტუალური ძალის წინაშე. ალტერნატიული იდეოლოგია ჯერ უნდა ჩამოყალიბდეს, ამოცანა, რომელიც შესრულდა მარქსისა და სხვა მაღალი სოციალურად მოაზროვნე ინტელექტუალების მიერ. “ორგანული” ინტელექტუალების რევოლუციური კადრების ფორმაციის შედეგად – პოლიტიკური პარტიის ლიდერები და მიმდევრები – რომლებიც უფრო პრაქტიკულები არიან და ნაკლებად ინტელექტუალები - ეს იდეები ხდება უფრო შესამჩნევი და ხელმისაწვდომი.

კულტურული მარქსიზმი სცილდება ფუნქციონალურ ანალიზს თავისი ნორმატიული დატვირთვით. ის დაინტერესებულია არა მხოლოდ კულტურის ახსნითა თუ ინტერპრეტაციით, არამედ “კარგი მნიშვნელობის” და “ცუდი მნიშვნელობის” შეფასება-დაპირისპირებით. გრამში უპირისპირებს “რაციონალურ ცნობიერებას” ყოველდღიურ ცნობიერებასა და რელიგიას. იგი არ კმაყოფილდება კონტრპეგემონური კულტურის განვითარების ახსნით, არამედ ასევე დაინტერესებულია, თუ როგორ შეიძლება ამ კულტურამ მიგვიყვანოს უფრო თავისუფალ და დამოუკიდებელ ცხოვრებამდე.

კულტურული მარქსიზმი ფუნქციონალურ ანალიზთან შედარებით, უფრო მეტად აღიარებს კულტურის გავლენას სოციალურ ცვლილებაზე. ასევე ხაზს უსვამს კულტურასა და ძალაუფლებას შორის კავშირის მნიშვნელობას. თუმცა კულტურის შესახებ როგორც ძალაუფლების მსახურზე საუბარი, აკნინებს კულტურული ღირებულებების როლს ძალაუფლების გარკვეული კონტროლის და რეგულაციის ფუნქციის შესრულების პროცესში.

ფუნქციონალისტურ თეორიაში კულტურისა და საზოგადოების გამიჯვნამ პირველ ადგილზე ღირებულებები დააყენა და არა სიმბოლოები. კულტურულ მარქსიზმში “კლასობრივი ცნობიერების” ცნება ისეთივე როლს თამაშობს როგორც ღირებულებები. თუმცა ის განისაზღვრება კულტურული მნიშვნელობის ფარგლებში და თავად სოციალური სისტემის ნაწილია.

ცნობიერების მარქსისტული ანალიზის, ისევე როგორც ღირებულებების ფუნქციონალისტური ანალიზის დროს ხშირად ხდება სოციალურის უპირატესობისკენ გადახრა და კულტურის შედარებითი ავტონომიის ნიველირება. ეს ნათელი მაგალითია, იმისა თუ რა რთულია კულტურისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებული კავშირის მოაზრება.

სემიოტიკა – ფერდინანდ სოსური

სემიოტიკა თანამედროვე კულტურული ანალიზის ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი მიდგომაა. ფერდინანდ სოსური ამბობს, რომ სოციალური სტრუქტურის ან ქმედების გაგება შეუძლებელია კულტურული ელემენტების გათვალისწინების გარეშე. როგორც ლინგვისტიკისთვის, მისთვის ენაა ამოსავალი წერტილი. იგი აცნობიერებს, რომ ლაპარაკი თავისთავად სოციალური ქმედებაა, რომელიც ფსიქოლოგიურად არის მოტივირებული და კონკრეტულ სიტუაციურ შეზღუდვებს ექვემდებარება. მიუხედავად იმისა, რომ ინდივიდები შეიძლება ჩაითვალოს როგორც პასუხისმგებელნი თავიანთ სალაპარაკო აქტებზე, მათ რეალურად არანაირი კონტროლი არ გააჩნიათ იმ ენაზე, რითაც ისინი ახორციელებენ მოცემულ სალაპარაკო აქტებს. მოლაპარაკე ინდივიდებს არ შეუძლიათ იმ ნიშნების განსაზღვრა, რომლებსაც ისინი მიმართავენ ლაპარაკის დროს. ეს ნიშნები ფიქსირებულია საზოგადოების მიერ მკაცრად ჩამოყალიბებული ჩარჩოების ფარგლებში.

როდესაც სოსური საუბრობს ენის სოციალურ დეტერმინაციაზე, ის არ მიუთითებს

სოციალური ინსტიტუტების შედარებით ძალაზე. ენა როგორც სიმბოლური სისტემა, რომელიც ურიცხვი სოციალური აქტის თავმოყრაა, წარმოადგენს დამოუკიდებელ ძალას. ენა აბსტრაქტული კოდია, რომლის სტრუქტურაც დეტერმინირებულია კანონების მიერ, რომლებიც შინაგანია თავისთავად და არა სოციალური სისტემის ზენოლის შედეგად მოცემული.

სიტყვები წარმოადგენენ ნიშნებს, რომლებიც იშლება აღმნიშვნელად და აღსანიშნად. სოსური მკვეთრად მიჯნავს აღმნიშვნელს, ბგერასა თუ სიტყვის მატერიალური კომპონენტს აღნიშნულისგან, ცნება რომელზეც მატერიალური ბგერა არის მიბმული. ის თვლის, რომ აღმნიშვნელსა და აღნიშნულს, მატერიალურსა და იდეალურ კომპონენტებს შორის დამოკიდებულება არის “თვითნებური”. არ არსებობს ობიექტურად აუცილებელი ან “ნამდვილი” მიზეზი იმისა, თუ რატომ აღნიშნება ესა თუ ის ცნება რაღაც გარკვეულ ბგერათა შეთანხმებით; მათი ერთმანეთზე მიბმა ხდება ჩვეულების გამო.

სოსური უფრო შორს მიდის და ამტკიცებს, რომ სიტყვის გაგება რთულია, როდესაც ის ნამდვილ სოციალურ ობიექტს ეხება და მასთან ხდება დანყვილება ენის საშუალებით. ეს ურთიერთობაც არის თვითნებურად განპირობებული ჩვეულების მიერ. მნიშვნელობა გამომდინარეობს ურთიერთობებიდან – განსხვავებები და მსგავსებები – რომლებიც ყალიბდება სიტყვებს შორის, ენობრივი სისტემის ნიშნებს შორის. ცვლილებები ამ ურთიერთობებში არ არის იმ სოციალურ ობიექტებში მომხდარი ცვლილებების ამსახველი, რომლებსაც ისინი ეხებიან. ნიშანთა სისტემა ახლო მომავალში არის უცვლელი. ის ვითარდება შინაგანი კანონების შესაბამისად. მისი შემადგენელი ნაწილების ახლანდელი განლაგების გაგება შესაძლებელია მხოლოდ ადრეული ტრადიციების განხილვის საშუალებით, რომელთა წიაღშიც ისინი ჩამოყალიბდნენ.

თუ ეს ნებაყოფლობითი ურთიერთობა არსებობს სიტყვებსა და საგნებს შორის ენაში, სოსურის მიხედვით, რატომ არ უნდა არსებობდეს იგივე ყველა სოციალურ ინსტიტუტში და აქტივობაში? მისი აზრით, ლინგვისტიკა არის სემიოტიკის ქვეგანაყოფი, ნიშნების უფრო ზოგადი მეცნიერება. თითოეული სოციალური აქტივობა არის არეული ნიშანთა სისტემასთან, რომელიც ენის ანალოგიურად მუშაობს. არც ისტორიული განვითარება და არც სოციალური ურთიერთობა არ განსაზღვრავს ნიშანთა სისტემის ამ სტრუქტურას. მისი მნიშვნელობის გაგება შესაძლებელია მხოლოდ ინსტიტუციონალური კულტურის შინაგანი კოდების რეკონსტრუქციის საფუძველზე.

სემიოტიკურ ანალიზს მიუხედავად მცდელობებისა, მაინც ცალმხრივი ხასიათი აქვს. ის ეხება ნიშანთა სისტემებს და არა საზოგადოებებს. მიუხედავად იმისა, რომ ენათა სისტემები სოციალური ინსტიტუტების მსგავსია, სემიოტიკა გვთავაზობს ჩავატაროთ “სტრუქტურული ანალიზი” და თავი დავანებოთ ინტერაქციონისტული და სიტუაციური შეზღუდვების შესწავლას. სემიოტიკა ამდენად გვაბრუნებს კულტურის ძლიერი ავტონომიის გაგებასთან, რომელსაც ჰერმენევტიკა გვთავაზობდა. დილთაის მიხედვით, სოციალური ქმედება მხოლოდ შიგნიდან უნდა შესწავლილიყო. თუმცა მისთვის “შიგნიდან” ნიშნავს სუბიექტური გმოცდილების მოცემულობებისკენ დაბრუნებას. სოსურისთვის კი სიტყვების შინაგანი ურთიერთობების შესწავლას.

სემიოტიკა ფორმალურად უდგება ნიშანთა სისტემების სტრუქტურების შესწავლას. სტრუქტურა შედგება ანალოგების და კონტრასტების რთული მოცემულობებისგან, რომლებიც მკვლევარმა უნდა გამოავლინოს მონაწილე ინდივიდების სუბიექტური გამოცდილების გათვალისწინების გარეშე. ეს მოსაზრება რომ გაგვეზიარებინა, მაშინ მნიშვნელობის კვლევისთვის თავი უნდა დაგვენებებინა, რაზეც არის დაფუძნებული კულტურული ანალიზი.

ყველა არსებული თანამედროვე მიდგომა კულტურის მიმართ ინტერესდება მნიშვნელადი მოქმედებით და არა ინსტრუმენტულით, ასევე აღიარებს სიმბოლური სისტემების ავტონომიას და მიჯნავს მას არაკულტურული სახის დეტერმინაციებისგან. თუმცა კვლავ საკამათოა, თუ რას მოიცავს სიმბოლური სისტემების ავტონომია, რამდენად დამოუკიდებელია კულტურა, როგორ უნდა დამყარდეს მათი დამოკიდებულება კულტურასთან. ასევე უთანხმოება სუფევს კულტურის შინაგანი შემადგენელი ელემენტების ირგვლივ. რომელია კულტურის ძირითადი კომპონენტები და როგორ არიან ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებული.

ფუნქციონალიზმი

ფუნქციონალისტური მიდგომის მცდელობაა დაუკავშიროს კულტურული გავლენა სოციალური ქმედების ანალიზს.

ფუნქციონალური ღირებულებების ანალიზის სისუსტე შემდეგში მდგომარეობს: ღირებულებები ხშირად დაიყვანება სოციალურ სტრუქტურებზე, თითქოს მათი ანალიტიკური ავტონომია მათი რეგულირების შესაძლებლობას იძლეოდეს.

მერტონმა წარმატებულად განსაზღვრა კულტურული ელემენტების მნიშვნელოვანი კომპლექსი და სოციალურმა მეცნიერებმა, რომლებსაც მერტონის გავლენა ჰქონდათ დეტალურად დააფიქსირეს ამ ნორმატიული სტრუქტურის ზემოქმედება მეცნიერულ ორგანიზაციასა და მოქმედებაზე. პრობლემა ისაა, რომ, მერტონის მიხედვით, ეს ღირებულებები შეიძლება წარმოიშვან ნებისმიერ სფეროში და არა მხოლოდ მეცნიერული პრაქტიკის წიაღში. ღირებულებებისა და ნორმების კომპლექსზე საუბრის დროს, მერტონი მეცნიერულ პრაქტიკას განიხილავს ისე თითქოს მეცნიერება შეიძლება მოვიაზროთ კულტურისგან იზოლირებული ფენომენი და არა როგორც კულტურული აქტივობა. მერტონი მეცნიერებას მიაკუთვნებს სოციალურ და არა კულტურულ სისტემას. ის მეცნიერულ ღირებულებებს მოიაზრებს როგორც რეალური ქცევისგან განზოგადებებს და არა როგორც მნიშვნელოვანი პროცესების წარმონაქმნს, რომლებიც განაპირობებენ ამ ქცევას.

ლიფსეტის კულტურისა და პოლიტიკის ფუნქციონალური ანალიზის დროს გამოიკვეთება ანალოგიური ძლიერი მხარეები და სისუსტეები. პარსონმა დაწერა, რომ სოციალური ღირებულების ნიმუშები ხუთ ძირითად დილემას ემყარებოდა, ან კიდევ სოციალური მოცემულობის ცვლადებს. ლიფსეტმა კი გამოიყენა პარსონის მოსაზრება და აჩვენა, თუ როგორ არის ეს სხვადასხვა ტიპის ინსტიტუციური ქცევა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ლიფსეტი ამ ცვლადებს უფრო ზუსტად და არგუმენტირებულად აყალიბებს.

უნივერსალიზმსა და პარტიკულარიზმს შორის კომპრომისი, გვეხმარება გავიგოთ, თუ რატომ ცდილობენ გარკვეული ელიტები ქვედა საფეხურზე მდგომი ჯგუფების განწევრიანებას, სხვანი კი პირიქით, მოკვეთას. რამდენადაც ფრანგი დამქირავებლები იყვნენ პარტიკულარისტები, ლიფსეტის მიხედვით, ისინი პროფესიული კავშირების წარმომადგენლების მოთხოვნებს მიიჩნევდნენ მორალურად შეურაცხმყოფლად. როდესაც ლიფსეტი საფრანგეთსა და გერმანიაში ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ღირებულებებს შორის არსებული დაძაბულობის შედარებით დახასიათებას ახდენს, ის აჩვენებს, რომ ღირებულების ანალიზმა შეიძლება გააშუქოს შიდა კომპლექსურობა და წინააღმდეგობა.

თუმცა ლიფსეტიც ფრთხილად უდგება ღირებულებების გამოვლენას სოციალურ სტრუქტურაში. ღირებულებების კომპლექტს ის გამოყოფს ჯგუფების რეალური ქმედებიდან და არ განიხილავს მათ როგორც კულტურული განვითარების შიდა დინამიკის ინტერპრეტაციის შედეგს. აქედან გამომდინარე, უნივერსალიზმი დანახული იყო ისევე, როგორც მას 1789 წლის ბურჟუაზიული რევოლუცია წარმოგვიდგენდა და მისი შეზღუდვა გამომდინარეობდა იმ ფაქტიდან, რომ “რევოლუციის ძალები არ იყვნენ საკმარისად ძლიერი”. გერმანიაში, უნივერსალიზმის განვითარებას ბიძგი მისცა “ეკონომიკური ცვლილებების მიერ მოტანილმა ზენოლამ და ახალი სოციალური დაჯგუფებების მომძლავრებამ”, თუმცა რეაქციულმა ფეოდალური დაჯგუფებებმა ხელი შეუშალეს ასეთი ღირებულებების გავრცელებას.

სემიოტიკა – როლანდ ბარტი

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ პერიოდში სტრუქტურალიზმი და სემიოტიკა წარმოადგენდა ფუნქციონალიზმის ალტერნატივებს მნიშვნელობის შესწავლასთან მიმართებაში. სტრუქტურალისტებისა და სემიოტიკოსების შესწავლის საგანი გახდა კულტურული სისტემა, როგორც ასეთი.

სოსურის გავლენით, რომლისთვისაც ენა იყო ამოსავალი წერტილი და არა ლაპარაკი, სემიოტიკოსები საუბრობდნენ სიმბოლური ორგანიზაციის შინაგან ინტეგრირებულობაზე და ამბობდნენ რომ ეს ორგანიზაცია უნდა ისწავლებოდეს გარეგან პროცესებთან მიმართების გარეშე. ამგვარი მიდგომა მოითხოვდა აბსტრაქციებს ნებისმიერი კონკრეტული შეზღუდვისგან, იქნებოდა ეს ინდივიდუალური ცვალებადობა, თუ ჯგუფური

ინტერესი.

ასეთი აბსტრაქცია შესაძლებლობას აძლევდა მკვლევარს მოეხდინა კოდის სიმბოლური სტრუქტურის აგება ანალიტიკურად დამოუკიდებელი გზით. მხოლოდ ასეთი რეკონსტრუქციის შემდეგ არის შესაძლებელი დროული პროცესების გამოვლენა, რომელიც შეინიშნება მნიშვნელობის წინასწარ დადგენილი ფორმების ჩარჩოებში.

მაგალითად, როლანდ ბარტის ესეე ჭიდაობასთან დაკავშირებით არ ნიშნავს იმას, რომ სემიოტიკა აქტუალურია მხოლოდ ეგზოტიკის შესასწავლად, რომელიც სცილდება ჩვეულებრივი სოციალური ცხოვრების ფარგლებს. ბარტს სურს, რომ ამ ანალიზს სოციალური სემიოტიკის პარადიგმული სახე მიენიჭოს. ბარტისთვის “ჭიდაობა არ არის სპორტი, არამედ სანახაობა”. ის ამბობს, რომ ქმედება აქ კულტურის სტრუქტურით არის განპირობებული, ჭიდაობის ყურება არ გვანიტერესებს როგორც მიმდინარე ცვალებადი კონსტრუქტი. როგორც ენას ანიჭებენ უპირატესობას და არა ლაპარაკს, ჭიდაობა უნდა განიხილებოდეს როგორც ტექსტი. ამ კუთხით იგი არ წარმოადგენს მოტივირებულ ქმედებას, არამედ არის რალაც დაწერილი, დრამატული ნაწარმოები, რომელიც სრულდება. ის ეხება არა შეზღუდვებს ამ სიტუაციაში, არამედ მნიშვნელობებს, რომლებიც მიღებულ იქნა დიდი ხნის წინათ, ის მოცემულობები, რომლებიც მოჭიდავეებმა უნდა აითვისონ იმისათვის, რომ შემდეგ “წარმოადგინონ”.

მოთამაშეები წარმოადგენენ ნიშნებს და არა პიროვნებებს. ჩვენ უნდა შევისწავლოთ არა მათი ურთიერთობა, არამედ მათი აუდიტორია, სხვა მოთამაშეები, რომლებიც განისაზღვრებიან როგორც სოციალური ტექსტის ერთად თავმოყრილი მნიშვნელობების “მკითხველები”. მატჩის შედეგები ამ შემთხვევაში არააქტუალურია, იმდენად რამდენადაც ჭიდაობა უნდა განიხილებოდეს არა როგორც მოვლენა დროში, არამედ როგორც მნიშვნელობის მალალ დონეზე სტრუქტურირებული სისტემის წარმოდგენა. შედეგი წინასწარ განსაზღვრულია, რამდენადაც მოჭიდავეები არიან წარმოდგენის მონაწილეები, წარმოდგენისა, რომელიც უკვე დაწერილია. მატჩი გვევლინება კულტურული სფეროს გამოხატულებად და არა სოციალური სისტემის მოტივირებულ ქმედებად.

საჰლინის ნაშრომი ამერიკულ საზოგადოებაში საჭმლის შერჩევასთან დაკავშირებით აჩვენებს, თუ როგორ გამოიყენება სემიოტიკური მიდგომა ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული ასპექტების შესწავლისას. ანალიტიკური ავტონომია მიიღწევა კონკრეტული ქცევისგან აბსტრაგირების გზით კულტურულ სფეროში. აბსტრაგირების შედეგად სოციალური ელემენტები, მაგ., საჭმელები გადაიქცევა “სიმბოლურ სისტემაში ურთიერთქმედ ელემენტებად” და მათი განხილვა შესაძლებელი ხდება როგორც ტექსტური ელემენტების, რიცხვების სოციალურ სისტემაში. საჰლინის მიხედვით, საჭმლის “წარმოება არის კულტურული სტრუქტურის ფუნქციონალური მომენტი”. ასევე მის ესეეში ვხვდებით სემიოტიკური თეორიის უფრო სისტემურ გამოყენებას, რომელიც აყალიბებს ნიშნების არალინგვისტური სისტემების მათგან განსხვავებულ ბაზისურ წესებს.

ნიშნების სანიმუშო სისტემები, ისევე როგორც სხვა ლოგიკური ურთიერთობები ორგანიზებულია ანალოგიურ და ანტიონომიურ ურთიერთობებად: მაგ. ცხენის მიმართება ძალთან, ადამიანისა - არა ადამიანთან, შინაგანის - გარეგანთან, მალლის - დაბალთან, მაღალი სტატუსის - დაბალ სტატუსთან. სემიოტიკა აღიარებს კულტურის შინაგანი სტრუქტურის კომპლექსურ შიდა სტრუქტურას და გვთავაზობს სიმბოლური კოდების ღირებულებებზე თუ იდეოლოგიებზე დაყვანის თავიდან ასაცილებლად გარკვეულ გზებს. ეს არის თეორიული მცდელობა, რომელსაც როგორც წესი მოყვება კულტურული ღირებულებების დაყვანა სოციალური სისტემების მექანიკური შემადგენელი ელემენტების განზოგადოებამდე. თუმცა, ამავე დროს, სემიოტიკის შინაგან და ფორმალურ ფოკუს წარმოადგენს მისი უკიდურესი კულტურალიზმი. კულტურული სტრუქტურები არა მხოლოდ ინფორმაციას აძლევენ სოციალურ ნიმუშებს, არამედ განსაზღვრავენ კიდევაც მათ. საჰლინი წერს, რომ “მაქსიმალიზაციის ცნობილი ლოგიკა” - კაპიტალისტური საზოგადოებების მოგების ძირითადი პრინციპი - “მხოლოდ განცხადებული სახეა სხვა მიზეზებისა”, რაშიც იგულისხმება კულტურული ფაქტორები. საჰლინის მიხედვით, ამერიკულ საზოგადოებასა და კულტურას შორის პროდუქტიული დამოკიდებულება როგორც ეროვნულ ასევე საერთაშორისო დონეზე “ორგანიზებულია იმ შეფასებებით თუ რა იჭმევა და რა არ იჭმევა”.

სოციალური სისტემების ეკონომიკურ ლოგიკას ასევე უნდა მიენიჭოს ანალიტიკური ავტონომია. მოხმარება არ არის მხოლოდ კულტურულად დეტერმინირებული, ისევე როგორც ჭიდაობის მატჩები არაა მხოლოდ სიმბოლური მოვლენა. ამკარაა, რომ ასეთი ცალმხრივი იდეალიზმი რთული შესანარჩუნებელია. როდესაც, მაგალითად, საჰლინი საუბრობს ხორცის მნიშვნელობაზე ამერიკულ საზოგადოებაში, ის ეყრდნობა

სემიოლოგიის მიღმა არსებულ ურთიერთობებს და წერს, რომ ამერიკელებისთვის ადამიანის სიცოცხლეს საკრალური ღირებულება აქვს და ასევე ამერიკული საზოგადოების ეკონომიკურ და რასობრივ იერარქიებსაც მიმოიხილავს.

დრამატურგიული მიდგომა

თუ ფუნქციონალიზმი განიხილავს კულტურის ავტონომიას, რომელიც პრივილეგიას ანიჭებს სოციალურ სისტემას (თუმცა არ დაყავს კულტურა სოციალურ სისტემაზე), და თუ სემიოტიკა კულტურულ დონეზე ახდენს ამის მოაზრებას, მაშინ დრამატურგიული მიდგომა კულტურულ ავტონომიაზე საუბრისას განსაკუთრებულ ადგილს ინდივიდს ანიჭებს. თანამედროვე სოციოლოგიაში ირვინგ გოფმანი აღიარებულია წამყვან თეორეტიკოსად ინდივიდთა შორის ურთიერთობების მიკრო სამყაროს სფეროში.

დრამატურგიული თეორიის ადრეულ ვერსიებში, გოფმანი ნორმებს განიხილავდა როგორც სტრატეგიული მოთამაშეების პროექციას. თუმცა, უფრო გვიანდელ ნაშრომებში მან აღიარა კულტურის დამოუკიდებელი სტატუსი. იგი აღნიშნავს, რომ სოციალური ინტერაქციის ნამდვილ სამყაროში ინდივიდები გამუდმებით არიან დატვირთულები სტიმულით, გარდა იმისა რაც არის მოცემული განსაზღვრულ კულტურულ ჩარჩოებში. ცალკეულ მოთამაშეებს კარგად აქვთ განვითარებული უნარი განახორციელონ უყურადღებობა, და, ამავე დროს, დააფიქსირონ, მაგრამ იგნორირება გაუწიონ ან კიდევ დაბლოკონ ის სტიმული, რომელიც მათ მოცემული მოქმედების ჩარჩოებიდან ამოგდებით ემუქრება.

როდესაც, მაგალითად, მაყურებლები რაიმე სანახაობას უყურებენ, მათი ყურადღების არეში ექცევა ასევე თეატრალური ფენომენის მიღმა არსებული მომენტებიც, როგორც არის მაგ., თეატრის პერსონალის არსებობა და მსახიობების გარკვეული თვისებები, რომლებიც მათ როლში არ ენერება.

გოფმანის მიხედვით, ჩარჩოს მიღმა ქმედების უნარი ვრცელდება უყურადღებობის ფარგლებს გარეთაც. ცენტრალური ტექსტის გარშემო არსებობს მიმართულების მიმცემი ელემენტები, რომლებიც მოთამაშეებმა უნდა დაიცვან, რადგან მათთვის გასაგები იყოს ვინ განსაზღვრავს ჩარჩოში მოქცეულ ქმედებას და როდის. გოფმანი ამ ელემენტებს უწოდებს "დამაკავშირებლებს" და რომ ეს დამაკავშირებლები შეიძლება წარმოდგენილი იყოს როგორც ტექსტში მოცემული პუნქტუაციის ნიშნებით, ასევე სახის შესტიკულაციით საუბრის დროს.

გოფმანი აღიარებს განსაკუთრებულად ინდივიდუალისტურ ქმედებას კულტურული ტექსტის ავტონომიის ფარგლებში, რომელსაც ის წინასწარ მოცემულად აღიარებს.

გეერცს დრამატურგიული პერსპექტივა შეაქვს შედარებით დამოუკიდებელი კულტურული ფორმის შექმნის პროცესში. როდესაც ის ბოლინეზიური მამლების ორთაბრძოლაზე წერს, ერთი შეხედვით გვგონია რომ იქ სემიოტიკური ანალიზია გამოიყენებული, რამდენადაც გეერცი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მამლების ორთაბრძოლის გარშემო შექმნილი მელოდრამა წარმოადგენს რთული წესებისა და ტექსტების მთელ კომპლექსს. თუმცა გეერცი ასეთ კოდებს მიიჩნევს კულტურული დავალების შესასრულებლად არასაკმარისად. ის მნიშვნელობას მიიჩნევს როგორც გარედან თავს მოხველულად და რომ ქმედება ეყრდნობა არა მხოლოდ გარშემო არსებულ წესებს, არამედ სხვა ფენომენებსაც.

მამლების ორთაბრძოლა შეიძლება იყოს ან ცარიელი (ტრივიალური, მოსაწყენი) ან ღრმა (მნიშვნელობით აღსავსე, საინტერესო, დრამატული). მოგებულზე ფულის დადება წარმოადგენს საშუალებას იმისათვის, რომ ეს ორთაბრძოლა გახდეს უფრო ღრმა, რომ გაიზარდოს მოვლენის მნიშვნელობა. ყოველივე ეს გვაიძულებს მივმართოთ სიღმისეულ სოციოლოგიურ ანალიზს და არ დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ სემიოტიკურით. მაღალი თანხის დადება მხოლოდ მაღალი კლასის ბოლინეზიელებს შეუძლიათ, ერთი მაღალი თანხა კი მეორეს იზიდავს. თამაშის მნიშვნელობა ძლიერდება, რადგანაც დიდი რეპუტაციები დგება სასწორზე და შედეგი კი წინასწარ არ არის განსაზღვრული. ხოლო როდესაც მამლები ეკვეთებიან ერთმანეთს სისხლიან ბრძოლაში, აქვე შეგვიძლია ამოვიკითხოთ გარკვეული ინფორმაცია ბოლინეზიური საზოგადოების შესახებ.

მამლების ორთაბრძოლა არ წარმოადგენს არც სტატუსის ფუნქციონალურ განმტკიცებას – ხედვა რომელსაც გეერცი მიაწერს ფუნქციონალიზმს – და არც ტექსტებიდან ავტომატურ დედუქციას. ეს არის აქტიური, ესთეტიკური მიღწევა, ხელოვნების ფორმა, რომელიც გაზვიადებულად დრამატული ფორმით ჩვეულებრივ

გამოცდილებას ხდის გასაგებს. გეერცი თვლის, რომ მოთამაშეები და მოვლენა ქმნიან ამ სტრუქტურას, და არა სტრუქტურა ქმნის მოვლენას.

ფუნქციონალიზმი, სემიოტიკა და დრამატურგია არ წარმოადგენენ ერთმანეთის მონინალმდევე ვერსიებს კულტურის ავტონომიის შესახებ. ეს ზოგადი ორიენტაციები ჩამოყალიბდა ზემოთ განხილული არქეტიპული პერსპექტივების საფუძველზე. უფრო მეტიც, ამ კონტექსტში ეს ორიენტაციები გამოკვეთენ კულტურის ავტონომიის გარშემო არსებულ სხვადასხვა მიდგომას და ხაზს უსვამენ ღირებულებებს, ფორმალურ სიმბოლურ ურთიერთობებსა, და შესაბამისად ესთეტიკურ, შემოქმედებით დამოკიდებულებას. თანამედროვე კულტურული ანალიზი ვებერიანულ, დურკჰემისეულ და მარქსისტულ ფორმებში განხვავდება კლასიკური ორთოდოქსული პერსპექტივებისგან იმდენად, რამდენადაც ისინი ასევე მოექცნენ პოსტკლასიკური კულტურული აქცენტის გავლენის ქვეშ, რომლებიც ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ.

შეპერიანიზმი

ვებერის ნვლილი კულტურისა და საზოგადოების გაგებაში ტრადიციულად მოიაზრება როგორც მისი "პროტესტანტული ეთიკის დისკუსია". კითხვა ისაა, რამდენად შეიძლება ვებერის არგუმენტის გაზიარება იმის შესახებ, რომ კალვინიზმი და პურიტანიზმი თანამედროვე კაპიტალიზმის განვითარების აუცილებელ წანამძღვარს წარმოადგენდნენ. თუმცა თანამედროვე კულტურულიოგიური აზრის გავლენით, ვებერის ნვლილი სხვანაირად მოიაზრა, და მას უფრო ზოგადი ხასიათი მიეცა.

ინსტიტუციონალურად მოდელირებული ღირებულებებისა და ფორმალური სიმბოლური ურთიერთობების სანინალმდეგოდ, ვებერიანელები ახლაც მოიაზრებენ კულტურას, როგორც შინაგანად გენერირებად სიმბოლურ სისტემას, რომელიც აუცილებელ მეტაფიზიკურ საჭიროებებზე რეაგირებს. რელიგიური იდეები, ხსნის თეოლოგიური კონცეფციები და სხვადასხვა გზები, რომლებიც განისაზღვრება ასკეტური და მისტიკური დოქტრინებით რჩება ვებერიანული კულტურული თეორიის ყველაზე დამახასიათებელ ნიშნებად. თუმცა, თანამედროვე ნაშრომებში, ამ იდეების მნიშვნელობა და გავლენა განიხილება როგორც უფრო მეტი ვიდრე თვითდისციპლინისა და რაციონალური კონტროლის საკითხები.

ხსნის საკითხები გაიგება უფრო ზოგადი ცნებებიდან გამომდინარე როგორც არის აქტივიზმი, ცნობიერება, თემი და ინდივიდუაცია. ასევე მათი გავლენა სოციალურ ინსტიტუტებზე ფართოდ არის გაგებული, და არ შემოიფარგლება ეკონომიკური აქტივობით, ან პოლიტიკური კონტროლის საკითხებით, დემოკრატიით, სტატუსობრივი და შიდა ჯგუფური ურთიერთობებით.

როდესაც მაიკლ ვალცერი ცდილობს ახსნას, თუ როგორ შეუწყო ხელი კალვინიზმმა გამრჯე და მომავალზე ორიენტირებული მუშახელის ჩამოყალიბებას, ის ამ გარდამქმნელ ძალას მიაკუთვნებს არა ეკონომიკურ აქტივობას, არამედ პოლიტიკას. ვალცერის მიხედვით, პურიტანიზმმა შექმნა კრიტიკური აქტივიზმი, რაც საფუძველად უდევს მოქალაქეობის თანამედროვე გაგებას. პრემოდერნისტული ევროპის სოციალური ამბოხებების პერიოდში, კალვინი მოიაზრებდა ადამიანებს, როგორც რადიკალურად გაუცხოებულებს ან როგორც რჩეულებს, რომლებსაც უნდა შეესრულებინათ ღმერთის ინსტრუმენტების როლი საზოგადოების რადიკალურად გარდაქმნა რომ მომხდარიყო. სოციალური გარდაქმნის ტრანსცედენტური მოთხოვნის რწმენამ აღნიშნა იდეოლოგიის დასაწყისი თანამედროვე გაგებით. ამ ტრანსცედენტური ჩარჩოს ფარგლებში, ღმერთი და არა კაცობრიობა წარმოადგენს მინიერი ქცევის საბოლოო სანქციას. ღვთაებრივი ნება მოქმედებს ცნობიერების საშუალებით და არა მინიერი სიმდიდრის ან ძალაუფლების განაწილების გზით. ის შეიძლება გამჟღავნდეს ადამიანთა ნებისმიერ ჯგუფში, აჯანყებულებშიც კი.

ინგლისელი პურიტანებისთვის, ვალცერის მიხედვით, "ოფისი" გარდაქმნა ეკონომიკური და პოლიტიკური ხელმძღვანელობის დაგმობისთვის გამიზნულ საერო ფორუმად. მმართველი კლასის პირადი ინტერესი მიიჩნეოდა როგორც ცოდვით აღსავსე და გარყვნილი. პურიტანები ამოძრავებდათ ახალი უფრო აბსტრაქტული და კრიტიკული დისციპლინა; ისინი გახდნენ რევოლუციონერები, რომლებსაც შეეძლოთ მასიური სოციალური გარდაქმნის მოხდენა. სწორედ ასე ჩაეყარა საფუძველი რევოლუციის თანამედროვე სიყვარულს, რაც ეფუძნებოდა სუბიექტურ ინტერპრეტაციასა და მნიშვნელობის ფართო გაგებას და არა ობიექტური აუცილებლობის მიმართ მექანიკურ პასუხს.

პიტი ათვლის წერტილად იღებს თანამედროვე დასავლური საზოგადოებების პოლიტიკური და ეკონომიკური სტრუქტურების შესახებ საზოგადოდ გავრცელებულ ვებერიანულ ხედვას. მისი აზრით, ამ სტრუქტურების გასაგებად ჩვენ უნდა განვიხილოთ ტრადიციულ ქრისტიანობა. თუმცა პიტი უფრო შორს მიდის და ავითარებს კათოლიციზმის ხსნის ეთიკას უფრო ღრმად, ვიდრე ადრეული ვებერი. ის საუბრობს ხსნის მისტიკურ მოდელზე, რომელსაც შეუძლია ეფექტური მეტაფიზიკური ფუნქციის შესრულება თანამედროვე მსოფლიოში. პიტი რელიგურ სიმბოლურ სისტემას უფრო ფორმალურად განიხილავს, ვიდრე ვებერი, რაც მას საშუალებას აძლევს სისტემა მოაზრებულ იქნეს როგორც თავისი შინაგანი შეზღუდვების მქონე სტრუქტურა.

პურიტანებისგან განსხვავებით, რომლებიც ცდილობდნენ გამხდარიყვნენ აბსტრაქტული და მომთხოვნი ღვთაებრივი ნების რაციონალური ინსტრუმენტები, კათოლიციზმმა განაპირობა, ის რომ ფრანგები მიიღტვოდნენ შერწყმოდნენ საკრალურს, რაც ვლინდებოდა არა მხოლოდ ეკლესიის სახით, არამედ ასევე ბუნებითა და ნაციით.

აქ სასურველი ხდება არა ასკეტური, არამედ ესთეტიკური გამოცდილება. "კეთილშობილი" საქციელის ჩადენით ინდივიდები ცდილობენ მადლის მოპოვებას, რაც გამოიხატებოდა იმით, რომ ისინი ირჩევდნენ არა ტრადიციულ მძიმე და გამრჯე შრომას, არამედ სპონტანურ და ელემენტარულ ქცევას. ეს კი თავის მხრივ, ასახავდა სტრუქტურებისა და პრინციპების საფუძველში მდებარე იერარქიულ მონესრიგებულობას.

ტრადიციულად უნარიანობა, კომპეტენტურობა ასოცირდებოდა ფრანგულ არისტოკრატიასთან, რომლებიც ახდენდნენ თავიანთი კეთილშობილების დემონტრაციას სიყვარულში, ომში, ჩაცმულობაში, სახლის მოწყობაში, საუბარში, ყველაზე უფრო მეტად კი გემოვნებაში. ეს არისტოკრატული ღირებულებები არ შეესაბამებოდა ინდუსტრიული კაპიტალიზმის ძირითად ასპექტებს და როგორც პიტი აღნიშნავს აფერხებდა ბიზნესის გაფართოებას, იმდენად, რომდანადაც საგნების მოხმარებას ენიჭებოდა უფრო დიდი უპირატესობა, ვიდრე მათ წარმოებას. კეთილშობილების კულტურა გვთავაზობდა ბურჟუაზიული ქცევის მოდელს, რამაც ფრანგული კაპიტალიზმი უფრო იერარქიულ, პოლიტიკურად ორიენტირებული მიმართულებით წაიყვანა.

სემიოტიკა თავს არიდებს ღირებულების თეორიის სოციალურზე დაყვანას, სიმბოლური სისტემების შინაგანი ელემენტების ფორმალიზების საშუალებით. თუმცა შინაგანი ელემენტების ამ ფორმალიზებით, ის ემუქრება კულტურის როგორც სოციალური ნიმუშებისგან დაცარიელებას. ფუნქციონალიზმის მიხედვით კი სოციალური ნიმუშები წარმოადგენს სწორედ იმ ელემენტებს, რაც კულტურას ხდის ასეთ მნიშვნელოვან სფეროდ ინსტიტუციური სფეროებთან მიმართებაში.

ვებერიანული ანალიზი უფრო სემიოტიკურია, ვიდრე დრამატურგიული ან ფუნქციონალური იმ ნიშნით, რომ ის აღიარებს სიმბოლური სისტემების შინაგან ლოგიკას და ამავე დროს უფრო ისტორიული და სოციალური ხასიათი აქვს კულტურასთან მიმართებაში. თუ ვებერიანული კვლევები ეხება რელიგიის შინაგან სტრუქტურებსა და პროცესებს, ხსნის შესახებ განაზრებებს, ის უკავშირებს ხსნის სხვადასხვა ფორმულირებებს კონკრეტულ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და ნორმატიულ განვითარებებს. ამ გზით, ვებერიანული თეორია კულტურის ავტონომიას აღიარებს და გაურბის ფორმალიზმს.

დურკჰეიმი

დურკჰეიმისიანისტული მიდგომებშიც კულტურის მიმართ რელიგიას ძირითადი ადგილი ენიჭება. რელიგიაზე ფოკუსი შესაძლებლობას იძლევა ხაზი გაუსვავთ სიმბოლური სისტემების კომპლექსურობასა და ავტონომიას. ფუნქციონალური და ვებერიანული თეორიებისაგან განსხვავებით, დურკჰეიმისეული მიდგომა არ არის მხოლოდ დაინტერესებული კულტურული პროცესების ისტორიული გაგებით ან კიდევ შედარებითი მიდგომებით მათ სოციალური და ეთიკური კოდების მიმართ. შესწავლის საგანი ხდება მნიშვნელოვანი სისტემის სტრუქტურა და პროცესი, რომლებიც განიხილება როგორც უნივერსალური, მიუხედავად მათი ისტორიული დროისა თუ ადგილისა. ამ კუთხით დურკჰეიმისეული მიდგომა უფრო ჰგავს სემიოტიკურსა და სტრუქტურალისტურს.

როგორც სემიოტიკა, დურკჰეიმისეული თეორია კულტურულ სისტემებს განიხილავს როგორც ორგანიზებულს სიმბოლურ ანტინომიებად. ის ამ ფორმალიზმს სცილდება რამდენიმე მნიშვნელოვან ასპექტში: უპირველეს ყოვლისა, დურკჰეიმისეული მიდგომა მიუთითებს, რომ ეს ანტითეზისები წარმოადგენენ არა მხოლოდ კოგნიტურ ან ლოგიკურ

კლასიფიკაციებს, არამედ საკრალურსა და ჩვეულებრივს შორის ახდენენ გამიჯვნას. ასეთი ტიპის დაპირისპირებებს ემოციური და მორალური ხასიათი აქვს. კოგნიტური, ემოციური და მორალური დაყოფები შეიძლება განვიხილოთ როგორც ორგანიზებული სოციალური თემების საფუძველი, რომელთა წევრებსაც ერთმანეთთან აკავშირებთ მჭიდრო სოლიდარობის განცდა.

დურკჰემისეული მიდგომა ხაზს უსვამს იმას, რომ მედიაციის როლს სიმბოლურ დაყოფებსა და სოციალურ სოლიდარობებს შორის ასრულებს რიტუალი. რიტუალები არის ინტენსიურად ემოციური ურთიერთობები, რომლებიც საკრალურ სიმბოლოებზე ორიენტირდებიან. ისინი შეიძლება წარმოიშვან როგორც სიმბოლური მუქარის მიმართ რეაგირება ან კიდევ სოციალური სოლიდარობის შესუსტების შედეგი საზოგადოებებსა თუ ჯგუფებში.

მარი დუგლასის მეთოდოლოგია სემიოტიკასა და ფუნქციონალიზმს ეფუძნება, თუმცა მის ნაშრომში სიმბოლური დაბინძურების ძალის შესახებ – რომელიც შთააგონებს მორალურ, ფსიქოლოგიურ და ეგზისტენციურ შიშს – აშკარაა სტრუქტურალიზმისა და ფუნქციონალიზმის ელემენტები. დუგლასი თვლის, რომ საკრალური და პროფანული წამოადგენენ სიმბოლური კლასიფიკაციის არა მხოლოდ შიდა კულტურულ წყაროებს, არამედ ძლიერი მორალური და ემოციური ჩართულობისა და სოციალური კონტროლის საფუძველსაც წარმოადგენენ. როდესაც საუბარია “დაბინძურებაზე”, ჩვენ არ ვგულისხმობთ ჰიგიენურ ან მატერიალურ პირობებს. არამედ დაბინძურებულად ითვლება ის, რაც არ მოდის მმართველ სიმბოლურ კლასიფიკაციებთან შესაბამისობაში. სინამდვილე კი საპირისპიროდ არის ის, რაც შეეხება მოცემულობის გამაძლიერებელ ელემენტებს, ხოლო, ის რაც დაბინძურებულია უნესრიგობის წყაროა, ანუ უადგილოა.

უნესრიგობა არა ქაოტურობას გულისხმობს, არამედ საფრთხეს. დაბინძურებული ნივთები ასოცირდება შავ ძალებთან, პროფანულთან. დაბინძურება არის იარაღი იმისთვის, რომ მოახდინო დომინანტური სიმბოლური წესრიგის გაძლიერება. შეფერხებისთვის ადანაშაულებ გარეშე პირს, ეს აქტი ასახავს იმას, რომ ახალი ელემენტები ქმნიან გაუგებრობას, გაუგებრობა კი ეჭვს ბადებს გამეფებულ კლასიფიკაციებთან მიმართებაში. დუგლასს მარტივი საზოგადოებებიდან მოყავს მაგალითი და აჩვენებს, რომ ლიდერი, რომელიც ძალაუფლებას ღაზავს და ლეგიტიმური სიმბოლური ქცევის კოდექსზე იერიში მიაქვს, განიხილება როგორც არაკონტროლირებადი ძალებისა და სულების მატარებელი, დაბინძურებული. დაბინძურება შეიძლება განმედილ იქნეს შესაბამისი რიტუალებით, რომელიც შიძლება მოიცავდეს აღიარებას, მსხვერპლშენიშვას ან კიდევ კომპლექსურ კვლავ ლეგიტიმურად გახდომის ცერემონიებს.

ანტისტრუქტურალურ ფაზაში მონაწილეები განიხილებიან როგორც საკუთარი თავის ასევე სხვების მიერ როგორც გაურკვეველი, ბუნდოვანი ატრიბუტების მქონე. ისინი რეაგირებენ უფრო სტრუქტურირებული სოციალური ცხოვრების სტატუს ნიშნებზე, ხოლო ანტისტრუქტურულ პერიოდებში მოთამაშეები აყალიბებენ ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულ თანასწორუფლებიანთა საზოგადოებებს. იმდენად რამდენადაც ისინი იძულებულნი არიან უარყონ თავიანთი ძველი კლასიფიკატორული სისტემები, ისინი განიხილებიან როგორც ნეოფიტები, რომლებიც შეიძლება დაექვემდებარონ ახალ მასოციალიზირებელ პროცესებს. შედეგად მონაწილეები ამ რიტუალებში იღებენ ახალ სტატუს პოზიციებს და ისინი ამით არსობრივად იცვლებიან.

ტერნერს ნათესაობის ფენომენის განხილვის დროს, ამ არგუმენტის ნათელსაყოფად მოაქვს ზამბიის მეფის ნდემბუს ტახტზე ასვლასთან დაკავშირებული ძველი რიტუალი. სანამ ის ტახტზე ავა, მეფემ უნდა გაიროს არასტრუქტურირებული პერიოდი, რომლის დროსაც მას და მის ცოლს უბრალო ხალხი აყენებს ფიზიკურ და სიყვითლე შეურაცხყოფას. ამ იძულებითი იდენტიფიკაციის საშუალებით მდაბიო ხალხთან, მიიჩნევა რომ ადამიანი რომელიც დაიკავებს მაღალ თანამდებობას ნაკლებად ისარგებლებს ბოროტად თავისი ძალაუფლებით.

მაგრამ ტერნერს, ისევე როგორც დუგლასს, სჯერა, რომ ამ პერსპექტივის გავლენა ცდება რიტუალის თეორიის ფარგლებს. ისევე როგორც რელიგია იქცევა რთული და სტრატეგიული საზოგადოების მხოლოდ ერთ სეგმენტად, ასევე ანტი-სტრუქტურალიზმი ხდება ინსტიტუციონალიზებული ისეთივე გზით, რომელიც “სუსტთა ძალაუფლების” განხორციელების საშუალებას იძლევა რუტინული გზით.

ანტისტრუქტურალიზმი ასევე ვლინდება საერო წარმოდგენებში უსახლკარო უცნობის მისტერიული ძალების შესახებ, რომელიც პოპულარული კულტურის სხვადასხვა წარწერებში გვევლინება, ვესტერნების გმირების მსგავსად, მას აქვს უფლება შემოიტანოს მორალი, წესრიგი და გააერთიანოს მაცხოვრებლები იმ საზოგადოებაში, რომელიც

ალყაში იმყოფება.

ტერნერი საუბრობს რომ მარტივი რეკლასიფიკაცია არის საჭირო. ანტი-სტრუქტურულობა შეიძლება წარმოადგენდეს მოქმედების, სოციალური აქტივობისა და ცვლილების სტიმულს, როგორც ეს მოხდა მაგ., კომუნისტური ან რელიგიური, ან კიდევ ისეთი მარგინალური გჯუფების დროს როგორც იყვნენ ბიტნიკები, ჰიპები, პანკები.

მაშინ, როდესაც ორთოდოქსული დურკჰემისეული თეორია განიხილებოდა როგორც აპოლიტიკური ან კიდევ კონსერვატიული, კაროლ სმიტ როზენბერგის ფემინისტურმა გამოკვლევებმა უჩვენა, რომ დურკჰემისეულ თანამედროვე კულტურალისტურ ვერსიებს აქვთ პოლიტიკური და უფრო მეტად კრიტიკული ელფერი. სმიტ როზენბერგი იწყებს ისტორიული პრობლემით: სექსუალური ლიტერატურის უპრეცედენტო აფეთქებით ადრეულ მე-19 საუკუნეში. ჰიგიენური ლიტერატურე, რომელიც ახალგაზრდა კაცებს აფრთხილებდა მასტურბაციის და ორგაზმის ყოველდღიურ საშიშროებებზე.

სმიტ როზენბერგი ეყრდნობა როგორც დუგლასის, ასევე ტერნერის ნაშრომებს და გვაფრთხილებს, რომ ამგვარი ლიტერატურა არ უნდა იქნეს განხილული რედუქციულად, როგორც ნამდვილი სექსუალური პრაქტიკის ან ქცევითი პრობლემების ასახვა. არამედ დისკუსია გაგებულ უნდა იქნეს როგორც შედარებითი ავტონომიური კულტურული ფორმები, რომლებიც წარმოადგენენ ღირებულებებისა და სოციალური საკითხების სიმბოლურ რეფორმულაციას. როგორც კი ფსიქოლოგიისა და ჰიგიენის საკითხები გვერდზე გადაიდება, აშკარა ხდება, რომ ეს ნახევრად ისტერიული დისკუსიები წარმოადგენდა გაბატონებული კულტურული სისტემებისადმი არსებული მუქარის საშიშროების რეგულირების მცდელობას.

მამაკაცის ორგაზმი განიხილებოდა როგორც ბინძური, არაკონტროლირებადი შეტევა ჩამოყალიბებული ურთიერთობების წინააღმდეგ, რასაც შეიძლება მივეყვანეთ ავად-მყოფობებამდე და სიკვდილამდე. ისინი ვინც "არაკონტროლირებად" მასტურბაციასა და "მგზნებარე" სექსუალურ ურთიერთობას მისდევდნენ, მათ მიენერებოდათ ანტი-სტრუქტურული ადგილი მასკულინურსა და ფემინურს შორის. ასეთი დამოკიდებულება მოგვაგონებს თანამედროვე საზოგადოებებში, მამაკაცი ჰომოსექსუალებისთვის მიწერილ სტერეოტიპებს.

სმიტ როზენბერგის მიხედვით, მოხდა ის რომ კულტურული და არა რაციონალური ლოგიკით, მამაკაცის ფიზიკური ორგანიზმი წარმოადგენდა ადრეული მე -19 საუკუნის ამერიკის სოციალური ორგანიზმის სიმბოლოს. საფრთხე რომ შელახულიყო იერარქია, ნესრიგი და ამ საზოგადოების ბალანსი – იზრდებოდა მას შემდეგ, რაც დაიწყო ტრადიციულიდან კომერციულ და დემოკრატიულ საზოგადოებაზე გადასვლის პროცესი – ეს პროცესი, თავის მხრივ ემუქრებოდა ჯანმრთელობისა და მასკულინობის გაბატონებულ ცნებებს.

ამ სიმბოლური პერსპექტივიდან გამომდინარე, კაცების სექსუალური ცხოვრების რეპრესირებას ჰქონდა კულტურული დატვირთვა, იმდენად რამდენადაც ბაზრის ახალ სამყაროში, შეგირდების სისტემა, რომელიც ანესრიგებდა და რიტუალიზირებულ ხასიათს აძლევდა ახალგაზრდების უფროსების სამყაროში გადასვლას, გაქრა.

თუ კაცის ორგაზმი ჭუჭყის მატარებელია, მაშინ რა იყო განკურნების მეთოდი? იმდენად რამდენადაც ჯადოსნური ძალების მოხმობა უფრო და უფრო რთული ხდებოდა საერო კულტურაში, ქალის სახემ პურიტანულ ლიტერატურაში შეიძინა ერთდროულად მაცდური როსკიპის და წმინდა დანონას თვისებები. სიმბოლური ეკვივალენტი წმინდა და თვითშემზღვეველი კაცისა იყო ფრიგიდული ქალი, რომელიც ოჯახური კერისა და სახლის ერთგული იყო.

მარქსიზმი და კულტურა

მარქსიზმის ორთოდოქსულმა ვერსიამ ხელი შეუწყო კულტურისადმი ავტონომიური მიდგომის ჩამოყალიბებას. მე-20 საუკუნის მანძილზე, თეორიის ფარგლებში გაჩენილმა შიდა რევიზიონისტულმა მიდგომა შეეცადა მარქსიზმი ამ მექანიკური ელემენტისგან გაეთავისუფლებინა.

კულტურულ თეორიას რაც შეეხება, აქ გრამში გვევლინება მნიშვნელოვან რევიზიონისტად, რომელმაც ბურჟუაზიული კულტურა მოიაზრა როგორც სოციალიზმის ზრდის დამოუკიდებელი ბარიერი და, აქედან გამომდინარე, ახალი კლასის კულტურის განვითარება დაისახა როგორც უპირველესი და ყველაზე მნიშვნელოვანი რევოლუციური მიზანი. თანამედროვე მარქსისტულმა მიდგომებმა კულტურის მიმართ გრამშის თეორიის

გადაფასება მოახდინა და შედეგად მივიღეთ კულტურასა და ეკონომიკურ ცხოვრებას შორის ურთერთდამოკიდებულების ნაკლებად რედუქციონისტული ხედვა.

ე. პ. ტომპსონის "ინგლისური მუშათა კლასის შექმნა" წარმოადგენს ახალი კულტურული მარქსიზმის ყველაზე ცნობილ მაგალითს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში. ტომპსონთან არა მხოლოდ გრამშის გავლენა იგრძნობა, არამედ ვებერისა და დურკჰემისაც, იგი არა მხოლოდ კლასებზე საუბრობს, არამედ კოდებზე და ღირებულებებზეც.

იმისათვის, რომ აეხსნა ინგლისური მუშათა კლასის მზარდი კლასობრივი ცნობიერება და აგრესიულობა ტომპსონმა ნაკლები მნიშვნელობა მიაანიჭა ეკონომიკის ცვალებადობას და ყურადღება "თემის" შექმნაზე გადაიტანა. იგი თვლის, რომ მაღალ ორგანიზებული და ცნობიერების მქონე ინდუსტრიული პერიოდის მუშათა კლასი წარმოიშვა 18 საუკუნის ადგილობრივი "ტრადიციების" დროს, რომლებიც ორგანიზებული იყვნენ საკუთარი თავის პატივისმცემელი ხელოსნის ეთიკის კოდექსის ირგვლივ. აღნიშნული ეთიკის კოდექსი ხაზს უსვამდა ნესიერებას, რეგულარობასა და ურთიერთდახმარებას.

მას შემდეგ, რაც ინდუსტრიულმა რევოლუციამ საყოველთა სახე მიიღო არსებული ეთიკის კოდექსი გავრცელდა მუშათა უფრო ფართო ჯგუფებში, რომლებიც შეუერთდნენ დაკრძალვისა და დაზღვევის კომპანიებს და მუშათა კავშირებს არა მხოლოდ რაციონალური ეკონომიკური მიზეზების გამო, არამედ იმისთვის, რომ თავი ეგრძნოთ ახალი კულტურული ხანის ნაწილად.

ინგლისური მუშათა კლასი რომ გამხდარიყო რევოლუციური, საკუთარი საარსებო პირობების და თვით ინტერესის რაციონალური ცოდნა არ იყო საკმარისი. ტომპსონი კიდევ უფრო მნიშვნელოვნად მიიჩნევს დამოუკიდებელი მუშათა კლასის კულტურის ზრდას. ამ კულტურის განვითარებამ ხელოსნების კოდექსი დაუკავშირა რელიგიური საძმობისა და სოციალისტური იდეალიზმის ენებს. შედეგად მივიღეთ კოლექტიური ღირებულებების კლასობრივი კულტურა, რომელიც ხაზს უსვამს ურთიერთდახმარებას, თვით დისციპლინას და სამოქალაქო დიალოგს, ღირებულებებს, რომლებიც წარმოიშვნენ პოლიტიკური თეორიისა და ახალი სოციალური ორგანიზაციების (მაგ., პროფესიული კავშირები) ნიაღში. მასობრივმა მონაწილეობამ მაშტაბურ ცერემონიებში და რიტუალებში ასევე თავისი წვლილი შეიტანა. ტომპსონი ამბობს, რომ მასობრივი დემონსტრაციების საშუალებით მუშებმა მოიპოვეს სოციალური აღიარება, და ეს მოხდა სწორედ წარმატებული კულტურული ტრანსფორმაციის შედეგად, რომელმაც გზა გაუხსნა მონაწილეებს შეენარჩუნებინათ ცხოვრების მნიშვნელობა, სოლიდარობა და თვითდისციპლინა მძიმე პოლიტიკური პირობების დროს. ტომპსონის მიხედვით, კულტურის შედარებითი ავტონომიას არა მხოლოდ ანალიტიკური ცვლადის სახე აქვს, არამედ იქცევა ისტორიულ და პოლიტიკურ საჭიროებად.

ორთოდოქსული მარქსიზმის თანახმად, კაპიტალისტური წარმოება მუშათა კლასს აქცევს ცხოვრების განცდის ასპექტში არა ძირითად კატეგორიად, არამედ ართმევს მას მნიშვნელობას და დაყავს მექანიკურ ფორმამდე. პოლ ვილისისთვის მისაღებია ეს ტრადიციული ხედვა იმდენად, რამდენადაც ის ათავსებს ფიზიკურ შრომას ცენტრში და განიხილავს მას როგორც გაუცხოებისა და ექსპლუატაციურ პროცესს. ის უხვევს ორთოდოქსული შეხედულებიდან, იმდენად, რამდენადაც ამ ინდუსტრიულ სამუშაოს განიხილავს როგორც მნიშვნელადს. ვილისისთვის ბაზისი და სუპერსტრუქტურა არ წარმოადგენს არც ცალკე კატეგორიებს და, არც იერარქიულს. წარმოების პირდაპირი გამოცდილება მიიღება სხვადასხვა კულტურული დისკურსების პრაქტიკით.

მიუხედავად იმისა, რომ ვილისი აღიარებს მუშათა ფიზიკური დატვირთვის შემცირებას, ის ამბობს, რომ ძალისა და სიმამაცის მეტაფორული წარმოდგენები ძალიან მნიშვნელოვანია სამუშაო ადგილისთვის. ისინი საფუძვლად უდევს კულტურულ აქცენტს მუშების კომპეტენტურობისა და არაფორმალური კონტროლისთვის ბრძოლაზე სამუშაო პროცესის დროს, რაც თავის მხრივ წარმოშობს სიმბოლურ სივრცეს მუშებისთვის. ამ დროს ხდება მასკულინური იდენტობის სიმბოლური განმტკიცება.

თვითშეფასება, რომელსაც წარმოშობს სამუშაო კულტურა ეფუძნება რწმენას რომ უფრო სუსტები, მაგალითად, ქალები ვერ იქნებიან წარმატებულები. როგორც დიფერენცირებული მიღწევის სიმბოლო ხელფასი, რომელიც მუშას მიაქვს სახლში, მას ანიჭებს ცენტრალურ სტატუსს ოჯახში, და ასევე აძლევს გარკვეულ დამოუკიდებლობას ცოლისა და შვილების მოთხოვნებისგან. სწორედ ამიტომ მასკულინური სამუშაო, სასტიკი ქარხნული ცხოვრება განიხილება როგორც გენდერის ატრიბუტი და არა კაპიტალისტური წარმოების დეჰუმანიზებული პროდუქტი.

პოსტრუქტურალიზმი და კულტურა – ფუკო, პიერ ბურდიე

ინტელექტუალური მოძრაობა, რომელსაც ეწოდება პოსტსტრუქტურალიზმი იზიარებს მარქსიზმის კრიტიკულ იდეოლოგიას გარდა რწმენისა, რომ თანამედროვე პირობები გარდაიქმნება ცნობიერი ისტორიული აგენტის, მუშათა კლასის ჩარევით. ასეთი უარყოფა შეიძლება უკავშირდებოდეს რადიკალური სოციალური მოძრაობების წარუმატებლობას, თუმცა ასევე არსებობს თეორიული მიზეზებიც, იმდენად, რამდენადაც პოსტრუქტურალისტურ კულტურულ კვლევებს არა მხოლოდ მარქსის გავლენა ახასიათებთ, არამედ სემიოტიკისა და სტრუქტურალიზმისაც. პოსტსტრუქტურალისტური მიდგომა განვითარდა გვიანდელ 1960-იან და 70-იან წლებში მარქსიზმისა და სტრუქტურალიზმის საფუძველზე. ფუკომ და ბურდიემ ხაზი გაუსვეს სიმბოლიზმის სოციალურ კავშირებს ძალაუფლებასთან და სოციალურ კლასთან. მარქსიზმის სტრუქტურული თეორიის საწინააღმდეგოდ, მათ ჩამოაყალიბეს სემიოტიკური, ანტიფუნქციონალისტური მიდგომა. ფუკოსა და ბურდიეს თანახმად, სოციალური სტრუქტურები, ისევე როგორც კლასები ან პოლიტიკური ძალაუფლება არ შეიძლება ინტერპრეტირებული იყოს როგორც კულტურის წინააღმდეგ მოქმედი, იმდენად რამდენადაც ასეთი გაგება გულისხმობს იმას, რომ სოციალური სისტემაში არ ფიგურირებს მნიშვნელობა.

პარსონსის ტერმინები რომ გამოვიყენოთ, თუ კლასებს ან ძალაუფლებას ახასიათებს მხოლოდ ანალიტიკური ავტონომია კულტურისგან, კონკრეტულად ისინი უნდა განიხილებოდნენ როგორც კულტურული კოდების შემცველი ფორმები. ეს თეორიული სტრატეგია გვპირდება, რომ გადაილახება ახალი კულტურული მარქსიზმის მექანიზტური, "ფუნქციონალური" ხედვა. თუმცა, საფრთხე ისაა, რომ შეიძლება გამოვრდეს დეტერმინირებული და ანტივოლუნტარისტული თვისებები იმ სემიოტიკური პოზიციისა, რის კრიტიკასაც ის თავად ახორციელებს.

ფუკოსთვის სექსუალობის ირგვლივ ადრეული ნაშრომებს არა საკმარისად კულტურული ხასიათი აქვთ. ისინი იკვლევენ რეპრესიულობას ან ლიბერალიზმს სექსის სხვადასხვა დისკურსებისა, მაგრამ იღებენ სექსუალურ ქცევას როგორც ასეთს, თითქოს ის არსებობდა კულტურული დისკურსების დამოუკიდებლად. ფუკოს მიხედვით, უნდა შევისწავლოთ, თუ როგორ ხდება სექსუალურ ქცევაზე საუბარი, იმდენად რამდენადაც კულტურული დისკურსი შეადგენს იმ ობიექტს რომელსაც ის ათავისუფლებას, ან წნეხის ქვეშ ამყოფებს. ის ამბობს, რომ გზა რომლითაც "სექსი" ექცევა დისკურსში, წარმოადგენს ძალაუფლების ფორმას, იმდენად რამდენადაც სიღმისეულ გავლენას ახდენს ადამიანურ ქცევაზე და აკონტროლებს ყოველდღიურ სიამოვნებას.

ფუკო ხელახლა განიხილავს რეპრესიული საზოგადოებებიდან ადრეული თანამედროვე პერიოდის საზოგადოებაზე გადასვლას – სადაც ხდებოდა დევიაციური სექსუალური ქცევის გამოხატვა ან ქორწინების ფარგლებში, ან კიდევ ქორწინების მიღმა – და რომელიც მკაცრად ისჯებოდა – უფრო თანამედროვე გარემოზე, სადაც თერაპიამ და პედაგოგიამ ჩაანაცვლეს პირდაპირი სასჯელი. თუმცა ეს არ ნიშნავს რომ თანამედროვე მიდგომამ შეარბილა სექსუალური ქცევის სოციალური კონტროლი და დისციპლინა, არამედ ის გახდა თერაპიისა და განათლების პრეროგატივა.

სექსუალური აქტი გაგებულ იქნა უფრო და უფრო რაციონალიზებული და აბსტრაქტული დისკურსის ჩარჩოებში, რაც, ფუკოს მიხედვით, წარმოადგენს კულტურის ძალაუფლების გამოვლენას სექსუალობის კონტროლის განსახორციელებლად. მათი ფუნქცია ნაკლებად წარმოადგენდა სექსის პირდაპირ აკრძალვას, არამედ ქმნიდა სექსის შესახებ საუბრის ახალ გზებს. თუ თანამედროვე სექსუალობის კატეგორიებს განვსაზღვრავთ როგორც იმპოტენტურობას, პერვერსიასა, თუ ჰეტეროსექსუალობას – ამ დისკურსებმა თავად შექმნეს ის ობიექტები, რომელთა ქსოვილიც მათვე უნდა აეხსნათ.

სექსუალური კოდექსის ძალა არ წარმოადგენდა მხოლოდ კულტურულ კოდექსს. ამ საკითხის ირგვლივ არსებული დისკუსიები მუდმივ ყრუადლებას ითხოვდა ხელმძღვანელი პირების მხრიდან; მათ შექმნეს მთელი რიგი ახალი პროფესიული კადრები, რომლებიც მეთვალყურეობის ფუნქციას შეასრულებდნენ. ფუკოს მიხედვით, ეს კადრები არ შექმნილან იმისათვის, რომ სექსუალურად დევიაციური ქცევის კონტროლი მოეხდინათ, არამედ ასეთი ქცევა უნებურად განაპირობებს თავად მათ და ასევე იმ უფრო ფართო სექსუალურმა დისკურსებმა, რომლებსაც ისინი ემსახურობდნენ. მათი პროფესიული ყურადღება ასახავს ამ სააგენტოების სწრაფვას კონტაქტში შევიდეს ამ დისკურსებთან, ვიდრე აკონტროლოს ისინი.

პიერ ბურდიეს ნაშრომებში ჩვენ ვხვდებით ფუნქციონალური მიდგომის კრიტიკულ

მოაზრებას, რომელიც შეიცავს სემიოტიკური ანალიზს. ყოველდღიურ ცხოვრებაზე დაყრდნობით, ბურდიე წერს, რომ მატერიალური ობიექტების გაგება არის მომენტალური და უნებური, ხოლო ალქმის უნარი, ან კიდევ გაგების უნარი ინდივიდიდან გამომდინარეობს. სემიოტიკის გათვალისწინებით, ბურდიე საუბრობს, რომ გაგება არის ილუზორული. ალქმა იფილტრება უკვე წინასწარ მოცემული კოდების საშუალებით, რომლებიც მას შემდეგ რაც არიან გადამუშავებულნი დამკვირვებლის მიერ ვითარდება უნარის სახით. ალქმა არის კულტურული გაშიფრვის გარკვეული ფორმა და სწორედ ეს გაშიფრვის უნარი არათანაბრად არის განაწილებული საზოგადოებაში. ყველაზე მნიშვნელოვანი საქმეები და სტატუსები საზოგადოებაში ითხოვენ კომპლექსურ შესრულებას, რომელთა განხორციელებაც შეუძლიათ მხოლოდ იმათ, ვინც საჭირო კოდებს ფლობს. ეს კოდები წარმოადგენენ ნებისმიერი საზოგადოების კულტურულ სიმდიდრეს, სიმდიდრე, რომლის მფლობელნიც არიან ისინი, ვინც მიიღო სიმბოლური საშუალებები. ამ მოხმარების ინსტრუმენტების არაცნობიერი ფლობით ინდივიდები იღებენ კულტურულ კაპიტალს.

ოჯახები და სკოლები, წარმოადგენენ ინსტიტუტებს, რომლებიც სპეციალიზირდებიან ამ კულტურული კოდების გადაცემაში და შემდეგ უკვე თავს ახვევენ ინდივიდებს მათი ცოდნის გარეშე, საზღვრავენ მათი ალქმის განსაკუთრებულ ნიშანთვისებებს, რომლებსაც შემდგომში ინდივიდები გააცნობიერებენ. იმდენად, რამდენადაც ოჯახები და სკოლები არათანაბრად მდგომარეობაში იმყოფებიან თავიდანვე ღირებული კულტურული კოდების მიღებასთან დაკავშირებით, მათი ფუნქცია შეიძლება აღინეროს როგორც სოციალურად განპირობებული არათანაბარი კულტურული კომპეტენტურობის გადაცემა. რადგანაც კლასობრივი ქცევა ემყარება კომპეტენტურობას, რომელიც გადაიცემა კულტურული და არა მხოლოდ მატერიალური შესაძლებლობების საშუალებით, სოციალური პრივილეგია წარმოადგენს ინდივიდუალური ნიჭის ასახვას და არა პირიქით. პრივილეგირებული ჯგუფების წევრებიც კი ფიქრობენ, რომ მათი გემოვნება და შესაძლებლობები ბუნებრივი უფროა, ვიდრე სოციალური. განათლება სოციალურად განპირობებულ უთანასწორობას გარდაქმნის წარმატების უთანასწორობად, რაც შემდეგ ინტერპრეტირდება როგორც ბუნებრივი ნიჭიდან გამომდინარე უთანასწორობა. კულტურა ასრულებს ამ იდეოლოგიურ ფუნქციას მანამდე, სანამ კავშირი კულტურასა და განათლებას შორის უკანა პლანზე განიხილება.

დასკვნის სახით

კულტურულ კვლევებში უკანასკნელი ტენდენციები შეთანხმებულად აღიარებენ კულტურის ავტონომიას სოციალური სტრუქტურისგან. იდეოლოგიის ან რწმენათა სისტემის არსი არ შეიძლება წავიკითხოთ სოციალური ქცევიდან გამომდინარე. ის უნდა შეისწავლებოდეს როგორც თავისთავადი ნიმუში. კულტურისადმი მიდგომები განსხვავდებიან ერთმანეთისგან უკვე იმის თაობაზე, თუ რას ნიშნავს ეს ავტონომია. ზოგიერთი თვლის, რომ დამოუკიდებლად ორგანიზებული კულტურული სისტემების ცოდნა საკმარისია სოციალური ქცევების მოტივებისა და მნიშვნელობის გასაგებად. სხვები კი საუბრობენ, რომ ეს სისტემა უნდა გაგებულ იქნეს როგორც მოდელირებული იმ პროცესებზე, რომლებიც უკვე არსებობდნენ სოციალურ სისტემაში. კონკრეტული პროცესები, რომლებიც ეხება კულტურას, სოციალურ სტრუქტურასა და ქმედებას ასევე განსხვავდებიან, დანყებული რელიგიური რიტუალით, სოციალიზაციით და განათლებით, ასევე დრამატურგიული ინოვაციით და კლასობრივი ცნობიერების ფორმაციით. და ბოლოს, არსებობს უთანხმოება კულტურული სისტემის შიგნით არსებული ელემენტების შესახებ. არის თუ არა კულტურა ლოგიკურად გადაბმული სიმბოლოები თუ ღირებულებები, რომლებიც ამტკიცებენ სასურველ სოციალურ თვისებებს?

ყველა ზემოთ მოცემული მიდგომა შეიცავს ჭეშმარიტების გარკვეულ მარცვალს. ჩვენ გავიჭირდება კულტურის შემეცნება სუბიექტური მნიშვნელობის გაგების გარეშე, თუ არ გავითვალისწინებთ სოციალურ სტრუქტურული შეზღუდვები.

ასევე რთულია ადამიანური ქმედების ინტერპრეტაცია, თუ არ განვიხილეთ ის კოდები, რომლებიც ინდივიდებს არ შეუქმნიათ, თუმცა ადამიანის გამოგონებები ბადებს ისეთ გარემოს რომელიც თავის მხრივ ინვესტს კულტურული კოდების შეცვლას. მიღებული მეტაფიზიკური იდეები ქმნიან თანამედროვე სოციალური სტრუქტურების ძალიან მყარ ქსელს, მაგრამ ძლიერი დაჯგუფებები ხშირად მაინც ახერხებენ სოციალური სტრუქტურების გარდაქმნას.

ენა და რეპრეზენტაცია

როგორც შესავალში იქნა აღნიშნული კულტურა შეეხება “გაზიარებულ მნიშვნელობებს” ენა კი წარმოადგენს იმ მედიუმს რის საშუალებითაც ჩვენ მოვიარებთ ამა თუ იმ საგანს და რის საშუალებითაც ხდება მნიშვნელობის წარმოქმნა და გაცვლა.

ენა არის მნიშვნელობისა და კულტურის შექმნის ძირითადი ინსტრუმენტი. მაგრამ როგორ ხდება ენის საშუალებით მნიშვნელობების შექმნა? როგორ ხდება მონანიღეებს შორის დიალოგის წარმოება, რომელიც მათ საშუალებას აძლევთ შექმნან გაზიარებული შეხედულებების ერთობლიობა და მოახდინონ მათ გარშემო არსებული სამყაროს ინტერპრეტაცია დაახლოებით ანალოგიური გზით? სწორედ ენა გვაძლევს ამის საშუალებას, რადგანაც, ის ოპერირებს როგორც რეპრეზენტაციული სისტემა. ენაში ჩვენ ვხმარობთ ნიშნებს და სიმბოლოებს, მაგალითად, ბგერებს, წერილობით გადმოცემულ სიტყვებს, ელექტრონულად შექმნილ გამოსახულებებს, მუსიკალურ ნოტებს, ასევე ნივთებსაც – და ყოველივე ეს შეიძლება წარმოადგენდეს სხვებისთვის ჩვენი აზრების, იდეების, გრძნობების გამოხატულებას. ენა წარმოადგენს “მედიის” ერთ-ერთ სახეობას, რომლის საშუალებით ჩვენი ამ იდეების, აზრებისა და გრძნობების გამოხატვა ხდება კულტურაში.

პროცესი, რომელსაც “კულტურისკენ შემოტრიალება” ეწოდა სოციალურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, განსაკუთრებით კი კულტურულიოგიურ კვლევებსა და კულტურის სოციოლოგიაში, ხაზს უსვამდა მნიშვნელობის ცენტრალურობას კულტურის განსაზღვრასთან მიმართებაში. ეს ფოკუსი “გაზიარებულ მნიშვნელობებზე” შეიძლება ძალიან ერთგვაროვანი და თეორიული მოგვეჩვენოს, იმდენად რამდენადაც ნებისმიერ კულტურაში რაიმე ერთ თემას შეიძლება ჰქონდეს უამრავი მნიშვნელობა და არსებობდეს რამდენიმე გზა ერთსა და იმავე საკითხის წარმოსახვისა, თუ ინტერპრეტაციისა.

კულტურა ასევე მოიცავს გრძნობებს, ემოციურ მიჯაჭვულობებს, აზრებსა და იდეებს. ჩემი სახის გამომეტყველება “რალაცას ამბობს” ჩემს შესახებ (ჩემი იდენტობა) და თუ რას ვგრძნობ (ემოციები) ან რომელ ჯგუფს მივეკუთვნები (მიჯაჭვულობა). ყოველივე ეს შეიძლება ნაკითხულ და გაგებულ იქნეს სხვა ადამიანების მიერ, მიუხედავად იმისა რომ მე შეიძლება გამიზნულად არ ვაპირებდი კომუნიკაციის დამყარებას, ანუ ფორმალური “გზავნილის” გადაცემას სხვებისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ მეორე პირმა შეიძლება ლოგიკურად ვერც კი ახსნას, მე მას “საკუთარი გამომეტყველებით რას ვეუბნებოდი”.

ასევე, კულტურული მნიშვნელობები არ არის მხოლოდ “ჩვენს თავებში მოცემული” ისინი აორგანიზებენ და არეგულირებენ სოციალურ პრაქტიკას, გავლენას ახდენენ ჩვენს ქცევაზე და შესაბამისად აქვთ რეალური პრაქტიკული შედეგი.

კულტურული პრაქტიკა მნიშვნელოვანია, კულტურაში მონანიღეები ანიჭებენ მნიშვნელობას სხვა ადამიანებს, ობიექტებსა და მოვლენებს. საგნები “თავისთავად” არ ატარებენ ერთ, კონკრეტულ, ფიქსირებულ და უცვლელ მნიშვნელობას. ისეთი უბრალო რამ როგორც არის ქვა, შეიძლება წარმოადგენდეს როგორც სასაზღვრო ნიშანს, ასევე სკულპტურას – გამომდინარე იქიდან, თუ რას აღნიშნავს, რა კონტექსტშია მოცემული, რასაც ფილოსოფოსები უწოდებენ განსხვავებულ “ენობრივ თამაშებს” (მაგ., საზღვრების ენა, სკულპტურის ენა) იქიდან გამომდინარე, თუ რას ვფიქრობთ და გვგრძნობთ ამა თუ იმ ობიექტის შესახებ და როგორ გამოვსახავთ მას შემდეგ – ამ გზით ჩვენ მას ვანიჭებთ მნიშვნელობას. ხოლო მნიშვნელობის მინიჭება ხდება იმ საინტერპრეტაციო ჩარჩოების გამოყენებით, რომელსაც ჩვენ ვფლობთ.

ნაწილობრივ, ჩვენ საგნებს ვანიჭებთ მნიშვნელობას იმით, თუ როგორ ვხმარობთ მათ ან კიდევ, თუ როგორ ვახდენთ მათ ინტერგაციას ყოველდღიურ პრაქტიკაში. მაგ., აგურისა და ცემენტის გამოყენების შედეგად ვაგებთ სახლს და რასაც ვფიქრობთ, ვგრძნობთ ან კიდევ ვამბობთ მის შესახებ, ამ მოცემულ საგანს სახლად აქცევს. მეორე მხრივ, კი საგნებს მნიშვნელობა ენიჭებათ იმით, თუ როგორ გამოვსახავთ მათ – სიტყვებს, რომლებსაც მათ გარშემო ვიყენებთ, ისტორიებს, რომლებსაც ვყვებით მათ შესახებ, ხატებს რომლებსაც ვქმნით და ემოციებს და ფასეულობებს, რომლებსაც ვუკავშირებთ ამ საგნებს, კლასიფიკაციისა და კონცეპტუალიზაციის გზებს.

კულტურა წარმოადგენს ყველა იმ პრაქტიკას, რომელშიც ჩვენ გენეტიკურად კი არ ვართ დაპროგრამებულები, არამედ რომელსაც ვანიჭებთ მნიშვნელობასა და ფასეულობას, რაც შემდეგ ასევე მნიშვნელოვანად უნდა იყოს ინტერპრეტირებული სხვების მიერ, იმისათვის რომ “ოპერაცია” ეფექტურად განხორციელდეს. კულტურა, ამ გაგებით განმსჭვალავს საზოგადოების ყველა შრეს.

სწორედ ეს გამოარჩევს “ადამიანურ” ელემენტს სოციალურ ცხოვრებაში ბიოლოგიური მოტივაციებისგან. კულტურის გამოკვლევისას უმნიშვნელოვანესი როლი ენიჭება სიმბოლიკის სფეროს, რომელიც საფუძვლად უდევს სოციალურ ცხოვრებას.

მნიშვნელოვანის წარმოქმნა

სად წარმოიქმნება მნიშვნელობა? მნიშვნელობები წარმოიქმნება რამდენიმე სხვადასხვა ადგილას და შემდეგ მათი ცირკულაცია ხდება რამდენიმე სხვადასხვა პროცესის ან პრაქტიკის საშუალებით (კულტურის წრე). მნიშვნელობა გვაძლევს ჩვენი იდენტურობის შეგრძნებას, ვინ ვართ ჩვენ და ადამიანთა რომელ წრეს მივუკუთვნებით. მნიშვნელობა მუდმივად იქმნება და შემდეგ იცვლება ყოველი პირადი და სოციალური ურთიერთობის დროს, რომელშიც ვიღებთ მონაწილეობას. მნიშვნელობას ასევე ქმნის მასმედია, გლობალური კომუნიკაციები და კომპლექსური ტექნოლოგიები, რომელთა საშუალებითაც ხდება სხვადასხვა კულტურების ცირკულაცია საოცარი სისწრაფით.

მნიშვნელობა ასევე იქმნება მაშინაც, როდესაც ჩვენ გამოვხატავთ საკუთარ თავს, ან მოვიხმართ გარკვეულ “კულტურულ საგნებს”, ანუ ვახდენთ მათ ჩართვას ყოველდღიურ რიტუალებსა და პრაქტიკაში და ამ გზით ვანიჭებთ მას მნიშვნელობას ან ფასეულობას, ან როდესაც ვქმნით გარკვეულ ნარატივებს, ისტორიებს და ფანტაზიებს მათ გარშემო.

ყოველივე ზემოთ თქმული ხდება ენის საშუალებით. ერთსა და იმავე კულტურის წევრებს აქვთ საზიარო აზრები, გამოსახულებები და იდეები, რომლებიც მათ საშუალებას აძლევს გარკვეული პერსპექტივიდან მოიაზრონ და შეიცნონ სამყარო და, აქედან გამომდინარე, მოახდინონ სამყაროს ინტერპრეტაცია დაახლოებით ერთი და იმავე წესით. ზოგადად რომ ვთქვათ, ისინი ოპერირებენ ერთი და იმავე “კულტურული კოდებით” და ამ კუთხით აზროვნება და გრძნობა თავისთავად წარმოადგენს გარკვეული “რეპრეზენტაციის სისტემას”, სადაც ჩვენი კონცეფციები, გამოსახულებები და ემოციები ნიშნავენ ან წარმოადგენენ ჩვენს გონებრივ ცხოვრებაში იმ საგნებს რომლებიც შეიძლება არსებობდნენ ან არ არსებობდნენ ჩვენს გარშემო.

იმისათვის, რომ მოვახდინოთ ჩვენს მიერ მოაზრებულის სხვებისთვის გაზიარება, ისინიც იმავე ლინგვისტურ კოდებს უნდა ფლობდნენ, რომ გაიგონ ჩვენი სათქმელი. ეს არ ნიშნავს, რომ ისინი იმავე ენაზე, მაგ., ფრანგულ ან ჩინურზე უნდა საუბრობდნენ, როგორც ჩვენ, არამედ ჩვენ ენას აქ ვგულისხმობთ უფრო ფართო გაგებით. ჩვენი ადრესატები, ენის გარდა, ასევე დაახლოებით ანალოგიურად უნდა აღიქვამდნენ ვიზუალურ გამოსახულებებსაც და ბგერების ერთმანეთთან დაკავშირების იმ გარკვეულ ფორმაც იცნობდნენ, რომელსაც ჩვენ მუსიკას ვუწოდებთ და ა.შ.

მნიშვნელობა წარმოადგენს დიალოგს – ის ყოველთვის მხოლოდ ნაწილობრივ არის გაგებულ და ყოველთვის არათანაბარი გაცვლია.

მაშასადამე, რატომ ვარქმევთ ენას ან ენებს მნიშვნელობის შექმნის და გადაცემის სხვადასხვა გზებს? როგორ ფუნქციონირებენ ეს ენები? ენები ოპერირებენ როგორც რეპრეზენტაციული სისტემები, იმდენად რამდენადაც ისინი იყენებენ გარკვეულ ელემენტებს, რომლებიც წარმოადგენენ იმას რისი თქმაც ჩვენ გვსურს იმისათვის, რომ გამოვხატოთ რაღაც აზრი, იდეა ან გრძნობა. ვერბალური ენა იყენებს ბგერებს, წერილობითი – სიტყვებს, ხოლო მუსიკალური ენა - ნოტებს, “სხეულის ენა” მიმართავს ფიზიკურ ჟესტებს, მოდის ინდუსტრია ტანსაცმელს იყენებს, ტელევიზია კი ციფრულად ან ელექტრონული წესით წარმოქმნილ პიქსელებს ეკრანზე, შუქნიშნები მიმართავენ მწვანე, წითელ და ყვითელ ფერებს ჩვენთვის გარკვეული ინფორმაციის მოსაწოდებლად. ყველა ეს ელემენტი – ბგერები, სიტყვები, ნოტები, ჟესტები, ტანსაცმელი წარმოადგენს ჩვენი ბუნებრივი ან მატერიალური სამყაროს ნაწილს, მაგრამ მათი ენისთვის მნიშვნელობა არ არის ის თუ რას წარმოადგენენ ისინი, არამედ თუ რას აკეთებენ ისინი, მათი ფუნქცია. ისინი ქმნიან მნიშვნელობას და შემდეგ გადასცემენ. ისინი აღნიშნავენ რაღაცას. თავისთავად მათ არ გააჩნიათ მნიშვნელობა, არამედ წარმოადგენენ საშუალებებს, რომლებიც არიან მნიშვნელობის მატარებლები, რადგანაც ოპერირებენ როგორც სიმბოლოები. ეს სიმბოლოები კი წარმოადგენენ იმ მნიშვნელობებს, რომლის სხვისთვის გადაცემაც ჩვენ გვსურს. ანუ მათ ენიჭებათ ნიშნების ფუნქცია. ნიშნები აღნიშნავენ ან წარმოადგენენ ჩვენს იდეებს, აზრებს, განცდებს ისეთი გზით რომ მათი “წაკითხვა” დეკოდირება ან ინტერპრეტაცია შეიძლოს სხვებმა, დაახლოებით იმავე წესით.

ენა ამიტომ წარმოადგენს აღმნიშვნელ პრაქტიკას. ნებისმიერი რეპრეზენტაციული სისტემა, რომელიც ამ გზით ფუნქციონირებს, შეიძლება ვთქვათ, რომ ეფუძნება ენის

რეპრეზენტაციის პრინციპებს. აქედან გამომდინარე, ფოტოგრაფიაც რეპრეზენტაციული სისტემაა, რომელიც იღებს გამოსახულებას სინათლეზე მგრძობიარე ქალაქზე დასხივების საშუალებით, რომ წარმოადგინოს ფოტოგრაფიული მნიშვნელობა კონკრეტულ ადამიანის, მოვლენისა თუ სცენის შესახებ. გამოფენა მუზეუმში ან გალერეაში შეიძლება აღიქმებოდეს როგორც ენა, რამდენადაც ის იყენებს გამოფენილ საგნებს იმისათვის, რომ შექმნას გარკვეული მნიშვნელობები გამოფენის თემატიკის ირგვლივ. ასევე როდესაც ფეხბურთის მატჩზე სახე დახატულები, სლოგანებითა და ტრანსფარანტებით მიდიან, ესეც გარკვეული ენაა, ანუ სიმბოლური პრაქტიკა, რომელიც აძლევს მნიშვნელობას ან გამოხატულებას რომ ეს პირები მიეკუთვნებიან ნაციონალურ კულტურას, ან კიდევ იდენტიფიცირდებიან თავიანთ ქალაქთან თუ რეგიონთან. რეპრეზენტაცია აქ მჭიდროდ არის დაკავშირებული როგორც იდენტობასთან, ასევე ცოდნასთანაც. რთულია იცოდეთ თუ რას ნიშნავს იყო ინგლისელი ან ფრანგი, ან ქართველი თუ არ დავეყრდნობით ამ აღმნიშვნელ სისტემებს, რომელთა საშუალებითაც ხდება ჩვენს გარშემო არსებული სამყაროს მოაზრება, და რომელსაც ჩვენ კულტურას ვუნოდებთ.

კულტურისა და ენის საშუალებით მნიშვნელობის წარმოება და ცირკულაცია

ენა გვთავაზობს ერთ ზოგად მოდელს თუ როგორ მუშაობს კულტურა და რეპრეზენტაცია, განსაკუთრებით კი სემიოტიკის სფეროში. სემიოტიკას უწოდებენ “ნიშნების მეცნიერებას”. ეს ნიშნები წარმოადგენენ მნიშვნელობის მატარებლებს კულტურაში. მნიშვნელობით დაინტერესებამ გამოიწვია ის, რომ დისკურსის როლი კულტურაში გახდა მსჯელობების საგანი. დისკურსი წარმოადგენს რაღაც კონკრეტული პრაქტიკის საგნის გარშემო ცოდნის კონსტრუირებას ან ამ საგანზე მსჯელობის გზებს : კომპლექსი (ერთობლიობა) იდეების, გამოსახულებების, და პრაქტიკის, რომელიც დაკავშირებულია გარკვეულ თემასთან, სოციალურ აქტივობასთან ან ინსტიტუციციასთან საზოგადოებაში. ეს დისკურსიული ჩამოყალიბებული ერთობლიობები, განსაზღვრავენ რა არის და რა არ არის მისაღები ამა თუ იმ კონკრეტული საგნის თუ სოციალური აქტივობის შესახებ მსჯელობისას, რა ცოდნა არის აუცილებელი და აქტუალური იმ მოცემულ კონტექსტში და რა ტიპის ინდივიდები ატარებენ ამ მახასიათებლებს.

არსებობს ბევრი მსგავსება, მაგრამ, ამავე დროს, განსხვავებები სემიოტიკურსა და დისკურსიულ მიდგომებს შორის. ერთი მნიშვნელოვანი სხვაობა მდგომარეობს იმაში, რომ სემიოტიკური მიდგომა ეხება თუ როგორ ხდება წარმოდგენა, თუ როგორ ქმნის ენა მნიშვნელობას, რომელსაც ეწოდება “პოეტიკა”, მაშინ როდესაც დისკურსიული მიდგომა უფრო შეეხება რეპრეზენტაციის შედეგებსა და ეფექტებს – მის პოლიტიკას. ის იკვლევს არა მხოლოდ როგორ ქმნიან ენა და რეპრეზენტაცია მნიშვნელობას, არამედ ცოდნას, რომელსაც წარმოქმნის კონკრეტული დისკურსი და რომელიც უკავშირდება ძალაუფლებას, არეგულირებს ქცევას, შეადგენს ან აკონსტრუირებს იდენტობებს და სუბიექტებს და განსაზღვრავს, თუ როგორ უნდა მოიზრებოდნენ და გამოიხატებოდნენ მოცემული საგნები. ფოკუსი დისკურსიულ მიდგომაში ყოველთვის კონკრეტული ფორმის ისტორიულ სპეციფიურობაზეა ან კიდევ გამოხატვის მექანიზმზე: არა ენაზე როგორც ასეთზე, არამედ კონკრეტულ ენებზე ან მნიშვნელობებზე და თუ როგორ ხდება მათი გამოყენება მოცემულ დროს და მოცემულ ადგილას.

ჩვენ არ გაგვაჩნია პირდაპირი, მარტივი, რაციონალური ან პრაგმატული დამოკიდებულება მნიშვნელობების მიმართ. ისინი ახდენენ ძლიერი როგორც პოზიტიური ასევე ნეგატიური გრძნობებისა და ემოციების მობილიზირებას. მათ ხშირად ურთიერთსაინანაღმდეგო ხასიათი აქვთ და ხშირად ჩვენს იდენტობებსაც კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებენ. ჩვენ გვინევს მათ დასაცავად, ან მათ წინააღმდეგ ბრძოლა, რადგან ისინი მნიშვნელადია და მათ სერიოზული შედეგები მოჰყვება. ისინი განსაზღვრავენ, თუ რა არის “ნორმალური”, ვინ მიუკუთვნება მოცემულ სოციალურ ერთობლიობას და ვინ არა. ისინი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ძალაუფლების ურთიერთობებთან, იმდენად, რამდენადაც ჩვენი ცხოვრებებზე დიდ ზეგავლენას ახდენს ის ფაქტი, თუ როგორ ხდება შემდეგი ცნებების განსაზღვრა და ხმარება კაცი/ქალი, შავკანიანი/თეთრკანიანი, მდიდარი/ღარიბი, ჰომოსექსუალი/ჰეტეროსექსუალი, ახალგაზრდა/მოხუცი, მოქალაქე/უცხო. მნიშვნელობების ორგანიზება ხშირად ბინარულია ანერთმანეთს უპირის-

პირდება. თუმცა ეს ბინარული ხედვა ხშირად ეჭვის ქვეშ დგება, იმდენად რამდენადაც რეპრეზენტაციები ერთმანეთთან ურთიერთქმედებენ, ერთმანეთს ცვლიან. რაც უფრო ღრმად შედიხარ რეპრეზენტაციის კვლევის პროცესში, მით უფრო კომპლექსური ხდება ისდა უფრო რთულია აღსაწერად.

რეპრეზენტაცია და მნიშვნელობა

ქვემოთ განვიხილავთ, თუ როგორ აკავშირებს რეპრეზენტაციის ცნება მნიშვნელობასა და ენას. ყურადღებას გავამახვილებთ სამ სხვადასხვა მიდგომაზე თუ თეორიაზე ამ საკითხის შესახებ: რეფლექსურს, ინტენციონალურს და კონსტრუქტივისტულს. ენა უბრალოდ ასახავს იმ მნიშვნელობას, რომელიც უკვე არსებობს სგანების, ადამიანებისა და მოვლენების სამყაროში (რეფლექსური); ენა გამოხატავს მხოლოდ მოლაპარაკის ან მწერლის, ან მხატვრის სათქმელს, მათ მიერ ჩადებულ მნიშვნელობას (ინტენციონალური); მნიშვნელობა იქმნება ენის საშუალებით (კონსტრუქტივისტული).

ჯერ დავიწყებთ რეპრეზენტაციის ცნების განხილვით: რას ნიშნავს სიტყვა რეპრეზენტაცია. რას მოიცავს რეპრეზენტაციის პროცესები და როგორ მუშაობს რეპრეზენტაცია.

რეპრეზენტაცია არის მნიშვნელობის წარმოება ენის საშუალებით. ოქსფორდის ინგლისური ენის ლექსიკონში ამ სიტყვას ჩვენთვის ორი აქტუალური მნიშვნელობა აქვს:

1. რაღაცას რომ წარმოადგენ, ნიშნავს რომ მას აღწერ ან გამოსახავ, გონებაში მოიხმობ აღწერის, წარმოსახვის ძალით, ამსგავსებ გონებით ან გრძნობით რაღაცას, მაგ., წინადადება - ეს სურათი წარმოადგენს აბელის მიერ კაინის მკვლელობას;

2. რეპრეზენტაცია ასევე ნიშნავს, რომ ხდება რაღაცის სიმბოლიზაცია, რაღაცა მეორე საგანს წარმოადგენს ან ცვლის. მაგ., ქრისტიანობაში ჯვარი წარმოადგენს ქრისტეს ტანჯვასა და ჯვარცმას.

ფიგურები ნახატზე კაინის და აბელის ისტორიას გამოსახავენ, ისევე როგორც ჯვარი შედგება ორი ხის ჯოხისგან, რომლებიც ერთმანეთზეა მიჭედებული; ქრისტიანული რწმენის კონტექსტში კი ჯვარი უფრო ბევრი ნიშვნელობის მატარებელი სიმბოლოა და ეს არის ის ცნება, რომელიც ჩვენ შეგვიძლია აღვწეროთ სიტყვებითა და გამოსახულებებით.

სიტყვა ნიშნავს ან წარმოადგენს რაღაც ცნებას და ისე იძლევა გამოყენებულ იქნეს როგორც რეფერენტი ან კიდევ აღმნიშვნელი "ნამდვილი" ან წარმოსახვითი ობიექტის. მაგ., ჩვენ შეგვიძლია ვოპერირებდეთ მხოლოდ ჭიქის ცნებით. როგორც ლინგვისტები ამბობენ, ძაღლები ყეფენ, მაგრამ თავად ცნება "ძაღლი" არც ყეფს და არც იკბინება. ჩვენ არ შეგვიძლია ვისაუბროთ ჭიქით, არამედ ამ საგანს ვანიჭებთ გარკვეულ სიტყვას – ჭიქა – რომელიც წარმოადგენს ლინგვისტურ ნიშანს, რომელსაც ქართულში ვიყენებთ იმ საგნების მიმართ საიდანაც შეგვიძლია დავლიოთ წყალი. სწორედ აქ შემოდის რეპრეზენტაციის ცნება, რაც როგორც უკვე ზემოთ აღინიშნა წარმოადგენს ცნებების მნიშვნელობების წარმოებას ჩვენს გონებაში ენის საშუალებით. ის არის კავშირი ცნებებსა და ენას შორის, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ საგნების, ადამიანების, მოვლენების "ნამდვილ" სამყაროზე.

აქ გვაქვს ორი პროცესი, რეპრეზენტაციის ორი სისტემა. პირველ რიგში არსებობს სისტემა, რომლის საშუალებითაც საგნების, ადამიანებისა და მოვლენების დაკავშირება ხდება ცნებების გარკვეული კომპლექტით ან კიდევ მენტალური რეპრეზენტაციებით, რომლებიც არსებობს ჩვენს თავებში. მათ გარეშე ჩვენ ვერ მოვახდენდით სამყაროს აზრიან ინტერპრეტაციას. პირველ რიგში, მნიშვნელობა ეფუძნება ცნებებისა და გამოსახულებების სისტემას რომელიც ფორმირდება ჩვენს აზრებში, რომლებიც აღნიშნავენ ან წარმოსახვენ სამყაროს.

ეს თავისთავად ძალიან კომპლექსური პროცესის მარტივი ახსნაა. მარტივია იმის დანახვა, თუ როგორ ვაყალიბებთ ცნებებს იმ საგნებისთვის, რომელსაც ვხედავთ – ხალხი, მატერიალური საგნები, მაგ. სკამები, მაგიდები. მაგრამ ჩვენ ასევე ვაყალიბებთ ცნებებს უფრო ბუნდოვანი და აბსტრაქტული საგნებისთვის, რომლებსაც ვერ ვხედავთ, ვერ შევიგრძნობთ და ვერ ვეხებით. მაგ., სიკვდილის, მეგობრობისა თუ რწმენის ცნებები., რომლებიც არასდროს გვინახავს და ვერც ვნახავთ. ჩვენ ამას ვუნოდეთ რეპრეზენტაციის სისტემას, რადგანაც ის შედგება არა ინდივიდუალური ცნებებისგან, არამედ ცნებების ორგანიზების, თავმოყრის, კლასიფიკაციის სხვადასხვა გზებისგან და ამყარებს მათ

შორის კომპლექსურ ურთიერთობებს. მაგ., ჩვენ ვიყენებთ მსგავსებისა და განსხვავებულობის პრინციპებს, იმისათვის რომ დავამყაროთ კავშირი ცნებებს შორის ან გავარჩიოთ ისინი ერთმანეთისგან. მაგ., მე მგონია, რომ გარკვეულწილად ჩიტები ჰგვანან თვითმრეზინავეებს ცაში, იმ ფაქტზე დაყრდნობით, რომ ორივენი დაფრინავენ. თუმცა ამავე დროს ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, იმიტომ რომ პირველი ბუნებას ეკუთვნის, მეორე კი, ადამიანის ხელით არის გაკეთებული. სწორედ ცნებებს შორის ამგვარი კავშირების საფუძველზე ჩვენ ვაყალიბებთ ფიქრებს. მოცემულ მაგალითში პირველი დასკვნა ემყარება ფრენა/არ ფრენას შორის განსხვავებას, ხოლო მეორე ეხება ბუნებრივსა და ხელოვნურს შორის განსხვავებას.

არსებობს განსხვავებული სახის ორგანიზაციის პრინციპი, რომელიც მაგ., თანმიმდევრობაზეა აგებული – საქმე გვაქვს იმასთან, თუ რომელი ცნება რომელს მოჰყვება, ან კიდევ კაუზალობასთან, რა ინვესს რას. აქ საუბარია არა შემთხვევით თავმოყრილ ცნებებზე, არამედ ცნებებზე, რომლებიც კლასიფიცირებულია ერთმანეთთან მიმართებაში.

მნიშვნელობა ემყარება სამყაროში საგნებსა და ცნებობრივ სისტემას შორის ურთიერთობას, რომლებიც წარმოადგენენ მათ მენტალურ რეპრეზენტაციას. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენ ერთმანეთთან ვამყარებთ კომუნიკაციას იმიტომ რომ ვიზიარებთ ერთი და იმავე კონცეპტუალურ რუკებს და მეტ-ნაკლებად მსგავსად ვახდენთ სამყაროს ინტერპრეტაციას. თუმცა გაზიარებული ცნებობრივი რუკა არ არის საკმარისი. ჩვენ ასევე უნდა გვაკავშირებდეს საერთო ენა. ენა წარმოადგენს რეპრეზენტაციის მეორე სისტემას. ჩვენი ცნებები და იდეები შესაბამისობაში რომ მოვიდნენ კონკრეტულ დაწერილ სიტყვებთან, წარმოთქმულ ბგერებთან ან ვიზუალურ გამოსახულებასთან ამისათვის მივმართავთ ნიშნებს.

ნიშნები ორგანიზებულია ენებად და სწორედ საერთო ენების არსებობის საშუალებით ვახდენთ ჩვენი აზების, ცნებების თარგმანს სიტყვებად, გამოსახულებებად და ა.შ. რომ შევაჯამოთ, მნიშვნელობის პროცესის შაუგულში, კულტურაში არსებობს ორი ერთმანეთთან დაკავშირებული "რეპრეზენტაციული სისტემა". პირველი საშუალებას გვაძლევს მნიშვნელობა მივანიჭოთ სამყაროს საგნებს ჩვენი ცნებობრივ რუკებს შორის შესაბამისობის, იგივეობრიობის დამყარების გზით. მეორე კი, ეფუძნება ჩვენს ცნებობრივ რუკებსა და ნიშნებს შორის შესაბამისობის დამყარებას.

ვიზუალური ნიშნები და გამოსახულებები მსგავსია იმ საგნებისა, რომლებსაც ისინი წარმოსახავენ; თუმცა ეს ნიშნები მაინც ნიშნებად რჩებიან – ისინი გარკვეული მნიშვნელობის მატარებლები არიან და ექვემდებარებიან ინტერპრეტაციას. იმისათვის, რომ მოვახდინოთ მათი ინტერპრეტაცია, ჩვენ უნდა გვექონდეს ზემოთ განხილული რეპრეზენტაციის ორ სისტემას შორის კავშირი.

მაგალითად, რომ წარმოვიდგინოთ "ცხვრის" აბსტრაქტული ნახატი, მოცემული აბსტრაქტული ნახატის წასაკითხავად ჩვენ უნდა ვფლობდეთ რთულ ცნებობრივ და გაზიარებულ ლინგვისტურ სისტემას. როდესაც ნიშანსა და მის რეფერენტს ანუ ალსანიშნს შორის კავშირი ბუნდოვანია, მაშინ მნიშვნელობა ეჭვის ქვეშ დგება და გაურკვეველობა ისადაგურებს, არ ხდება მნიშვნელობის კომუნიკაცია ცალსახად და ნათლად. ვიზუალურ ნიშნებს – ხატები (იმიჯი) ეწოდება. ხატი ფორმით მსგავსია იმ ობიექტისა, რომლის ასახვასაც ის ცდილობს. წერილობითი და ვერბალური ნიშნები კი წარმოადგენენ "ინდექსურ" ნიშნებს.

ინდექსური ნიშნები არანაირ ურთიერთობაში არ იმყოფებიან იმ საგნებთან რომლებზეც ისინი მსჯელობენ. მაგალითად, ასოები ს ა ხ ლ ი, არ ჰგავს ჩვენს გარშემო არსებულ სახლებს და არც ბგერების საშუალებით წარმოთქმული "სახლი" არის მსგავსი იმ ობიექტისა, რომელსაც ჩვენ ვუყურებთ.

ურთიერთდამოკიდებულება რეპრეზენტაციის ამ სისტემებში ნიშანს, ცნებასა და იმ ობიექტს შორის, რომლის ალსანიშნავადაც ისინი გამოიყენებიან არის თვითნებური. "თვითნებურში" ჩვენ ვგულისხმობთ, რომ სხვა ნებისმიერი ასოების ან ბგერების თავმოყრას შეიძლება იმავე წარმატებით გამოეხატა ის საგანი თუ ობიექტი, რომელსაც ჩვენ ვუნოდებთ სახლს. მაგ., ინგლისელები და ქართველები იმავე ცნებას იყენებენ, მაგრამ ეს ცნება ინგლისურში გამოიხატება სიტყვით "house" ქართულში, კი "სახლით"

მაშასადამე, მნიშვნელობის კონსტრუირება ხდება რეპრეზენტაციის სისტემების საშუალებით. ეს კონსტრუირება და შემდეგ ფიქსირება ხდება კოდის საშუალებით, რომელიც ამყარებს კავშირს ჩვენს ცნებობრივ სისტემასა და ჩვენს ენობრივ სისტემას შორის, ისე რომ ყოველ ჯერზე, როდესაც ჩვენ ვფიქრობთ სახლზე კოდი გვეუბნება, რომ უნდა გამოვიყენოთ ქართული სიტყვა სახლი, თუ კი ინგლისურ ენოვან ქვეყანაში

ვიმყოფებით, მაშინ ეს იქნება სიტყვა "house" . ასევე, ამის საპირისპიროდ კოდი გვეუბნება, თუ რომელ ცნებაზეა საუბარი როდესაც ჩვენ გვესმის ან ვკითხულობთ გარკვეულ ნიშნებს. კოდები საშუალებას გვაძლევენ ვთარგმნოთ ჩვენი ცნებები გარკვეულ ენაზე, რაც თავის მხრივ, მნიშვნელობის გადაცემის მექანიზმია მოლაპარაკის მხრიდან ადრესატისთვის. ეს მთარგმნელობითი მექანიზმი არ არის მოცემული არც ბუნებრივად და არც ღმერთის მიერ, არამედ წარმოადგენს სოციალური კონვენციების რეზულტატს და ფიქსირებულია სოციალურად კულტურაში.

ინგლისელი, ფრანგი, თუ ქართველი მოსაუბრენი რაღაც დროის განმავლობაში მივიდნენ შეთანხმებამდე რომ თავიანთ ერთმანეთისგან განსხვავებულ ენებში, გარკვეული ნიშნები აღნიშნავენ გარკვეულ ცნებებს. სწორედ ამას სწავლობენ ბავშვები და ისინი გარდაიქმნებიან არა მხოლოდ ბიოლოგიურ ინდივიდებად, არამედ კულტურული სუბიექტებად. ამიტომ, როდესაც მივეკუთვნებით გარკვეულ კულტურას და შესაბამისად ვფლობთ კონკრეტულ ენობრივ და ცნებობრივ სისტემას, სამყაროს ვხედავთ გარკვეული პერსპექტივიდან.

ენის პირველი ანთროპოლოგები, წერდნენ რომ ჩაკეტილები ვართ გარკვეულ კულტურულ "მენტალიტეტში" და ენა არის საუკეთესო გასაღები ჩვენი ცნებობრივი სამყაროს ამოსაცნობად. საინტერესოა, თუ რამდენად არის ჩვენი გამოცდილება ლიმიტირებული ჩვენი ლინგვისტური და ცნებობრივი სამყაროს მიერ?

თუ მნიშვნელობა წარმოადგენს რეზულტატს იმისა, რაც არ არის მუდმივად მყარი ბუნებაში, არამედ ჩვენი სოციალური, კულტურული და ლინგვისტური კონვენციების შედეგია, მაშინ მნიშვნელობის საბოლოოდ ფიქსირება შეუძლებელია. ჩვენ ყველანი "ვთანხმდებით" რომ გარკვეულ სიტყვებს მაგალითად ახალგაზრდებისთვის შეიძლება ჰქონდეთ განსხვავებული მნიშვნელობა. თუმცა, აუცილებელია, რომ მოხდეს მნიშვნელობის ფიქსირება, რათა ერთმანეთის გვესმოდეს. სოციალური და ლინგვისტური კონვენციები იცვლება დროთა განმავლობაში. სიტყვები ცვდება და ახალი ფრაზები იბადება. ზოგიერთ კულტურას არ მოეპოვება ამა თუ იმ ცნების აღმნიშვნელი სიტყვა, რაც, მაგალითად, ჩვენს კულტურაში შეიძლება ფართოდ იხმარებოდეს.

ახლა, განვიხილოთ მნიშვნელობის რეპრეზენტაციისადმი სამი მიდგომა.

რეფლექსური მიდგომის მიხედვით, მნიშვნელობა დევს საგანში, ადამიანში, მოვლენაში რომლებიც არსებობს "რეალურ სამყაროში", ხოლო ენა ფუნქციონირებს როგორც სარკე, რომელიც ასახავს იმ ნამდვილ მნიშვნელობას, რომელიც უკვე არსებობს სამყაროში. ჩვ. ნ.-მდე მეოთხე საუკუნეში ბერძნებმა მიმართეს მიმეზისის ცნებას, რათა აეხსნათ, თუ როგორ ასახავდა ან ბუნების იმიტირებას ახდენდა ენა და ნახატი. ისინი მაგალითად მიიჩნევდნენ, რომ ჰომეროსის ილიადა ახდენდა ჰეროიკული მოვლენების იმიტაციას. თეორიას, რომელიც ამბობს რომ ენა უბრალოდ ახდენს ჭეშმარიტების იმიტაციას, რომელიც არსებობს ფიქსირებული სახით გარე სამყაროში, ეწოდება მიმეტური.

ჭეშმარიტების გარკვეული მარცვალი არსებობს რეპრეზენტაციისა და ენის მიმეტურ თეორიებში. მაგ., ვიზუალური ნიშნები გარკვეულწილად ასახავენ იმ ობიექტების ფორმასა და ფაქტურას, რომელსაც გამოხატავენ. თუმცა, ვარდის ორგანზომილებიანი ვიზუალური გამოსახულება წარმოადგენს მხოლოდ ნიშანს, და ის არ უნდა აგვერიოს ეკლიან მცენარესთან, რომელსაც სპეციფიკური სუნი აქვს.

ინტენციონალური მიდგომის მიხედვით, მოსაუბრე, ავტორი ახდენს თავისი მნიშვნელობის, აზრის კომუნიკაციას ენის საშუალებით. სიტყვები აღნიშნავენ იმას, რა მნიშვნელობასაც ავტორი დებს მათში. ეს მიდგომა ნაკლოვანია, რამდენადაც ჩვენ არ ვართ ენაში არსებული მნიშვნელობების ერთადერთი და უნიკალური წყარო. ენა, როგორც ზემოთ აღნიშნა, ეფუძნება გაზიარებულ ლინგვისტურ კონვენციებსა და კოდებს.

მესამე მიდგომა – კონსტრუქტივისტული - აღიარებს ენის საზოგადოებრივ, სოციალურ ხასიათს. ამ მიდგომის მიხედვით, თვითონ საგნები არაფერს აღნიშნავენ: ჩვენ ვახდენთ მნიშვნელობის კონსტრუირებას რეპრეზენტაციული სისტემების – ცნებებისა და ნიშნების საშუალებით. აქ არ უნდა მოვახდინოთ მატერიალური სამყაროს აღრევა სიმბოლურ პრაქტიკასა და პროცესებთან. კონსტრუქტივისტები არ უარყოფენ მატერიალურ სამყაროს. უბრალოდ არა მატერიალური სამყაროს ატარებს მნიშვნელობას, არამედ ენობრივი სისტემა. სოციალური სუბიექტები იყენებენ თავიანთი კულტურის ცნებობრივ სისტემებს იმისათვის, რომ სამყარო გარკვეული მნიშვნელობის მატარებელი გახდეს და სხვებისთვისაც გასაგები იყოს ჩვენი ფიქრები და აზრები.

სოციალური კონსტრუქტივიზმის თეორიის დამფუძნებლად ითვლება ფერდინანდ

სოსური (1857 – 1913). სოსურს თანამედროვე ლინგვისტიკის მამად მიიჩნევენ. ენის მისეულმა მოდელმა საფუძველი ჩაუყარა სემიოტიურ მიდგომას რეპრეზენტაციის პრობლემის მიმართ. სოსურისთვის ენა წარმოადგენს ნიშნების სისტემას. მან ნიშანი ორ მნიშვნელოვან ელემენტად დაყო: ფორმად (თვითონ სიტყვა, გამოსახულება, ფოტო, ა.შ) და იდეად ან ცნებად ჩვენს თავებში, რომელთანაც ეს ფორმა ასოცირდება.

პირველ ელემენტს სოსურმა აღმნიშვნელი უწყოდა, ხოლო მეორეს – აღსანიშნი. ორივე აუცილებელია მნიშვნელობის წარმოქმნისთვის, მაგრამ მათ შორის დამოკიდებულება ფიქსირებულია ჩვენი კულტურული და ლინგვისტური კოდების მიერ, რომლებიც რეპრეზენტაციის არსებობას შესაძლებელს ხდის. ასევე, ნიშნები წარმოადგენენ სისტემის წევრებს და განისაზღვრებიან ერთმანეთთან მიმართებაში. მაგალითად, მამის ცნება განისაზღვრება დედასთან და შვილებთან მიმართებაში. ასე რომ, ცნებების განსაზღვრა ხდება განსხვავებულობის საფუძველზე.

სოსურის მიხედვით ცნებები (აღსანიშნები) ისტორიის მანძილზე ცვალებადობას ექვემდებარება, ყოველი ცვლილება კი, თავის მხრივ, იწვევს კულტურის ცნებობრივ რუკაში ცვლილებას, შესაბამისად კულტურები ისტორიის განსხვავებულ მონაკვეთში განსხვავებულად აღიქვამენ სამყაროს. მაგალითად, მრავალი საუკუნის მანძილზე დასავლურ ცივილიზაციაში სიტყვა შავი ასოცირდებოდა ყველაფერ მუქთან, ბოროტთან, აკრძალულთან, სატანისტურთან, სახიფათოსთან, რაც დღემდე ასეა. თუმცა, შესაძლებელია რომ განსხვავებულ კულტურაში ან კულტურულ კონტექსტში შავს რადიკალურად განსხვავებული დატვირთვა ჰქონდეს.

დასკვნის სახით, მნიშვნელობები იქმნება კულტურისა და ისტორიის წიაღში. არ არსებობს ერთი, უცვლელი, უნივერსალური "ჭეშმარიტი მნიშვნელობა" რადგანაც ნიშანი მთლიანად ექვემდებარება ისტორიას და ყოველი აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის კომბინაცია არის ისტორიული პროცესის ცვალებადი რეზულტატი; ანუ მნიშვნელობა ექვემდებარება ინტერპრეტაციის აქტიურ პროცესს. იმისათვის, რომ ვთქვათ რაიმე აზრიანი, მნიშვნელობის მქონე, ამისათვის უნდა დავიხმაროთ ენა; ენა კი მატარებელია ჩვენამდე არსებული ბევრი ძველი მნიშვნელობის. ჩვენ არ შეგვიძლია ბოლომდე ენის განმენდა და იმ დაფარული მნიშვნელობებისგან გათავისუფლება, რომლებმაც შეიძლება შეცვალონ ან დაამახინჯოს ის რისი თქმაც გვსურს. მაგალითად, ისევ შავს რომ დავუბრუნდეთ, როდესაც ვკითხულობთ ან გვესმის რომ ამა და ამ ადამიანს შავი დღე გაუთენდა, აქ უკვე ვიცით თუ შავს რა მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული ჩვენი კულტურის ფარგლებში. თუმცა ინტერპრეტაციის დროს ყოველთვის არის ადგილი ცდომილებისთვის, სადაც ჩვენს მიერ ჩადებული მნიშვნელობა არ ესმით ან ესმით ოდნავ სხვანაირად, ა.შ.

სოსურმა ენა ორ ნაწილად გაყო. პირველი შედგება ლინგვისტური სიტემის ზოგადი წესებისა და კოდებისგან, რომლებიც გაზიარებულია ენის ყველა მომხმარებლის მიერ როგორც კომუნიკაციის საშუალება. წესები წარმოადგენს პრინციპებს, რომლებსაც ჩვენ ვსწავლობთ ენის შესწავლის დროს. სოსური ენის სტრუქტურას, რომელიც საშუალებას გვაძლევს სწორად ჩამოვაყალიბოთ წინადადებები უწოდებდა ლანგს (ანუ ენობრივ სისტემას). მეორე ნაწილი კი შედგება საუბრის, წერის ან ხატვის კონკრეტული, პერსონალური აქტებისგან, რომლებიც ლანგის სტრუქტურისა და წესების გამოყენებით-ინარმოება მოსაუბრის ან დამწერის მიერ. ის მას პაროლეს უწოდებდა. ლანგი არის ენის სისტემა, ენა როგორც ფორმების სისტემა, მაშინ როდესაც პაროლე წარმოადგენს კონკრეტულ საუბარს ან წერას, სადაც საუბრის აქტები შესაძლებელი ხდება ენის მიერ.

სოსურისთვის წესების და კოდების ეს სტრუქტურა წარმოადგენდა ენის სოციალურ ნაწილს, რომლის შესწავლაც შესაძლებელი იყო მეცნიერული სიზუსტით, რამდენადაც ეს სიტემა დახურული, შეზღუდული ბუნების გახლდათ.

იმდენად რამდენადაც, სოსური გვთავაზობდა ენის ღრმა სტრუქტურების შესწავლას, მას სტრუქტურალისტი, ხოლოდ მის მიერ წარმოდგენილი ენის შესწავლის მოდელს სტრუქტურალისტური უწოდეს. ენის მეორე ნაწილი კი -პაროლე ითვლებოდა ენის "ზედაპირად". არსებობდა პაროლეს შეუზღუდავი რაოდენობა და შესაბამისად პაროლეს არ ჰქონდა ის სტრუქტურული თავისებურებები – დახურული და შეზღუდული ვარიაციები - რომელიც მის მეცნიერული მიდგომით შესწავლას შესაძლებელს გახდიდა.

სოსურის მიხედვით, ავტორი წყვეტს თუ რისი თქმა სურს მას, მაგრამ ამავე დროს იგი უნდა დაექვემდებაროს ენის კონკრეტულ წესებს, თუ უნდა რომ სხვებმა გაიგონ მისი სათქმელი. ამიტომ ენა სოციალური ფენომენია. მისი წყარო დევს საზოგადოებაში, კულტურაში, ჩვენს მიერ გაზიარებულ კულტურულ კოდებში და არა ბუნებასა თუ ინდივიდუალურ სუბიექტში.

მიუხედავად სოსურის მიერ შემოთავაზებული მოდელის პოპულარობისა, მოგვიანებით მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ ენის შესწავლა მეცნიერული სიზუსტით შეუძლებელია. ენა წესებს ექვემდებარება, მაგრამ ის არ არის დახურული სისტემა, რომელიც დაიყვანება ფორმალურ ელემენტებზე. ენა გამუდმებულ ცვალებადობას ექვემდებარება, ის ღიაა ცვალებადობის მიმართ – გამოჩნდნენ მეცნიერები, რომლებმაც სოსურის მოდელი გააფართოვეს და შეიმუშავეს პოსტსტრუქტურალისტური მიდგომა ენობრივი სისტემების მიმართ.

სოსურის ნააზრევს მისმა სტუდენტებმა თავი მოუყარეს ნაშრომში “კურსი ზოგად ლინგვისტიკაში (1960), სადაც ის ამბობს, რომ სასურველია გაჩნდეს მეცნიერება, რომელიც შეისწავლიდა ნიშნებს საზოგადოებაში – “მე დავარქმევდი მას სემიოლოგიას, ბერძნული სიტყვა სემიონ “ნიშნები”, განაცხადა სოსურმა. ამ ზოგად მიდგომას ნიშნების კვლევისადმი კულტურაში ენოდება სემიოტიკა. სემიოტიკის ამოსავალი წერტილია ის, რომ ყველა კულტურული ობიექტი მნიშვნელობის მატარებელია და ყველა კულტურული პრაქტიკა დამოკიდებულია მნიშვნელობაზე. ისინი იყენებენ ნიშნებს, ამიტომ ნიშნები ისევე ფუნქციონირებს როგორც ენა და ექვემდებარება იმავე ანალიზს, როგორსაც სოსურის მიერ შემოთავაზებული ლინგვისტური ცნებები (აღმნიშვნელი/აღსანიშნი, ენა/პაროლე, კოდები და სტრუქტურები და ნიშნის თვითნებური ხასიათი).

ფრანგი სოციალური კრიტიკოსი როლანდ ბარტი თავის წიგნში “მითოლოგიები” (1972) განიხილავს ჭიდაობის ფენომენს, გრეცა გარბოს სახეს, სარეცხის ფხვნილებს და საპონს. მან მიუყენა სემიოტიკური ანალიზი საზოგადოების ყოველდღიურ მოვლენებს და გარკვეული აქტივობები და საგნები აღიქვა როგორც ნიშნები, რომლებიც ენის საშუალებით გარკვეული მნიშვნელობის კომუნიკაციას ცდილობენ. სემიოტიკურ მიდგომაში, არა მხოლოდ სიტყვებსა და გამოსახულებებს ენიჭებათ ნიშნის მნიშვნელობა, არამედ თავად საგნებაც ფუნქციონირებენ როგორც აღმნიშვნელები და წარმოქმნიან რაღაც გარკვეულ მნიშვნელობას. მაგალითად, ტანსაცმელი არა მხოლოდ სხეულის დასაფარავად გამოიყენება, არამედ გარკვეული ინფორმაციის მატარებელია – ანუ ნიშანია. საღამოს კაბა შეიძლება ნიშნავდეს “ელეგანტურობას”, ჯინსი არაფორმალურ ჩაცმულობას, ა.შ.

სოსურის ვინრო ლინგვისტური მიდგომიდან გადავდივართ უფრო ფართო კულტურულ მიდგომაზე. ესეში “მითი დღეს” ბარტი გვაჩვენებს, თუ როგორ მუშაობს რეპრეზენტაცია უფრო ფართო კულტურულ დონეზე. ფრანგული ჟურნალი პარი მატრის გარეკანზე წარმოდგენილია ახალგაზრდა შავკანიანის ფოტო, რომელიც ფრანგულ სამხედრო ფორმაში მიესალმება საფრანგეთის დროშას. მისი თვალები ზევით არის მიმართული და, ალბათ, დროშას უყურებს (1972). ანალიზის პირველ დონეზე, ჩვენ უნდა გავშიფროთ აღმნიშვნელები: მაგ., ჯარისკაცი, უნიფორმა, მკლავი და თვალები ანეული, საფრანგეთის დროშა. ნიშნების ეს ერთობლიობა გვაუწყებს, რომ შავკანიანი მიესალმება საფრანგეთის დროშას. აქ ბარტი ამბობს, რომ ამ ფოტოს უფრო ფართო კულტურული მნიშვნელობა აქვს და ის რის კომუნიკაციასაც აღნიშნული ფოტო ცდილობს შეიძლება იყოს შემდეგი: რომ საფრანგეთი დიდი და ძლიერი იმპერიაა, რომ ყველა მისი შვილი, მიუხედავად კანის ფერისა, ერთგულად მსახურობს მისი დროშის ქვეშ, რაც წარმოადგენს საუკეთესო პასუხს იმათთვის, ვინც ბრალად დებს საფრანგეთს კოლონიალიზმში; შავკანიანი ბიჭი ერთგულად ემსახურება მის ე. წ. მზავრელებს”

ბარტი აქ ამბობს, რომ რეპრეზენტაციას ადგილი აქვს ორი სხვადასვა, მაგრამ ერთმანეთთან დაკავშირებული პროცესით. პირველ პროცესში, აღმნიშვნელები (გამოსახულების ელემენტები) და აღნიშნულები (ცნებები –ჯარისკაცი, დროშა) ერთიანდებიან იმისათვის, რომ შექმნას რაღაც ნიშანი მარტივი მესიჯით: შავკანიანი ჯარისკაცი მიესალმება საფრანგეთის დროშას. მეორე დონეზე კი აღსანიშნავების ერთობლიობა დაკავშირებულია ფრანგული კოლონიალიზმის იდოლოგიურ თემასთან. ანალიზის სწორედ ეს მეორე დონე წარმოადგენს მითის შექმნის დონე, რასაც ბარტი უწოდებს იდოლოგიურად შექმნილ მესიჯებსა თუ მნიშვნელობას. ამგვარი ნაკითხვის დროს, საფრანგეთის იმპერიალიზმი არის მითის მამოძრავებელი. ამ ცნების საშუალებით მთელი ახალი ისტორია გადმოცემული მითის სახით – საფრანგეთის კოლონიალიზმის ისტორია, ანმყოფი არსებული პრობლემები.

როგორც დავინახეთ, ბარტის ნააზრევში სოსურის ლინგვისტურმა მოდელმა უფრო ფართო გამოყენება პოვა და შეეხო ნიშნებისა და რეპრეზენტაციების უფრო ფართო სფეროს (რეკლამა, ფოტოგრაფია, პოპულარული კულტურა, მოგზაურობა, მოდა) სემიოტიკურ მიდგომაში, რეპრეზენტაცია გაიგებოდა იმის საფუძველზე, თუ როგორ ფუნქციონირებდნენ სიტყვები როგორც ნიშნები ენაში. მაშინ როდესაც კულტურაში

მნიშვნელობა ხშირად დამოკიდებულია იმ ნარატივებზე, განცხადებებზე, გამოსახულებების ჯგუფებზე, მთლიან დისკურსებზე, რომლებიც ოპერირებენ მრავალი ტექსტის ფარგლებში, ცოდნის სფეროებზე, სადაც სუბიექტმა მოიპოვა ფართო ძალაუფლება.

სემიოტიკა რეპრეზენტაციის პროცესს განიხილავდა ენის ჩარჩოებში და უდგებოდა როგორც დახურულ, სტატიკურ სისტემას. შემდეგი ნაშრომები რეპრეზენტაციას განიხილავენ, როგორც სოციალური ცოდნის წყაროს – როგორც უფრო ღია სისტემას, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული სოციალურ პრაქტიკასთან და ძალაუფლების საკითხებთან. სემიოტურ მიდგომაში სუბიექტი ენის ცენტრიდან ჩამოშორებული იყო. მოგვიანებით, თეორეტიკოსები დაუბრუნდნენ სუბიექტის საკითხს. თუმცა სუბიექტი არ დაუბრუნებიათ ცენტრში, როგორც მნიშვნელობის ავტორი ან წყარო. მიუხედავად იმისა, რომ ენა ჩვენ გვალაპარაკებდა, უნდა აღინიშნოს რომ კონკრეტულ ისტორიულ მომენტებში, ზოგიერთ ადამიანს უფრო მეტი ძალაუფლება ჰქონდა რათა ესაუბრა გარკვეული საკითხების ირგვლივ, ვიდრე სხვებს (კაცი ექიმები ქალი გიჟი პაციენტების შესახებ 19 საუკუნის მიწურულს). რეპრეზენტაციის მოდელებს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექციათ ცოდნისა და ძალაუფლების საკითხების შესწავლისთვის.

ფუკო რეპრეზენტაციას უფრო ვიწრო გაგებით იყენებდა, ვიდრე აქ არის განხილული, თუმცა მან მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა რეპრეზენტაციის პრობლემის განხილვაში. მას აინტერესებდა ცოდნის წარმოება (და არა მხოლოდ მნიშვნელობის) დისკურსის საშუალებით (და არა მხოლოდ ენის საშუალებით). მისი ამოცანა ის იყო, რომ გაეანალიზებინა, თუ როგორია ადამიანების თვითშეგნება ჩენს კულტურაში და როგორ იქმნება ჩვენი ცოდნა სოციალური საკითხების შესახებ, ინდივიდების შესახებ, გაზიარებული მნიშვნელობების სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდებში. ფუკოს ნააზრევი უფრო ისტორიული ხასიათის იყო, ვიდრე სოსურის ან ბარტის; ის ყურადღებას აქცევდა ისტორიულ კონკრეტულ პირობებს.

ჩვენ განვიხილავთ ფუკოს მიერ შემოთავაზებულ სამ ძირითად ცნებას: დისკურსის ცნება, ცოდნისა და ძალაუფლების და სუბიექტის ცნება. ფუკომ დისკურსის ცნება შემდეგნაირად განსაზღვრა "შეხედულებების ერთობლიობა, რომელიც ქმნის სალაპარაკო ენას - ცოდნის გამოსახატავად კონკრეტული თემის გარშემო კონკრეტულ ისტორიულ მომენტში. დისკურსი არის ცოდნის წარმოება ენის საშუალებით და რამდენადაც ყველა სოციალური პრაქტიკა ატარებს რაღაც მნიშვნელობას, მნიშვნელობები გავლენას ახდენენ და აფორმებენ ჩვენს ქცევას – ყველა ქმედებას აქვს დისკურსიული ასპექტი" იგივე დისკურსი ვლინდება ტექსტებში, ქცევის ფორმებში, საზოგადოების ინსტიტუციურ სფეროებში. როდესაც დისკურსიული მოვლენები ეხებიან ერთი და იმავე საგანს, აქვთ ერთი და იგივე სტილი და იზიარებენ ერთსა და იმავე ინსტიტუციურ, ადმინისტრაციულ ან პოლიტიკურ სტრატეგიას თუ ქმედების ხაზს. ფუკოს მიხედვით, ისინი მიეკუთვნებიან ერთი და იმავე დისკურსიულ ფორმირებას. მნიშვნელობა და მნიშვნელობით დატვირთული ქმედების კონსტრუირება ხდება დისკურსის ფარგლებში. ფუკო, ისევე როგორც სემიოტიკოსები იყვნენ კონსტრუქტივისტები. იმის მტკიცება, რომ დისკურსის გარეთ არაფერს აქვს მნიშვნელობა, ერთი შეხედვით, აბსურდული განცხადებაა, თუმცა მნიშვნელოვანი. ფუკო არ უარყოფს რომ საგნებს გააჩნიათ ნამდვილი, მატერიალური არსებობა სამყაროში. ის უბრალოდ ამბობს, რომ საგნები მნიშვნელობას კარგავენ დისკურსის ფარგლებს მიღმა. დისკურსის ცნება არ ეხება საგნების არსებობას, არამედ მნიშვნელობის ქმნადობის წყაროს. იდეა ფიზიკური საგნებისა და ქმედებების შესახებ არსებობს, მაგრამ მათ მნიშვნელობა ენიჭებათ და ცოდნის ობიექტები ხდებიან მხოლოდ დისკურსის ფარგლებში. მაგ., ცნებებს სიგიჟე, დასჯა, სექსუალობა მნიშვნელობა აქვთ დისკურსის ფარგლებში. 1. მოსაზრებები "სიგიჟის", დასჯისა და სექსუალობის შესახებ გარკვეულ ცოდნას გვაძლევს ამ საკითხებთან დაკავშირებით. 2. წესები, რომლებიც ადგენენ ამ საკითხებზე საუბრის გამართლებულ, სწორ წესებს და გამორიცხავენ განსხვავებულ წესებს – ანუ განსაზღვრავენ თუ რისი თქმა და რისი ფიქრი შეიძლება სიგიჟეზე, დასჯისა თუ სექსუალობაზე კონკრეტულ ისტორიულ მომენტში. 3. სუბიექტები, ვინც გარკვეულწილად ახდენენ დისკურსის პერსონიფიკაციას – გიჟი, ისტერიული ქალი, კრიმინალი, პერვერტი. ამ სუბიექტებს გარკვეული ატრიბუტები ექნებათ მოცემულ ისტორიულ პერიოდში, გამომდინარე არსებული ცოდნიდან; 4. როგორ იძენს ცოდნა ავტორიტეტს, "ჭეშმარიტების" ელფერს მოცემული საკითხის გარშემო მოცემულ მომენტში;

ფუკოს მიხედვით, საგნები ითვლებოდნენ "ნამდვილად" და "ჭეშმარიტად" მხოლოდ კონკრეტულ ისტორიულ კონტექსტში. მისი აზრით, ერთი და იგივე ფენომენი არ შეინიშნება სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში, ანუ დისკურსი რომელიც ქმნის ცოდნის

გარკვეულ ფორმებს, ობიექტებს, სუბიექტებს, და ცოდნის პრაქტიკას განსხვავდება სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში ერთმანეთისგან. ფუკოსთვის გონებრივი დაავადება არ წარმოადგენდა ობიექტურ ფაქტს, რომელიც იგივე რჩებოდა ყველა ისტორიულ პერიოდში და ერთსა და იმავეს ნიშნავდა სხვადასხვა კულტურებში. მხოლოდ კონკრეტულ დისკურსიულ ფორმირებაში საგანი "სიგიჟე" ჩაითვლება მნიშვნელოვად და გასაგებ კონსტრუქტად.

ფუკოს ნაშრომებიდან რომ მოვიყვანოთ მაგალითი, სექსუალური ურთიერთობები ყოველთვის არსებობდა. მაგრამ "სექსუალობა", სექსუალურ ვნებაზე საუბრის კონკრეტული წესი, შესწავლის თუ რეგულირების კონკრეტული მეთოდი, სექსუალობასთან დაკავშირებული საიდუმლოებები და ფანტაზიები დასავლურ ცივილიზაციაში გამოჩნდა მხოლოდ კონკრეტულ ისტორიულ მომენტში (1978) ასევე, ყოველთვის არსებობდა ქცევის ჰომოსექსუალური ფორმები, მაგრამ "ჰომოსექსუალი" როგორც კონკრეტული სოციალური სუბიექტი შეიქმნა მორალური, სამართლებრივი, სამედიცინო და ფსიქიატრიული დისკურსების ფარგლებში, მე -19 საუკუნის მიწურულს კონკრეტული ინსტიტუციონალური აპარატისა და პრაქტიკის ჩარჩოებში. ასევე, მაგალითად, წიგნში "კლინიკის დაბადება" ფუკო გვიჩვენებს, თუ როგორ შეიცვალა ავადმყოფობის ხედვა და გაგება ნახევარ საუკუნეზე ნაკლებ დროში. არსებობდა კლასიკური ხედვა, რომლის მიხედვითაც, ავადმყოფობა სხეულის გარეთ არსებობდა. თანამედროვე გაგებამ კი რადიკალურად შეცვალა ასეთი ხედვა და განაცხადა რომ ადამიანის სხეულის ფარგლებშივე შეიძლება აიხსნას ესა თუ ის დაავადება. ამ დისკურსიულმა ცვლილებამ, თავის მხრივ, გამოიწვია ცვლილებები სამედიცინო პრაქტიკაში. უფრო დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა ექიმის "მზერას", რომელსაც უკვე შეეძლო წაეკითხა ავადმყოფობა ადამიანის სხეულზე, ანატომიური ატლასის საშუალებით. შეძენილმა ცოდნამ გაზარდა ექიმის სამეთვალყურეო ძალაუფლება პაციენტზე.

გვიანდელ ნაშრომებში ფუკო დაინტერესდა, თუ როგორ ხდება ცოდნის გამოყენება დისკურსიული პრაქტიკის საშუალებით მოცემულ ინსტიტუციონალურ სფეროში, რათა მოხდეს სხვათა ქცევის რეგულირება. მან ყურადღება გაამახვილა ცოდნისა და ძალაუფლების ურთერთდამოკიდებულებაზე და, თუ როგორ ოპერირებდა ძალაუფლება ინსტიტუციონალური აპარატის ფარგლებში და მისი ტექნოლოგიები (ტექნიკა). მაგალითად, დასჯის აპარატის ცნება ფუკოსთვის მოიცავდა სხვადასხვა ლინგვისტურ და არა ლინგვისტურ ელემენტს – "დისკურსებს, ინსტიტუტებს, არქიტექტურულ ნაგებობებს, წესებს, კანონებს, ადმინისტრაციულ ზომებს, მეცნიერულ მოსაზრებებს, ფილოსოფიურ წანამძღვრებს, მორალურობას და ა.შ.

აპარატი ყოველთვის ჩართულია ძალაუფლების თამაშში და ასევე დაკავშირებულია ცოდნის გარკვეულ კოორდინატებთან – აპარატი შედგება ძალების ურთიერთობის სტრატეგიებისგან, რომლებიც ცოდნის საყრდენის როლს თამაშობენ, ცოდნის ტიპებიც, თავის მხრივ, საყრდენის როლს ასრულებენ ძალაუფლებისთვის". (ფუკო, 1980)

აქ ფუკოს ინტერესები უახლოვდება კლასიკური სოციოლოგიის თეორიებს იდეოლოგიის შესახებ, განსაკუთრებით კი მარქსიზმს. მარქსიზმი ცდილობდა გამოეყვანა კლასობრივი პოზიციები და ინტერესები, რომლებიც დაფარული იყო ცოდნის გარკვეულ სახეებში. ფუკოც განიხილავს მსგავსს თემებს, თუმცა ის უარყოფს კლასიკური მარქსისტული იდეოლოგიის პრობლემატიკას. მარქსის მიხედვით ყოველ ეპოქაში იდეები ასახავენ საზოგადოების ეკონომიკურ საფუძველს და რომ მმართველი კლასის იდეები წარმართავენ კაპიტალისტურ ეკონომიკასა და გამოხატავენ დომინანტურ ინტერესებს. ფუკოს მთავარი არგუმენტი კლასიკური მარქსისტული თეორიის საწინააღმდეგოდ იყო, ის რომ მას ცოდნასა და ძალაუფლებას შორის ურთიერთობა დაყავდა კლასობრივ ძალაუფლებაზე და კლასობრივ ინტერესებზე. ფუკო არ უარყოფდა კლასების არსებობას, მაგრამ ის ეკონომიკური ან კლასობრივი რედუქციონიზმის წინააღმდეგი იყო, რასაც მარქსისტული იდეოლოგიის თეორია ეფუძნებოდა.

ასევე, ფუკოს მიხედვით მარქსიზმი ბურჟუაზიული ცოდნის "დამახინჯებულ სახეებს" უპირისპირებდა მარქსისტული მეცნიერების მიერ შემოთავაზებულ "ჭეშმარიტებას". ფუკო თვლიდა, რომ აზრის არც ერთ ფორმას არ ჰქონდა "ჭეშმარიტებაზე" პრეტენზიის გამოცხადების უფლება, რადგანაც არცერთი თეორია არ იყო დისკურსის გავლენისგან თავისუფალი. აზრის ყველა პოლიტიკური და სოციალური ფორმა ცოდნისა და ძალაუფლების ურთიერთქმედების გავლენის ქვეშ ექცევა. აქედან გამომდინარე, მისი ნააზრევი უარყოფს ტრადიციულ მარქსისტულ კითხვას რომელი კლასის ინტერესებში ოპერირებს ენა, რეპრეზენტაცია და ძალაუფლება?"

მოგვიანებით, იტალიელმა ანტონიო გრამშიმ, რომელიც მარქსის გავლენას

განიცდიდა, თუმცა მარქსისგან განსხვავებით უარყოფდა კლასობრივ რედუქციონიზმს, განავითარა "იდეოლოგიის" ცნება. გრამშის "იდეოლოგიის" ცნება ეხმაურება ფუკოს პოზიციას, მაგრამ მაინც დიდ ყურადღებას უთმობს კლასთან დაკავშირებულ საკითხებს.

გრამშის მიხედვით, სოციალური ჯგუფები ბრძოლის სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ, მათ შორის იდეოლოგიურს, რათა მოიპოვონ სხვა ჯგუფებთან კონსენსუსი და მიაღწიონ მათზე გარკვეულ ძალაუფლებას, როგორც შეხედულებების სფეროში, ასევე პრაქტიკაში. ძალაუფლების ამ ფორმას ეწოდება ჰეგემონია და ქვემოთ უფრო დანვრილებით განვიხილავთ მას.

ჰეგემონია არ არის მუდმივად სტაბილური და არ დაიყვანება ეკონომიკურ ინტერესებზე ან კიდევ საზოგადოების მარტივ კლასობრივ მოდელზე. ფუკოს პოზიცია დისკურსის, ცოდნისა და ძალაუფლების შესახებ განსხვავდება შემდეგი კუთხით: ფუკო ამბობდა, რომ ცოდნა არა მხოლოდ ძალაუფლების გარკვეულ ფორმას წარმოადგენს, არამედ ძალაუფლება განსაზღვრავს თუ რა დროს და როგორ მოხდება ცოდნის გამოყენება პრაქტიკაში. ცოდნის გამოყენება და მისი ეფექტურობა, ფუკოს მიხედვით, უფრო მნიშვნელოვანი იყო ვიდრე ამ ცოდნის ჭეშმარიტების მტკიცება.

ცოდნა დაკავშირებულია ძალაუფლებასთან და არა მხოლოდ "ჭეშმარიტების" ავტორიტეტს იძენს, არამედ შესწევს ძალა გაამართლოს საკუთარი თავი. ნებისმიერი ცოდნა, როდესაც ის მიეყენება რეალურ სამყაროს და მოაქვს რეალური შედეგები, იძენს "ნამდვილის, ჭეშმარიტის" სტატუსს. ცოდნა როდესაც გამოიყენება სხვების სამართავად, მოიცავს შეზღუდვას, მართვასა და დისციპლინარულ პრაქტიკას.

ფუკოს მიხედვით, ცოდნა არ ოპერირებს ვაკუუმში. ცოდნა ოპერირებს გარკვეული სტრატეგიების საშუალებით, განსაკუთრებულ სიტუაციებში, ისტორიულ კონტექსტში და ინსტიტუციონალურ რეჟიმებში. იმისათვის რომ შევისწავლოთ დასჯის ფენომენი უნდა დავაკვირდეთ თუ დისკურსი-ძალის კომბინაციამ – ძალა/ცოდნის კომბინაციამ როგორი გავება შექმნა დანაშაულისა და კრიმინალის, რაც თავისთავად გავლენას ახდენს იმ რეალურ შედეგებზე, რაც მოაქვს ამ ფაქტორების აქტუალობას დამნაშავესთვის და სასჯელის გამომტანისთვის.

აქედან გამომდინარე, ფუკო მივიდა დასკვნამდე, რომ ყოველი დისკურსიული ფორმაცია არის გარკვეული ჭეშმარიტების რეჟიმის მატარებელი. ჭეშმარიტება არ არსებობს ძალაუფლების გარეშე. ჭეშმარიტება ამ სამყაროს მიეკუთვნება. ის იქმნება შეზღუდვის მრავალნაირი ფორმის საშუალებით და იწვევს ძალაუფლების გარკვეულ პერიოდულ შედეგებს. ყოველ საზოგადოებას აქვს თავისი ჭეშმარიტების რეჟიმი, ჭეშმარიტების თავისი "ზოგადი პოლიტიკა"; ანუ დისკურსის ტიპები, რომლებსაც ის იღებს და ფუნქციონირებადს ხდის, როგორც მართალს, შეიმუშავებს მექანიზმებსა და მაგალითებს, რომელთა საშუალებითაც ხდება მართალი და მცდარი შეხედულებების გამიჯვნა ერთმანეთისგან, სანქციონების მექანიზმების დადგენა, იმათი სტატუსის განსაზღვრა, ვინც ამბობს თუ რა ითვლება ჭეშმარიტად.

ძალაუფლების ახალი კონცეფციები

ფუკომ შეიმუშავა ძალაუფლების ახალი ცნება. ჩვენ ძალაუფლებას განვიხილავთ როგორც ყოველთვის ზემოდან მომავალს ერთი მიმართულებით, და ერთი წყაროდან – მმართველი, სახელმწიფო, მმართველი კლასი. ფუკოსთვის ძალაუფლებას უფრო მოძრავი, წრითი ხასიათი აქვს. ის არასდროს არის ერთი ცენტრის მიერ მონოპოლიზირებული და ქსელური ტიპის ორგანიზაციის მატარებელია. ეს კი ნიშნავს, რომ გარკვეულნილად ჩვენ ყველანი ვართ მონაწილეები – ერთდროულად წარმოვადგენთ როგორც მჩაგვრელებს, ასევე ჩაგრულებს. ძალაუფლების ურთიერთობები განმსჭვალავენ სოციალური არსებობის ყველა დონეს და ფუნქციონირებენ სოციალური ცხოვრების ყველა სფეროში – ოჯახისა და სექსუალობის პრივატულ სივრცეებში, ისევე როგორც პოლიტიკის საზოგადოებრივ სივრცეებში, ეკონომიკასა და სამართალში. უფრო მეტიც, ძალაუფლებას არა მხოლოდ ნეგატიური, მჩაგვრელობითი ხასიათი აქვს, რომელიც ეძებს კონტროლის განხორციელების შესაძლებლობას, არამედ ის ასევე პროდუქტიულია. ძალაუფლება აწარმოებს საგნებს, მოაქვს სიამოვნებას, აკონსტრუირებს ცოდნის ფორმებს, ქმნის დისკურსს. ის შეიძლება განვიხილოთ როგორც პროდუქტიული ქსელი, რომელიც მთელ სოციალურ სხეულში ოპერირებს.

მაგალითად, დამსჯელი სისტემა ქმნის ნიგნებს, ხელშეკრულებებს, წესებს, კონტროლის ახალ სტრატეგიებს, დებატებს პარლიამენტში, ტრენინგის სისტემას ციხის

თანამშრომლებისთვის.

სექსუალობის კონტროლის მცდელობები კი ქმნის გარკვეულ დისკურსს – შეხედულებებს, დიალოგს სექსის შესახებ, სატელევიზიო და რადიო პროგრამებს, კანონმდებლობას, საჟურნალო სტატიებს, სამედიცინო კონსულტაციებს, სექსუალურ პრაქტიკას (მაგ., უსაფრთხო სექსი) და პორნო ინდუსტრიას. ფუკო არ უარყოფს რომ სახელწიფოს, კანონს, მმართველს ან დომინანტ კლასს უჭირავს ძალაუფლების დომინანტური პოზიციები, არამედ ის მიგვითითებს იმისკენ, რომ არსებობს ასევე ძალაუფლების უფრო ლოკალიზებული ქსელები, ტაქტიკა და მექანიზმები – ანუ ძალაუფლების "მიკრო ფიზიკა".

იბადება კითხვა. თუ სად არის ამ განაზრებებში სუბიექტის ადგილი. სოსურმა უარყო სუბიექტის როლი რეპრეზენტაციის საკითხთან მიმართებაში. ენა გვალაპარაკებს, თქვა მან. სუბიექტი მხოლოდ ინდვიდუალური საუბრის აქტის (პაროლეს) ავტორია. ფუკოც გარკვეულწილად ეთანხმება ამ პოზიციას. მისი აზრით, დისკურსი და არა სუბიექტი ქმნის ცოდნას. ცოდნა/ძალაუფლების ფუნქციონირებისთვის არ არის საჭირო "სუბიექტის" მოძიება. ფუკო არ ეთანხმებოდა სუბიექტის ცნების ტრადიციულ მოაზრებას, რომლის მიხედვითაც სუბიექტი, როგორც ინდივიდი, წარმოადგენს ცნობიერების მატარებელ, ავტონომიურ და სტაბილურ სუბსტანციას, "მე-ს", მნიშვნელობისა და მოქმედების დამოუკიდებელ, ნამდვილ წყაროს.

როგორც დავინახეთ, ენისა და რეპრეზენტაციის კონსტრუქტივისტული მოაზრება სუბიექტს ჩამოაშორებს პრივილეგიურულ პოზიციას. ფუკოს მიხედვით, არა სუბიექტები ლაპარაკობენ, არამედ გარკვეული დისკურსი ალაპარაკებთ მათ. სუბიექტებს შეუძლიათ გარკვეული ტექსტების წარმოება, მაგრამ ისინი ეპისტემეს ჩარჩოებში მოქმედებენ, გამომდინარე გარკვეული ჭეშმარიტების რეჟიმის პერსპექტივიდან, მოცემული პერიოდისა და კულტურის საზღვრებს შორის მოქცეულნი. სუბიექტი შეუძლებელია იდგეს რაღაც გარკვეული დისკურსის ფარგლებს გარეთ როგორც ცოდნის დამოუკიდებელი წყარო და ავტორი.

ამავე დროს, დისკურსი ქმნის სუბიექტისთვის ადგილს (მაგ., მკითხველი ან მაყურებელი, რომელიც ასევე ექვემდებარება დისკურსს), საიდანაც მოცემული ცოდნა და მნიშვნელობა ხდება გასაგები. ყველა ინდივიდი კონკრეტულ პერიოდში შეიძლება გახდეს დისკურსის სუბიექტი და, აქედან გამომდინარე, ძალაუფლება/ცოდნის მატარებელი. ამისათვის საჭიროა საკუთარი თავი მოვათავსოთ ისეთ პოზიციას, საიდანაც ჩვენთვის დისკურსი გასაგები გახდება და ამ გზით გავხდეთ გარკვეული მნიშვნელობების, ძალაუფლებისა და რეგულაციის სუბიექტები. ყველა დისკურსი ასეთი სახით ქმნის სუბიექტ პოზიციებს, საიდანაც ისინი გასაგები ხდებიან.

ამ თეორიის მიხედვით, კაცებისთვის შექმნილი პორნოგრაფია, ქალებისთვის მხოლოდ მაშინ იქნება გასაგები, თუ ქალი თავს კაცის "სუბიექტ პოზიციის" ადგილას დააყენებს.

ყოველივე ზემოთ ხსენებული რომ შევაჯამოთ, კონსტრუქციული მიდგომის მიხედვით, რეპრეზენტაცია მოიცავს მნიშვნელობის წარმოებას საგნების სამ სხვადასხვა წესრიგს შორის დამყარებული კავშირების საშუალებით: საგნების, ხალხის, მოვლენებისა და გამოცდილების სამყარო, კონცეფტუალური სამყარო – მენტალური ცნებები, რომლებიც ჩვენ თავში გვაქვს და ნიშნები, მონესრიგებული ენებად, რომლებიც ამ ცნებების კომუნიკაციას ახდენენ.

თუ გვინდა რომ დავამყაროთ კავშირი განსხვავებულ სისტემებს შორის, ფიქსირება მოვახდინოთ ამ კავშირებს შორის გარკვეული პერიოდით მაინც, ისე რომ ხალხმა იცოდეს - ერთ სისტემაში მოცემული ელემენტი შეესაბამება მეორე სისტემის მოცემულ ელემენტს, მაშინ უნდა ვფლობდეთ რაღაცას, რაც თარგმნის საშუალებას მოგვცემს – ანუ იმას რაც მიგვითითებს, თუ რომელი სიტყვა უნდა გამოვიყენოთ კონკრეტული ცნების აღსანიშნავად. ამ აუცილებლობიდან მომდინარეობს კოდების არსებობა.

მნიშვნელობის წარმოქმნა დამოკიდებულია ინტერპრეტაციაზე და რომ ინტერპრეტაცია ფუნქციონირებს კოდების საშუალებით – ჩვენ ვიყენებთ კოდს – ანუ ვახდენთ გაშიფვრას – ენკოდინგს, ხოლო მეორე ადამიანი ახდენს ჩვენს მიერ კოდში ჩადებული მნიშვნელობის დეკოდირებას. აქედან გამომდინარე, მნიშვნელობები ყოველთვის იცვლება და ხელიდან გვისხლტება. კოდები ოპერირებენ როგორც სოციალური კონვენციები და არა როგორც მუდმივი კანონები.

ტელევიზუალური მესიჯების წარმოება და გავრცელება

სტუარტ ჰოლის ესე "ენკოდირება, დეკოდირება" შეეხება მესიჯების წარმოებასა და გავრცელებას. ჰოლის ანალიზი ეფუძნება სემიოტიკურ პარადიგმას, მის ნაშრომს ტექსტუალური, ასევე ეთნოგრაფიული სახე აქვს. ჰოლის მოსაზრებები ძირითადად ტელევიზიას ეხება. იგი გვთავაზობს კომუნიკაციის ოთხ ეტაპიან თეორიას: წარმოება, ცირკულაცია, გამოყენება (რომელსაც იგი უწოდებს დისტრიბუციას ან მოხმარებას) და რეპროდუქცია. ჰოლის აზრით, თითოეული საფეხური "შედარებით ავტონომიურია" სხვებისგან. ეს ნიშნავს რომ მესიჯის კოდირება არ აკონტროლებს მის მიღებას და არა გამჭვირვალე სახით, თითოეულ საფეხურს აქვს თავისი საზღვრები და შესაძლებლობები. შედარებითი ავტონომიის კონცეფცია საშუალებას აძლევს მას ისაუბროს ჰოლისემიაზე, რომელიც არ უნდა მოიაზრებოდეს როგორც პლურალიზმი. მესიჯები არ ექვემდებარებიან ნებისმიერი სახის ინტერპრეტაციას ან გამოყენებას – რადგანაც თითოეული საფეხური მოცემულ წრეში ზღუდავს მეორის შესაძლებლობებს.

საზოგადოებაში, მესიჯებს აქვთ "დომინაციის კომპლექსური სტრუქტურა" რამდენადაც თითოეულ საფეხურზე ისინი ექცევიან ინსტიტუციონალური ძალაუფლების ურთიერთობების გავლენის ქვეშ. უფრო მეტიც, მესიჯის მიღება შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ მას ცნობადი ხასიათი აქვს ან შესაბამისობაში მოდის გარკვეულ წარმოდგენებთან -- თუმცა ყოველთვის რჩება პატარა სივრცე იმ მესიჯის გასაგებად, რომელიც არ შეესაბამება საერთო წარმოდგენებს. კომუნიკაციური წრე ყოველთვის ახდენს ძალაუფლების რეჟიმის რეპროდუქციას.

ტელესამაუწყებლო სტრუქტურებმა ენკოდირებული მესიჯები უნდა წარმოადგინონ მნიშვნელოვანი დისკურსის ფარგლებში. ინსტიტუცია – პროდუქციის სოციალური ურთიერთობები უნდა დაექვემდებარონ ენის დისკურსიულ წესებს, რათა მოხდეს მათი პროდუქტის რეალიზაცია. ეს თავისთავად მოცემული ფორმალური დისკურსისა და ენის წესებს ძალაუფლებაში ამყოფებს. ენკოდირებული მესიჯების დეკოდირების შედეგად ისინი ასრულებენ გარკვეულ ფუნქციას – გავლენის მოხდენის, გართობის, დაჯერების – რასაც თავის მხრივ მოყვება კომპლექსური აღქმითი, კოგნიტური, ემოციური, იდეოლოგიური და ქცევითი შედეგები. განსაზღვრულ მომენტში სტრუქტურა იღებს კოდს და ქმნის მესიჯს. შემდეგ მომენტში, მოცემული "მესიჯი" დეკოდირების საშუალებით სოციალური პრაქტიკის სტრუქტურების შემადგენელ ნაწილად იქცევა. ტიპური პროცესები, რომლებსაც იკვლევს პოზიტივისტური მეთოდი – შედეგები, გამოყენება, "კმაყოფილება" – თავად არის მოქცეული გაგების სტრუქტურის ჩარჩოებში და წარმოიქმნება სოციალური და ეკონომიკური ურთიერთობების შედეგად, რომლებიც განსაზღვრულ ფორმას აძლევენ მესიჯის მიღების ფორმას, და შესაძლებლობას იძლევიან რომ მნიშვნელობები, რომლებიც ფიგურირებს დისკურსის ფარგლებში გადავიდეს სოციალურ ცნობიერებასა თუ პრაქტიკაში (იმისათვის რომ მათ მიენიჭოთ სოციალური ღირებულება ან პოლიტიკური გავლენა მოიპოვონ).

ენკოდირებისა და კოდირების კოდები არ არის სიმეტრიული. ანუ "გაგებისა" და "არასწორად გაგების" ხარისხი კომუნიკაციურ გაცვლაში დამოკიდებულია სიმეტრია/ასიმეტრიაზე, რომელიც დამყარებულია ენკოდერის- მწარმოებელსა და დეკოდერს/მიმღებს შორის. მაგრამ ეს თავისთავად დამოკიდებულია იდენტობის ან არა იდენტობის ხარისხზე კოდებს შორის, რომლებიც ავად თუ კარგად ახდენენ ინფორმაციის გადაცემას, შეწყვეტას თუ დამახინჯებას.

კოდებს შორის შეუსაბამობა ასახავს პროდიუსერებსა და მაყურებლებს შორის სტრუქტურულ განსხვავებულობას. ასევე, ეს შეიძლება გამოწვეულ იყოს კოდების წყაროსა და მიმღებს შორის არსებული ასიმეტრიით. "დამახინჯება" ან "გაუგებრობა" გამოწვეულია ამ ორ მხარეს შორის კომუნიკაციური გაცვლის დროს არსებული ეკვივალენტობის არარსებობით.

ტელევიზუალური ნიშანს კომპლექსური ხასიათი აქვს. იგი შედგება ორი ტიპის დისკურსის - ვიზუალურისა და ხმოვანის კომბინაციისგან. ამავე დროს, ის გამოსახულების (ხატის) ნიშანია, რამდენადაც მას აქვს იმ საგნის ნიშან-თვისებები, რომლის წარმოსახვასაც ახდენს. ამ საკითხმა გაუგებრობა გამოიწვია ვიზუალური ენის შესწავლის სფეროში. იმდენად რამდენადაც, ვიზუალური დისკურსი სამგანზომილებიან სამყაროს ორგანზომილებიანად გარდაქმნის, მას არ შეუძლია იყოს იმის რეფერენტი ან იდეა, რასაც წარმოადგენს. რეალობა არსებობს ენის გარეთ, მაგრამ მისი გაშუალება ხდება ყოველთვის ენით; როგორც უკვე ითქვა, რაც ვიცით და რასაც ვამბობთ ხდება კონკრეტული დისკურსის ფარგლებში. დისკურსიული ცოდნა წარმოადგენს არა ენაში

"ნადმვილის", გამჭვირვალე რეპრეზენტაციას, არამედ ენის გამოყენებას რეალურ ურთიერთობებთან და პირობებთან მიმართებაში.

შესაბამისად, კოდის მოქმედების გარეშე არ არსებობს გასაგები დისკურსი. ვიზუალური ნიშნები ამრიგად წარმოადგენენ კოდირებულ ნიშნებს – მიუხედავად იმისა, რომ აქ კოდები განსხვავებულად მოქმედებენ. ენაში არ არსებობს ნულოვანი ათვლის წერტილი. ნატურალიზმი და "რეალიზმი" – წარმოადგენს რეპრეზენტაციის ერთგულებას იმ საგნის თუ იდეის მიმართ რომლის წარმოსახვაც ხდება – და არის ენის "რეალობასთან" მიმართებაში კონკრეტული გამოყენების წესი, ანუ დისკურსიული პრაქტიკის რეზულტატი. თუმცა, გარკვეული კოდები იმდენად ფართოდ არიან გავრცელებული კონკრეტულ საზოგადოებასა თუ ენაში, რომ ისინი ბუნებრიობის ილუზიას ბადებენ. ანალოგიურად, ხშირად მარტივ ვიზუალურ ნიშნებს უნივერსალური ხასიათი ეძლევათ. უმბერტო ეკოს მიხედვით, "ხატი" ნიშნები გამოიყურებიან როგორც საგნები რეალურ სამყაროში, იმიტომ რომ ისინი ახდენენ მაყურებელში ალქმის პირობების (კოდების) რეპროდუცირებას. "ალქმის ეს პირობები" წარმოადგენს დეკოდირების რეზულტატს და კოდირებული, ნაწილობრივ არაცნობიერი ოპერაციების ერთობლიობის. ეს ეხება როგორც ფოტოგრაფიულ ან ტელევიზუალურ გამოსახულებას, ისე ნებისმიერ სხვა ნიშანს.

რეპრეზენტაციები და მედია - ფიქცია

სიტყვა ფიქცია გულისხმობს რეალური ცხოვრებიდან მოწყვეტას. ნოველის კითხვა, კინოში სიარული, ტელესერიალის ყურება გვაძლევს წარმოსახვით სამყაროში მოგზაურობის საშუალებას, რომელიც გვთავაზობს ყოველდღიური ცხოვრების აქტივობებისგან თვისებრივად განსხვავებულ გამოცდილებას.

1930იანი წლებიდან დაახლოებით 100000 საათი დაეთმო ტელესერიალებს აშშ-ს ტელევიზიებისა და რადიოს ეთერში. ეს სტატისტიკა ადასტურებს იმას, თუ რამდენად წარმოადგენს ტელესერიალების ფენომენი ცხოვრებისეულ ფაქტს.

კვირაში ორჯერ, სამჯერ და ხშირად ყოველდღიურადაც ტელესერიალები მაყურებელს სთავაზობენ ფიქციურ გამოცდილებას, სადაც ყოველდღიურობა და ფიქცია ერთმანეთშია გადაჯაჭვული, იმდენად რომ ტელესერიალის ფიქციური გმირების ცხოვრებებში მომხდარი მთავარი მოვლენები ქვეყანაში მომხდარ ახალ ამბადაც შეიძლება აღიქვან. საინტერესოა, განვიხილოთ ის პროცესები, რომლებიც მოიცავს ფიქციასა და სოციალურ სამყაროს შორის ურთიერთგაცვლას: როგორ შედის სოციალური ცხოვრება ფიქციურ დისკურსში და რა მოსდის იქ მას; როგორ მიმართავენ სხვადასხვა ჟანრები სხვადასხვა აუდიტორიას და როგორ ითხოვენ მათ ჩართულობა/მონაწილეობას. განვიხილოთ ტელესერიალების მიერ შექმნილი გენდერული პრინციპით დაყოფილი რეპრეზენტაცია და მნიშვნელობები და მნიშვნელოვანი და ხშირად იგნორირებული სიამოვნების მიღების ფენომენი.

როდესაც განვიხილავთ პროგრამების ფორმას ყურადღება უნდა მიექცეს შემდეგს: 1. ტელესერიალის ბუნება, როგორც გარკვეული სამაუნწყებლო ჟანრი;

2. ნარატიული სტრუქტურა, როგორც კონკრეტული ეპიზოდი და ტელესერიალი - როგორც განგრძობითი სერიალი; 3. კადრების ორგანიზაცია – ვიზუალური კომპოზიცია და მონტაჟის სტრუქტურები; 4. პერსონაჟები; 5. გამოხატვის სახეები მაგ., მელოდრამა, კომედია და რეალიზმი და 6. მაყურებლების მიერ განსაკუთრებული ესთეტიკის მატარებელი აუდიო-ვიზუალური დრამატიზებული ფიქციის მიღება, სადაც სცენარი და ვიზუალური ორგანიზაცია, ხმები და დრამატული შეხვედრები ეხებიან მაყურებლის გრძნობებსა და ემოციებს.

ზემოთ ხსენებული ასპექტები ქმნიან ან გამოხატავენ მნიშვნელობებს, რომლებიც შემდეგ "მესიჯებად" გვევლინებიან. სწორედ ამ ასპექტებს უნდა მივაქციოთ ყურადღებას, რადგან გავარკვიოთ, თუ რატომ ხდება ტელესერიალი მრავალრიცხოვანი მაყურებლების ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი.

ქალის კულტურა და კაცის კულტურა

მასობრივი კულტურის ანომალიურ ნიშანს, ფემინისტების აზრით, წარმოადგენს გარკვეული კულტურული სივრცის გამოყოფა, რომელსაც ეწოდება ქალის სივრცე, მაგ.,

ქალების გვერდი ჟურნალ-გაზეთებში, ქალებისთვის განკუთვნილი ფილმები, ქალების ჟურნალები.

ფემინისტური აზრი ამტკიცებს, რომ დასავლურ საზოგადოებაში მამაკაცები ადგენენ იმას თუ რა ითვლება ადამიანურად და რა არა; ამიტომ ქალების კულტურა ცალკე კულტურად არის გამოცხადებული. ანალოგიური იდეოლოგიის ფარგლებში, სიტყვა "კაცი" შეიძლება აღნიშნავდეს როგორც კაცს ასევე ქალს. მაგალითად, ინგლისურ ენაში ხშირად him (მამრობითი სქესის აღმნიშვნელი ნაცვალსახელი) აღნიშნავს her-საც (მდედრობითი სქესის აღმნიშვნელი ნაცვალსახელი).

კულტურის გენდერული სახე არ არის პირდაპირ გამოკვეთილი. ცენტრალურ, დამკვიდრებულ ღირებულებებს უნივერსალური ხასიათი აქვთ და გენდერული გამიჯვნისგან თავისუფლად განიხილებიან. გენდერი მხოლოდ მაშინ მიიჩნევა პრობლემატური საკითხად, როდესაც ქალები, როგორც სპეციფიკური კატეგორია, დადგენილი ნორმის ფარგლებს სცილდება.

მაგალითად, ტელესერიალების კულტურა ითვლება ძალიან მდარე ხარისხის მქონე კულტურად, რომელსაც ძირითადად ქალი მაყურებლები ჰყავს, რაც ნიშნავს, რომ ხდება დამკვიდრებული კულტურული ღირებულებიდან (ანუ მასკულინური ღირებულებებიდან) გადახრა. 1970-იან წლებში, ერთმა ჟურნალისტმა ტელესერიალებს უწოდა "ემოციური პორნო" ფრუსტრირებული დიასახლისებისთვის. განცდა და ემოცია, ისევე როგორც ოჯახური კერა, ქალების კულტურულ ფორმებთან იდენტიფიცირდება, ამიტომაც კაცებს არ უყვართ, როდესაც მათ ტელესერიალების მაყურებლებს მიათვლიან.

იბადება შემდეგი კითხვები: როგორ ხდება გენდერის კონსტრუირება რეპრეზენტაციის დროს? რა გავლენა აქვს გენდერს კულტურულ ფორმებზე რომელთა საშუალებითაც ხდება კონსტრუირება? რითი განსხვავდება ქალებისთვის გამოყოფილი სივრცე მასკულინური ნორმებისგან?

ქალებისა და "ნამდვილი ქალების" გამოსახულებები

"ქალების" ზოგადი კატეგორია არ არსებობს, იმდენად რამდენადაც ქალები არ წარმოადგენენ ერთგვაროვან სოციალურ ჯგუფს, რომელსაც ყველა ქალი მიაკუთვნებდა თავს. გენდერი კვეთავს სოციალური იდენტობების ისეთ შემადგენელ ნაწილებს, როგორც არის გარკვეული ეროვნება, ეთნიკურობა, ასაკი, სოციალური ჯგუფი, სექსუალური ორიენტაცია, სოციალური სტატუსი.

აქედან გამომდინარე, ის შეხედულება, რომ რეპრეზენტაცია უნდა წარმოაჩინდეს "ნამდვილ ქალებს" მცდარია. კითხვა ისმის, თუ ვის რეალობაზე აქ საუბარი, როგორ რეალობაზე (დათრგუნული ქალების, დადებითი პერსონაჟების, მსხვერპლი ქალების), და ვის მიხედვით არის რეალობა ასეთი და არა სხვაგვარი?

სტუარტ ჰოლის მიხედვით, "ქალის" და "კაცის" აღმნიშვნელი სიტყვა, თუ გამოსახულება წარმოადგენს კულტურულ აღმნიშვნელებს, რომლებიც გენდერულ განსაზღვრებებს, მნიშვნელობებსა და იდენტობებს კი არ ასახავენ, არამედ ახდენენ მათ კონსტრუირებას. რაც არ უნდა "ბუნებრივად" გვეჩვენებოდეს აღნიშნული ცნებები, ისინი წარმოადგენს ქალისა და მამაკაცის წინასწარ მოცემული არსის სიმბოლურ რეპრეზენტაციას.

კულტურული ფორმებისთვის გენდერის მნიშვნელობის მინიჭება და კონკრეტული კულტურული ფორმებისთვის პრივილეგირებული სტატუსის მიცემა შეიძლება განვიხილოთ როგორც პატრიარქალურ კულტურასთან დაპირისპირების ერთ-ერთი გამოვლინება "რეალობის" განსაზღვრის პროცესში. ამ დაპირისპირებას კი შემდეგი სქემატური სახე შეიძლება მივცეთ:

მასობრივი კულტურა/გართობა- ფემინურობა

პოპულარული ჟანრის კონვენციები;
რომანტიზირებული სტერეოტიპები;
ბრჭყვიალა ბრწყინვალება;
ემოციები;
ექსპრესიული პერფორმანსი;
გრძნობების შესახებ საუბარი;
ფანტაზია;

რეალობიდან გაქცევა;
კერძო შინაურული სივრცე;
სიამოვნება;
ტელესერიალი.

მაღალი კულტურა/ხელოვნება – მასკულინობა

რეალიზმი;
სამგანზომილებიანი ფსიქოლოგიური დახასიათება;
სიმკაცრე;
აზრი;
გაუმყლავნებელი, ნაკლებად ექსპრესიული ქმედება;
გადამწყვეტი ქმედება;
ნამდვილი პრობლემები;
პრობლემების დაძლევა;
საზოგადოებრივი სივრცე;
სიძინელები;
ვესტერნი.

ზემოთ მოცემული კულტურული დაპირისპირებები ფართოდ არის გავრცელებული. მაღალი კულტურის პერსპექტივიდან მასობრივი გართობა ნაკლოვანია და ასოცირდება შინაგანად ფემინურ თვისებებთან, მაშინ როდესაც კულტურული რეალიზმის მაღალი სტანდარტი მასკულინურ ღირებულებებთან ასოცირდება. ეს არ მიუთითებს იმაზე, რომ ქალები არ მონაწილეობენ მაღალი კულტურის სფეროში, უბრალოდ როდესაც ისინი ამას აკეთებენ, ითვლება რომ ქალები მასკულინურ ტერიტორიაზე იჭრებიან და შედეგი ფემინური თვისებების დათრგუნვაა. ამ ჰეგემონიური ურთიერთდაძაბულობის ფონზე ზემოთ მოყვანილი ჩამონათვალი არ წარმოადგენს მყარად ფიქსირებულ ოპოზიციებს, არამედ ფასეულობებს, რომლებიც ერთმანეთთან უთანხმოებაში მოდიან და იცვლებიან ურთიერთქმედების დროს.

შესაბამისად, კოდები, რომლებიც წარმოადგენენ რეალობას არ არიან მუდმივი და სტაბილური, არამედ სოციალური რეალობის კონსტრუირებისათვის ბრძოლის პროცესში ხდება მათი მოდიფიკაცია; იცვლება წარმოდგენები იმის შესახებ, თუ რა ითვლება ფემინურად და რა მასკულინურად.

რა კუთხით შეიძლება ტელესერიალი ჩაითვალოს ქალებისთვის დამახასიათებელ კულტურულ ფორმად? როგორც ფემინისტები ამბობენ, ტელესერიალი ბოლოს და ბოლოს იქმნება იმ სამყაროს მიერ, სადაც მამაკაცებს აქვთ ძალაუფლება, იმ დისკურსიული პრაქტიკის ჩარჩოებში, სადაც ხდება მასკულინობის, როგორც დომინანტური ნორმის კონსტრუირება.

საინტერესოა, როგორ ახდენს მასმედია ქალური სივრცის შექმნას? რა ნორმები არსებობს, რომლებიც ხელს უწყობენ ტელესერიალის როგორც ფემინური სამყაროს პროდუქტის წარმოქმნას? როგორ მიმართავენ ტელესერიאלები მათ უფრო და უფრო შერეულ მასურებლებს?

ტელესერიალი 1930 - იან წლებში შეიქმნა ამერიკული კომერციული რადიო და სარეკლამო ინდუსტრიების მიერ. ამ ინდუსტრიების მიზანს დღის განმავლობაში სახლში მყოფი დიასახლისებისთვის პროდუქტების გასაღება წარმოადგენდა. ტელესერიალს ჰქონდა სარეკლამო დატვირთვა და უფრო ეფექტურად ანაცვლებდა რადიოსა და ჟურნალ გაზეთებში ქალებისთვის გამოყოფილი სვეტების ფორმატს. პროგრამის შემქმნელები ცდილობდნენ ისეთი ფიქციური სამყაროს შექმნას, რომელიც ქალებისთვის იქნებოდა ადვილად ამოსაცნობი, სასიამოვნო და მარტივად აღსაქმელი, რაც საშუალებას მისცემდა მათ პარალელურად დაეღაგებინათ სახლი და მიეხედათ ბავშვებისთვის.

ტელესერიალის ფიქციური სამყარო ხასიათდება გარკვეული ოპოზიციებისა და განსხვავებულობების სტრუქტურით. მაგ., ქალების სამყარო მოიაზრება როგორც პირადი, ოჯახურ კერასთან და სამეზობლოსთან დაკავშირებული, ლაპარაკის მოყვარული; მაშინ, როდესაც კაცების სამყაროს დამახასიათებელი ნიშან თვისებია: საზოგადოებრივი საქმით დაკავებული, სამუშაოში ჩართული, ქმედითუნარიანი, ინდივიდუალისტი.

ტელესერიალებში მონაწილე ქალი პერსონაჟები თავიანთ ცხოვრებას აგებენ გარკვეული პრინციპების მიხედვით; ზემოთ მოყვანილი ოპოზიციების სტრუქტურა

მათთვის გარკვეული გზამკვლევის როლს ასრულებს გენდერის განსაზღვრის პროცესში. ამავე დროს, ტელესერიალის ნარატიული თავისებურებები მნიშვნელოვანია, ისევე როგორც ტელესერიალის სერიალური ფორმა. თემატიკა, თხრობის მრავალი ხაზი და გადაუჭრელი ნარატივები გავლენას ახდენს ქალი პერსონაჟების ტიპებზე.

პროდუქტის შექმნის პროცესში, პროდიუსერები ითვალისწინებენ იმ ფაქტორს, თუ რა ტიპის მომხმარებელზეა მათი პროდუქტი ორიენტირებული და შესაბამისად, პროდუქტს (ამ შემთხვევაში ტელესერიალს) გარკვეული ფორმა ეძლევა.

ტელესერიალის განმსაზღვრელი თავისებურებაა - ლაპარაკი/დიალოგი. ლაპარაკი კულტურის ჩარჩოებში მოიაზრება როგორც ფემინური და მოიცავს იმ უნარებისა და გაგების წესების გამოყენებას, რომელიც როგორც წესი ქალებს ახასიათებთ კონკრეტულ სოციალურ და ისტორიულ ვითარებაში. აქედან გამომდინარე, დიალოგს ტელესერიალში ცენტრალური როლი ენიჭება. ტელესერიალის განუწყვეტელი სერიები მაყურებელს აიძულებს მუდმივად ადევნოს თვალი ამ სერიებს, ანუ დამოკიდებული გახადოს ამ სერიებზე. ეს კი რეკლამის მიმცემების, ინვესტორებისა და დომინანტი იდეოლოგიის ინტერესებში შედის. ტელესერიალი გადაიქცევა სამეზობლო სამყაროდ, მისი გმირები ცოცხლდებიან და მეზობლების სტატუსს იძენენ.

ტრადიციულად, სწორედ ქალები ქმნიდნენ და ამყარებდნენ სამეზობლოს და თემის სოციალურ ქსელებს: მაღაზიებსა და სუპერმარკეტებში, კლინიკებსა და სკოლებში. დიასახლისი ჩვეულებისამებრ, სოციალურობის მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას მეზობლებისგან იღებდა. ტელესერიალის ქალი მაყურებელი ამგვარად ერთვება სხვა თემში, ფიქციურში მართალია, მაგრამ ისეთ პარალელურ სამყაროში, რომელიც ხასიათდება რეალობის მსგავსი პრობლემებითა და დილემებით, ისინი დროის ზემოქმედებას განიცდიან ისევე როგორც მაყურებელი, ცხოვრების მსგავს ეტაპებს გადაიან: ლელავენ, წარმატებას აღწევენ, იმედი უცრუვდებათ და ა.შ.

ამ წესით, ტელესერიალი უკავშირდება ქალების აუდიტორიას, რამდენადაც როგორც უკვე აღინიშნა, თხრობის გამოყენებული ფორმები ქალების კულტურასთან ასოცირდება. საინტერესოა, თუ რა ხდება მას შემდეგ რაც აუდიტორია მიიღებს მოწვევას, რომ შეაბიჯოს ტელესერიალის სამყაროში.

ფემინისტური ანალიზის მიხედვით, მაყურებელი უყურებს კამერას, რომელიც უყურებს გმირს, რომელიც უყურებს ქალს; ფსიქოანალიტიკურ თეორიაზე დაყრდნობით, ჰოლივუდის ფილმების თხრობითი ფორმა და ვიზუალური ფორმა ჩამოყალიბდა ოიდიპოსის ფანტაზიებისა და მამაკაცების არაცნობიერი ტენდენციების ზეგავლენით. მზერასა და მზერის მიმართულებას კინოში, როგორც მალვეი და სხვანი წერენ, მასკულინური ბუნება ახასიათებს, ანუ სუბიექტი, რომელიც იქმნება წარმოადგენს მასკულინური მზერის შედეგს.

ქალის გამოსახულებით ტკბობა ხდება მამაკაცის პოზიციიდან, ვიზუალურ კონტროლს მამაკაცის პერსონაჟი ახორციელებს. ხშირად, ქალი კადრის ცენტრშია მოთავსებული და სტატიკურია, მაშინ როდესაც მამაკაცი პერსონაჟი თავისუფლად მოძრაობს როგორც კადრში, ასევე კადრს მიღმაც. ასეთი ტიპის ხედვას დიდი გავლენა ჰქონდა გენდერისა და სექსუალური იდენტობების ჩამოყალიბებაზე.

ტექსტისა და აუდიტორიის ურთიერთობას განსაზღვრავს ნაკითხვადობის კომპეტენცია, რაც წარმოადგენს სემიოტურ ცნებას. ეს ცნება ეხება განათლების გზით მოპოვებულ ინტერპრეტაციულ ჩარჩოებს და კითხვის უნარს, რომელიც სხვადასხვა სოციალური ჯგუფების მიერ გამოიყენება, რატა მოახდინონ ნიშნებისა და რეპრეზენტაციების დეკოდირება.

კომპეტენტურობა აქ არ ნიშნავს კორექტულობასა და ეფექტურობას, არამედ ყოფით ცოდნასა და პერსპექტივებს, რომელიც გაზიარებულია კონკრეტული ნამკითხველების მიერ. მოცემულ სოციალურ ჯგუფებს განსაკუთრებული კულტურული კომპეტენციების ფლობა ახასიათებთ; ვერბალური ან ვიზუალური ენის ნიშნები ხშირად იღებენ ისეთ მნიშვნელობას, რაც გასაგებია ერთი ჯგუფისთვის, ხოლო გაუგებარი მეორეთათვის.

გამომდინარე იქიდან, თუ რომელ კლასს, ეთნიკურ ან სქესობრივ ჯგუფს მიეკუთვნება, თუ რა განათლება ან სამუშაო გამოცდილება აქვს მას მიღებული, ადამიანს შესაბამისად უყალიბდება გარკვეული კულტურული კომპეტენციები.

ფრანგმა კულტურის სოციოლოგმა პიერ ბურდიემ განავითარა კულტურის კაპიტალის ცნება, რომელიც ფინანსური კაპიტალის ანალოგიურად სოციალური დიფერენციაციის წყაროა. ფინანსური კაპიტალი ადამიანს აძლევს ეკონომიკური უსაფრთხოებისა და სტატუსის შეგრძნებას. ფინანსური კაპიტალის მსგავსად, კულტურულ კაპიტალს ჩვენ იმისთვის ვიყენებთ, რომ გარკვეული ცოდნა მივიღოთ

სამყაროს შესახებ; შვეიციინოთ ის პრაქტიკული კომპეტენციები, რომლებიც საფუძვლად უდევს ჩვენს სტატუსსა და პოზიციას და გვეხმარება ჩვენი თავის სხვებისგან გასამიჯნავად, რომლებიც ნაკლებად კულტურულად კომპეტენტური მიგვაჩნია.

მაგალითად, ისევე როგორც ტარკოვსკის ფილმის გაგება ჩვენგან მოითხოვს კულტურული კაპიტალის გარკვეული ფორმების ფლობას – სპეციფიკური არტისტული, ლინგვისტური, პოლიტიკური და კინო-დისკურსების შესახებ ელემენტარული ინფორმაციის ქონას, ასევე ტელესერიალების გაგებაც მოითხოვს შესაბამის კულტურულ კომპეტენციას.

შარლოტა ბურნსდონმა ქალის კულტურული კომპეტენცია უწოდა ქალებისთვის დამახასიათებელი პრობლემების გაგებას, მაგ., როგორც არის ოჯახი, ოჯახური სივრცე, პერსონალური ურთიერთობები – პრობლემატიკა რის შესახებაც ტელესერიალები გვიყვებიან. ტელესერიალები, როგორც წესი, მიმართავენ იმ კულტურულ კოდებს, რომლებიც ძირითადად ქალების მიერ გამოიყენება.

მამაკაცებზე ორიენტირებული კლასიკური ფილმი კი სტრუქტურულიზებულია მთავარი მაკონტროლირებელი ფიგურის გარშემო, რომელთანაც მაყურებელი ახდენს იდენტიფიკაციას. ტელესერიალები კი ხაზს უსვამენ ინდივიდუალური ცხოვრების უმნიშვნელობას. კლასიკურ ფილმში მაყურებლის მიერ მთავარ გმირთან იდენტიფიკაცია იწვევს იმას, რომ მაყურებელიც გმირთან ერთად გარკვეული ძალის მატარებელი ხდება. ტელესერიალში კი მრავალ სხვადასხვა პერსონაჟთან იდენტიფიკაცია მაყურებელს პირიქით აუძლურებს.

მაყურებელი ვერ იდენტიფიცირდება იმ პერსონაჟთან, რომელიც დაუსრულებული ქმედების ავტორია. იმის მაგივრად, რომ მას მიენეროს ერთი ძლიერი ეგო, რომელიც საქმის წარმმართველია, ტელესერიალი გვთავაზობს მრავალ ლიმიტირებულ ეგოს, რომელიც კონფლიქტში იმყოფება სხვებთან და სულ წარუმატებელია თავისი ქმედების დროს, რამდენადაც არასდროს იცის ბოლომდე სხვების გეგმების, მოტივაციებისა და სტრატეგიების შესახებ.

ამიტომ ქალების უძლურება/უუნარობას ამ დონეზეც ვლინდება. ტელესერიალის სუბიექტი/მაყურებელი წარმოადგენს იდეალური დედის ხატს: ადამიანი, რომელიც უფრო მეტ ცხოვრებისეულ სიბრძნეს ფლობს, ვიდრე ყველა მისი შვილი, და რომლის თანაგრძნობაც მოიცავს მისი ოჯახის ყველა დაპირისპირებულ მხარეს (ის ყველასთან ახდენს იდენტიფიკაციას). ამ გმირს საკუთარი მოთხოვნილებები და სურვილები არ გააჩნია. ტელესერიალები ახდენენ ოჯახის პრიორიტეტულობისთვის ხაზგასმას, არა იდეალური ოჯახის წარმოჩინებით, არამედ ოჯახისა, რომელიც განუწყვეტელ კრიზისში იმყოფება. ტელესერიალებში მხოლოდ ის საკითხები განიხილება, რომელთა მოთმენაც ან პატივაც შეიძლება. ხოლო ისეთი საკითხები როგორც არის ქალების მიერ გამოვლენილი კარიერისტული ამბიციები, აბორტი, ქორწინებამდე და ქორწინების გარეთ სექსი, ალკოჰოლიზმი, მენტალური და ფიზიკური ძალადობა, ჰომოსექსუალობა ან უარყოფიდათ ფასდება, ან კიდევ, როგორც წესი, საერთოდ იგნორირებულია.

თუმცა, ტელესერიალების ზრდადი რიცხვი და პოპულარობა, ისევე როგორც ტელესერიალების ფორმატში მამაკაცებზე ორიენტირებული ტელე/კინო ფორმების გამოყენება მიუთითებს იმაზე, რომ ტელესერიალი სხვა ჟანრებისთვისაც კულტურული რესურსად გადაიქცევა.

მასკულიზმის ხატის წარმოქმნა

1980-იანი წლების შუაში ნელ-ნელა იწყება "ახალი მამაკაცის" ხატის შექმნა, რომელიც წარმოადგენდა მასკულიზმის ახალ ვერსიას. კაცის ტანსაცმლის ახალი დიზაინის საშუალებით მასობრივ რეპრეზენტაციებში კოდირებული იყო "ახალი მამაკაცის" ხატი. "ახალი მამაკაცის" წარმოჩინება ძირითადად ხდებოდა კაცის ტანსაცმლის მაღაზიებსა და ამ მაღაზიების ვიტრინებში, ჟურნალ-გაზეთებსა და ტელევიზიის საშუალებით განთავსებულ რეკლამაში.

საინტერესოა განვიხილოთ, თუ რა კულტურული მნიშვნელობა ჰქონდა "ახალი მამაკაცის" ხატს, რომელიც, თავის მხრივ, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული დასავლურ კულტურაში დამკვიდრებულ მასკულიზმის იდეასთან.

პირველ რიგში, კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ გენდერული იდენტობები არ არის ერთგვაროვანი და ფიქსირებული, არამედ ექვემდებარება სოციალურ და ისტორიულ ცვლილებებს. მასკულიზმი მახასიათებლების ჩამოყალიბებაში რეპრე-

ზენტაციული სისტემების როლის განხილვისას, ისევე როგორც ვიზუალური რეპრეზენტაციების ანალიზის დროს, გასათვალისწინებელია ფრანგი ფილოსოფოსის მიშელ ფუკოს მოსაზრებები დისკურსის ცნებასთან მიმართებაში.

ადრეული ნაშრომები მამაკაცების შესახებ, ძირითადად, იძლეოდა იმ თვისებებისა და ატრიბუტების სურათს, რომელიც მასკულინობას განიხილავდა როგორც პრობლემურ კატეგორიას. ნიგნებში მაგ., *მამაკაცების სექსუალობა* (მეტკალფი და ჰამფრი, 1985) ავტორები აღწერდნენ მასკულინობას, რომელსაც ახასიათებდა აგრესია, კონკურენცია, ემოციური უუნარობა, სიცივე და მხოლოდ ორგანზმზე, საკუთარ დაკმაყოფილებაზე ორიენტირებულ სექსზე აქცენტი. თუმცა, ამავე დროს, აღინიშნებოდა, რომ მამაკაცები კრიტიკულად უდგებოდნენ თავიანთ მასკულინობას – ისინი გარკვეული შიშით, დარდითა და ტკივილით ეკიდებოდნენ მათთვის წინასწარ მოცემულ მასკულინობის სცენარებს, რომლებსაც ისინი უნდა დამორჩილებოდნენ; მამაკაცებს აღელვებდათ თავიანთი სექსუალური უნარების გამოვლინება, ემოციებისგან გაუცხოება, მამებთან ცუდი ურთიერთობა. შესაბამისად, იხატებოდა მასკულინობის წინააღმდეგობრივი სურათი.

ერთი მხრივ, წარმოჩენილი იყო მასკულინობის ფართოდ გაზიარებული იდეა, რომელიც ასოცირდებოდა მამაკაცების ძალაუფლებასთან ქალებთან მიმართებაში, მეორე მხრივ კი, მათ შესახებ არსებული კულტურული წარმოდგენები მამაკაცებს ტვირთად აწებოდა. მოგვიანებით მივიდნენ იმ აზრამდე, რომ მასკულინობის ცნების ცალსახად და ერთგვაროვნად მოაზრება არამართებულია, რომ არსებობს მასკულინობის გამოვლინების სხვადასხვა ფორმა.

როგორც ვიკის აღნიშნავს (ვიკისი, 1981, 1985), დაიწყო ისეთი საკითხების ხელახლა განხილვა როგორც იყო სექსი, პოლიტიკა, საზოგადოება და სექსუალობა. სექსოლოგების და მედიცინის წარმომადგენლების მიერ გაბატონებული დისკურსის გადასინჯვამ უბიძგა ვიქტორიანული პერიოდის მასკულინობის შესახებ არსებული წარმოდგენების შესუსტება.

ჰომოსექსუალობის ნებისმიერი ნიშნის გამოვლინება მამაკაცებში ითვლებოდა, რომ ისინი "ნამდვილი" მასკულინობის შექმნას ვერასდროს მოახერხებდნენ. ჰომოსექსუალობას მესამე სქესად განიხილავდნენ. ვიკისის მიხედვით, მასკულინობის მოაზრებისთვის აუცილებელია ისტორიული ვითარების გათვალისწინება. თანამედროვე თეორეტიკოსები კი ისეთ ფაქტორებს აქცევენ ყურადღებას, როგორც არის კლასი, "რასა" ეთნიკურობა და თაობა. სწორედ ამ ფაქტორების გადაკვეთისას წარმოიშობა მასკულინობის გარკვეული ტიპები.

ასევე, მასკულინობის განსაზღვრა ხდება ფემინურობასთან მიმართებაში.

დავიდოვის და ჰოლის ნიგნში, "ოჯახური რეალიები" (1987) ნაჩვენებია თუ როგორ წამოიშვა ინგლისური საშუალო კლასი 1780 - 1850 წლების პერიოდში. ანალიზი ემყარება საშუალო კლასის წარმომადგენელი მამაკაცებისა და ქალების პირად ჩანაწერებს. ავტორები ხაზს უსვამენ იმას, რომ ამ პერიოდში წარმოქმნილი საშუალო კლასის მასკულინობის მოაზრება ხდებოდა არა მარტო მუშათა კლასისა და არისტოკრატიული ფენების მიერ გაგებული მასკულინობის საპირისპიროდ, არამედ ზოგადად გენდერული განსხვავებულობის ფონზე. მამაკაცების და ქალების თვისებები რადიკალურად ემიჯნებოდა ერთმანეთს, რაც ასევე არსებითი იყო საშუალო კლასის მამაკაცებში მათი მასკულინური თვითშეფასებისთვის.

საშუალო ფენის პროფესიონალიზაცია ასევე მნიშვნელოვანი ფაქტორია. საშუალო კლასის მამაკაცების ჩართულობა წარმოებაში, მშენებლობაში, ბუღალტერიასა და დაზღვევაში მოითხოვდა გარკვეულ უნარებსა და ცოდნას, რომელთა ფლობაც ხშირად განსაზღვრავდა მათ მასკულინობას. ეს უნარები ასევე უპირისპირდებოდა არა მხოლოდ არისტოკრატი მამაკაცების უნარებს (სპორტი, სექსუალური მიღწევები, აზარტული თამაშების ცოდნა), არამედ მუშათა კლასის და საშუალო კლასის ქალებისთვის დამახასიათებელ უნარებს.

მამაკაცობის განცდის გამყარება ხდებოდა მთელი რიგი ფორმალური და არაფორმალური ინსტიტუტების საშუალებით (მაგ., მეცნიერული და პროფესიული საზოგადოებები, მამაკაცების კლუბებში გამართული თავყრილობები). ეს ადგილები წარმოადგენდნენ საზოგადოებრივ სივრცეებს, სადაც ხდებოდა მასკულინობის განმტკიცება. ბევრისთვის მაგ., ეკლესიაში სიარული და ქრისტიანული რიტუალების დაცვა პირდაპირ იყო დაკავშირებული საშუალო ფენის შრომისადმი თავდადებასთან, რამდენადაც რელიგიის პროტესტანტული ხედვა გულისხმობდა ღმერთის მონოდების დანერგვას ამ სამყაროში. ბიზნესის და საწარმოების წარმატებული გაძლოდა ითვლებოდა ღმერთის ნების განხორციელებად.

ამ რწმენამ, მამაკაცების ტანსაცმელზეც კი პოვა ასახვა. ჩაცმის სტილი უფრო უემოციო და მკაცრი გახდა და საგრძნობლად გაემიჯნა ქალების ჩაცმის სტილს. 18 საუკუნის მამაკაცის ჩაცმულობა რადიკალურად განსხვავდება მუქი, მძიმე, მკაცრი, უფორმო და ვინრო ტანსაცმლისგან, რომლის ტარებასაც იწყებენ მამაკაცები გვიანდელ პერიოდში.

მე-18 საუკუნეში და მე-19 საუკუნის დასაწყისში საშუალო კლასის ოჯახური კერის შექმნამ ასევე განსაზღვრა საშუალო კლასის მამაკაცის თავისებურებების ჩამოყალიბება. მკაცრად გაიმიჯნა ერთმანეთისგან საზოგადოებრივი და პირადი სივრცეები. ამ დროს ჩამოყალიბდა საშუალო კლასისთვის დამახასიათებელი სახლისა და ოჯახური კერის კონკრეტული ტიპი. ქალაქის ცენტრისგან მოშორებული სახლები ასევე შორს იყო სამუშაოსა და კლასობრივი სტრუქტურებისგან. ქალებს ეკისრებოდათ ოჯახის შექმნა და მომსახურება, მაშინ როდესაც საშუალო ფენის მამაკაცები თავიანთი მასკულიზაციის გამოვლენას ძირითადად საზოგადოებრივ სფეროში ახდენდნენ. საშუალო კლასის ქალების მოქმედების არეალად პირადი, ოჯახური სამყარო გადაიქცა. ოჯახური კერა, მამაკაცების მასკულიზაციის ერთ-ერთ გამოვლინებადაც ითვლებოდა. ისინი თავს არ ზოგავდნენ, რადგან განუვლი შრომის საფასურად ოჯახური ჰარმონია მოეპოვებინათ. მათ ვისაც ოჯახის რჩენა შეეძლოთ, ისინი დამოუკიდებლად ითვლებოდნენ და საზოგადოებრივი ღირსება ემატებოდათ, შესაბამისად ოჯახის ფინანსურად უზრუნველყოფის შესაძლებლობას ძალიან მნიშვნელოვანი როლი ენიჭებოდა საშუალო ფენის მამაკაცებისთვის.

მასკულიზობაზე როდესაც ვმსჯელობთ, ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ მასკულიზურსა და ფემინურს შორის არსებული დინამიკა. გენდერული ურთიერთობების სფერო ძალაუფლების ურთიერთობებს მოიცავს, რაც ზოგიერთი ავტორისთვის მიუთითებს პატრიარქატის გარკვეულ სისტემაზე. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ როდესაც ძალაუფლების ურთიერთობაზე ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ მასკულიზობის სხვადასხვა ფორმებს შორის არსებული დომინაციის, დაქვემდებარებისა და დაპირისპირების გამოხატულებები.

ასევე, როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, მასკულიზობა არ წარმოადგენს ცნებას, რომელიც აპრიორი არის მოცემული - ქალი და ფემინურობა, მამაკაცი და მასკულიზობა გამოგონილი კატეგორიებია; ეს ცნებები კულტურული მნიშვნელობების პროდუქტს წარმოადგენენ, რომელიც მოიცავს გარკვეულ ატრიბუტებს და ქცევის ფორმებს კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდებში. თუმცა, მიუხედავად მათი გამოგონილობისა, ამ ცნებებს ჩვენზე დიდი გავლენა აქვს. ჩვენ გვჭირდება ისინი, როგორც სიმყარის განცდისა და იდენტობის გარანტია, რაც გვეხმარება საკუთარი თავის მოაზრებაში სხვებთან მიმართებაში.

აქ უნდა გავიხსენოთ ენის როგორც სტრუქტურის როლი, რომლის წიაღშიც ხდება მნიშვნელობების წარმოება და ასევე დისკურსის ფუკოსეული გაგება. ფუკოს მიხედვით, დისკურსი წარმოადგენს იმ წესებსა და პრაქტიკას, რომლებიც განსაზღვრავენ მოცემულ ისტორიულ მომენტში აქტუალურ და შემეცნებად საკითხებს.

ფუკოს არგუმენტი დისკურსიულ ფორმირებებთან დაკავშირებით საშუალებას გვაძლევს შევისწავლოთ არა მხოლოდ ერთი ან ორი პრივილეგიებული "ახალი მამაკაცის" იმიჯი, არამედ დავინახოთ რეგულარული ხასიათის მსგავსებები, რომლებიც ამ ახალი მამაკაცის გამოხატულების სხვადასხვა გამოვლინებასთან არის დაკავშირებული, რეპრეზენტაციის მრავალ სხვადასხვა ადგილას. მაგ., ახალი მამაკაცის გამოსახულება, როგორც ზემოთ ითქვა, არა მხოლოდ სატელევიზიო რეკლამებში გამოჩნდა, არამედ პლაკატებზე, ჟურნალების ყდებსა და ჟურნალებში და ა.შ.

ასევე ყურადღება უნდა მიექცეს სპეციფიკურ დისკურსიულ კოდებს და ნორმებს, რომელთა საშუალებითაც მასკულიზობა აღინიშნება გამოცემების დროს, ტანსაცმლის დიზაინის შექმნისა და რეკლამირებისას. ეს კოდები ეხებიან სხეულს, გამოსახულებას და ინდივიდუალურ მომხმარებლურ ტენდენციებს, რომლებიც შემდეგ მასკულიზობის გარკვეულ ხატს ქნიან.

ფუკოს ინტერესი ძალაუფლების ურთიერთობების მიმართ ასევე დაგვეხმარება ამ ხატების შექმნაში მონაწილე ძალაუფლების დინამიკის როლის გაანალიზებაში: რომელ კულტურულ კოდებს ირჩევენ მასკულიზობის ხატის აგებისას და რაზეა აქცენტი ვიზუალური სიამოვნების მიღების დროს.

ლევო სტრაუსის 501 ჯინსის რეკლამებში ხაზი გასმული აქვს არა იმდენად მამაკაცების კუნთიან აღნაგობას, არამედ მათი აღნაგობის პასიურ სექსუალობას. მამაკაცის სხეული აშკარად ითხოვს ვნებით აღსავსე მზერას. უკანასკნელი 10-15 წლის

ჟურნალების მოდის ფოტოგრაფიამ შექმნა მასკულიზმის ახალი კოდები. შეიძლება გამოვყოთ ახალი მამაკაცის სამი ყველაზე მნიშვნელოვანი "იმიჯი", რომელიც 80-იან წლებში შეიქმნა. ეს არის "ქუჩის სტილი", "იტალიურ-ამერიკული ტიპი" და "კონსერვატიული ინგლისელის ტიპი".

სტილის შერჩევა ხდებოდა მოდელის შესაბამისი ფიზიკური თვისებების შერჩევის საშუალებით. მოდელი აქ ახალგაზრდა იყო, ძლიერი, კარგად გამოკვეთილი ნაკვებით. ეს ელემენტები ბიჭურ სინაზეს წარმოქმნიდა; მასკულიზმმა ვლინდებოდა მკაცრი ნაკვების და მაგ., სახეზე ტატუირებული სიმბოლოს ხარჯზე. ქუჩის სტილი შეეხებოდა "ბიჭურობისა" და "სიმაგრე – სიძლიერის" კომბინაციას, რაც თავისთავად მასკულიზმის მოაზრების ერთ-ერთ წინააღმდეგობას წარმოადგენდა; ანუ სენსუალობა და ჰიპერ-მასკულიზმობა – ეს ორივე თვისება ასოცირდებოდა ამ სტილთან.

მეორე, იტალიურ-ამერიკული სტილის განსაზღვრისას, წინა პლანზე იდგა ეთნიკურობა, როგორც ამ ახალი მამაკაცის განსაზღვრელი მთავარი ელემენტი. იტალიური წარმოშობის ამერიკელობა ნიშნავდა მუქი თეთრი ფერის კანს, გამოკვეთილ ნაკვებებს და ხაზგასმულ სენსუალობას (სავსე ტუჩები განსაკუთრებით აღსანიშნავია შერჩეულ მოდელებს შორის). ქუჩის სტილის მსგავსად, იტალიურ ამერიკული სტილი გულისხმობდა სენსუალობისა და სიმაგრის სინთეზს, სენსუალობა ასოცირდებოდა კანის მუქ ფერთან, თვალებთან და სავსე ტუჩებთან, რომლებიც გამოკვეთილი ნიკაპისა და ცხვირების ფონზე იტალიელ-ამერიკელი "მაჩოს" იმიჯს ქმნიდა.

კონსერვატიული ინგლისელობის წარმოჩენისას მოდელებს მკრთალი თეთრი კანი, სახის ნაზი ნაკვები და ღია თმის ფერი უნდა ჰქონოდათ. თმის სტილი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო კონსერვატიული ინგლისელობის ხაზგასასმელად. თმა აჭრილი იყო გვერდებზე, კეფაზე კი საკმარისად გრძელი, რატა მისი უკან გადავარცხნა შესაძლებელი ყოფილიყო. თმა მოდელებს ისე ჰქონდათ შეჭრილი, რომ ოდნავ წინ გადმოვარდნილიყო, რაც გრძელი თმის ილუზიას ქმნიდა, მაშინ როდესაც მასკულიზური დისციპლინის იერს არ კარგავდა და ცივილურად მონესრიგებულ იერს ინარჩუნებდა.

სამივე შემთხვევაში, ტანსაცმელი რომელიც მოდელებს ეცვათ მასკულიზური იყო და ხშირად ხაზს უსვამდა მკვრივ აღნაგობას. მოდელების გამომეტყველება და დგომის მანერა მიუთითებდა მათ დამოუკიდებლობასა და თვითრწმენაზე, ისევე როგორც ნარცისისტულ თვითშეფასებაზე.

ამ გამოსახულებების ადრესატი მამაკაცი იდენტიფიცირდებოდა მოდელთან და ცდილობდა მსგავსი იმიჯი შეექმნა.

მაღაზიები მამაკაცებს მასკულიზმის ამ კოდების რეალიზაციის საშუალებას აძლევდა. მათ შეეძლოთ მოესინჯათ და მოეზომათ ტანსაცმელი, კომუნიკაცია დაემყარებინათ მაღაზიაში მომუშავეებთან – რაც ტანსაცმლის ყიდვის პროცესის განუყოფელი ნაწილია. მაღაზიის ინტერიერი და ვიტრინა ამგვარად წარმოადგენს მამაკაცებისთვის თავისი თავის მოვლის/შექმნის პრივილეგიურ სივრცეს, სადაც ახალი მამაკაცის ხატი იქმნება. ვიზუალური სიამოვნების მიღება ხდებოდა ტანსაცმლის ესთეტიურად გამოფენის შედეგად, მაგრამ ამავე დროს ზღვარი ბუნდოვანი იყო, თუ ვის უყურებდნენ სურვილითა და ვნებით- იმ პროდუქტს, რომელსაც მოდელი რეკლამირებას უწევდა, თუ თავად მოდელსაც, რომლის მასკულიზურ სენსუალობასაც ხაზი ჰქონდა გასმული. ასეთი მზერა თუ ისტორიულად მხოლოდ ჰომოსექსუალური ორიენტაციის მამაკაცების პრეროგატივად ითვლებოდა, მოგვიანებით ყველას შეეხო.

მიშელ ფუკოს მიხედვით, დისკურსი ინდივიდებისთვის, სუბიექტისა (აგენტის) და იდენტობის მრავალი ისტორიულად სპეციფიკური პოზიციის მატარებელია. როგორც უკვე ითქვა, სწორედ ეს სუბიექტ-პოზიციები ინდივიდებს საშუალებას აძლევენ იმოქმედონ ან ცოდნა შეიძინონ მოცემულ სოციალურ პრაქტიკასთან დაკავშირებით. ამგვარად, პოპულარულ წარმოსახვაში ხდება მამაკაცების ახალი სუბიექტი-პოზიციის დამკვიდრება მოდასთან, სტილთან და ინდივიდუალურ მოხმარებასთან მიმართებაში. მაგრამ საინტერესოა, თუ როგორ მოხდა ამ სუბიექტ პოზიციების დაკავება მამაკაცთა მთელი ჯგუფების მიერ. ფუკოს აინტერესებს ინდივიდუალობის თანამედროვე ფორმების წარმოშობა ახალი ცოდნისა და ძალაუფლების ქსელების საშუალებით.

ცენტრალური მქანიზმი, რომლის საშუალებითაც ფუკო ცდილობს გაიგოს ის პროცესი, რომელიც ხელს უწყობს ისტორიულ ინდივიდებს დაექვემდებარონ გარკვეულ დისკურსიულ პოზიციებს არის ძალაუფლების ფუნქციონირება დისკურსის ჩარჩოებში. ფუკო თვლის, რომ ქცევის კოდების ნორმად დამკვიდრება, რაც ინდივიდებზე საზღვრებს აწესებს, ასევე ქმნის სუბიექტისა და ინდივიდუალობის კონკრეტულ ფორმებს.

ინტერვიუში ძალაუფლებისა და ცოდნის შესახებ (1980) ფუკო საუბრობს

სუბიექტივიზაციაზე ან დაქვემდებარებაზე, სადაც ძალაუფლებას ისევ ცენტრალური როლი ენიჭება. ძალაუფლების ურთიერთობებს შეუძლიათ მატერიალურად იმოქმედონ სუბიექტზე სუბიექტის საკუთარი რეპრეზენტაციების მედიაშიც და მოკიდებულების გარეშე. ინდივიდებს გარკვეული პოზიციები უკავიათ გარკვეულ დისკურსში, ისინი წარმოადგენენ ძალაუფლების პროდუქტებს. მაგალითად, ძალაუფლების ურთიერთობების ზემოქმედებამ ინდივიდების სხეულზე შეიძლება გამოვლინება პოვოს სხეულისთვის მინიჭებული სიამოვნების გაძლიერების გზით, სხეულის ქერის მანერა, მოძრაობა და გარკვეული პრაქტიკის დანერგვა დაკავშირებულია სწორედ დომინანტი დისკურსის ზეგავლენასთან.

დისკურსისა და ინდივიდის ურთიერთმიმართება წარმოადგენს პროდუქტიულ ურთიერთობას, ძალაუფლება შეადგენს ინდივიდის ბუნებასა და ინდივიდის ქცევას. ფუკოს ასეთი მოსაზრებები საგულისხმოა როდესაც რეპრეზენტაციაზე ვსაუბრობთ, თუმცა ფუკო ნაკლებ ყურადღებას უთმობს იმ ფაქტს, რომ ინდივიდებმა შეიძლება პასიურად არ მიიღონ მათთვის თავს მოხვეული ქცევის წესები და შეენიღონ მდგომარეობა ძალაუფლების ურთიერთობებს, რომლებიც მათ გარკვეული პოზიციისკენ უბიძგებს. გვიანდელ ნაშრომებში ფუკო ეხება "მე"-ს ტექნოლოგიებს, ან პრაქტიკას. ის ამბობს, რომ სუბიექტს შეადგენს სიმბოლური სისტემა. არა მხოლოდ სიმბოლოებით თამაშის საშუალებით ხდება სუბიექტის წარმოქმნა, არამედ ის წარმოიქმნება რეალურ პრაქტიკაში.

ესეში "მე"-ს ტექნოლოგიები (1988) ფუკო გამოყოფს ოთხი ტიპის ტექნოლოგიას (წარმოება-პროდუქციის, ნიშანთა სისტემის, ძალაუფლებისა და "მე"-ს). "მე"-ს ტექნოლოგიები საშუალებას აძლევენ ინდივიდებს რომ საკუთარივე საშუალებებით ან სხვების დახმარებით ჩაატარონ გარკვეული ოპერაციები თავიანთ სხეულებზე და სულებზე, აზრებზე, ქცევაზე და ყოფაზე, რომ მოახდინონ საკუთარი თავების გარდაქმნა ბედნიერების, სინამდის, სიბრძნის, სრულყოფილებისა და უკვდავების მოპოვების მიზნით. ტექნოლოგიები, ან სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მე-ს ტექნიკები წარმოადგენენ გარკვეულ ტექნიკას ან პრაქტიკას, რომლის საშუალებითაც სუბიექტის პოზიციები უკავიათ ინდივიდებს.

აქ ფუკო ისტორიულ ინდივიდებს უფრო ფართოდ მოიაზრებს და თვლის, რომ მათი ურთიერთობა დისკურსებთან დინამიკურ პროცესს ატარებს. თუმცა, ისინი მაინც ძალაუფლება- ცოდნის სფეროებში ყალიბდებიან, კონკრეტული დისკურსების ფარგლებში.

ამრიგად, მიშელ ფუკოს მიდგომა საინტერესოა შემდეგი კუთხით, რომ "ახალი მამაკაცის" ხატები აღვიქვათ როგორც რეპრეზენტაციის გარკვეული რეჟიმი; რომ ყურებისა თუ მაყურებლის რეჟიმი იქმნება გარკვეული ადგილების საშუალებით, სადაც ეს ხატები მნიშვნელობს, როგორც არის მაღაზიები, მასმედიის საშუალებები, ა.შ. სწორედ ამ ადგილებში განხორციელებული ქმედებებით ხდება "ახალი მამაკაცის" როგორც ისტორიული იდენტობის შექმნა.

ფსიქონალიზი და სუბიექტი

კულტურის მკვლევრებისთვის ფსიქონალიზმა ასევე საინტერესო მსჯელობა შემოიტანა, რომელიც ეხება იმას, თუ რა გავლენა აქვთ რეპრეზენტაციულ სისტემებს ნამდვილ ისტორიულ ინდივიდებზე. მნიშვნელოვანია - ფსიქონალიზიდან აღებული სამი ცნება: იდენტიფიკაციის, სკოპოფილიისა და ნარცისიზმის. სამივე ცნება გვეხმარება უკეთესად გავიგოთ გენდერული იდენტობების ჩამოყალიბება რეპრეზენტაციების ჩარჩოებში, და თუ რა მნიშვნელობა აქვს ყურებასა და მაყურებლობას, რომლებიც ამ პროცესს გარკვეულ ფორმას აძლევენ.

იდენტიფიკაცია წარმოადგენს ძირითად ცნებას ამ სამ ცნებას შორის. ესეში "ჯგუფის ფსიქოლოგია და ეგოს ანალიზი", ფროიდი (1977) ერთმანეთისგან განასხვავებს ორი ტიპის ურთიერთობას, რომლებშიც ინდივიდები შედიან. ერთის მხრივ, არსებობს ურთიერთობა ობიექტთან, რომელიც მოიცავს ლიბიდინალური ენერგიების ფოკუსირებას (სექსუალური იმპულსები) მეორე ადამიანზე. მეორე ტიპის იდენტიფიკაციის დროს ხდება პროექცია გამომდინარე მსგავსებიდან ინდივიდსა და მეორე პირს შორის, რასაც მოყვება საკუთარი ეგოს მორგება თუ მიმსგავსება მეორე ადამიანის ეგოზე. ფროიდი თვლის, რომ ეს განსხვავებულობა არის ორი ტიპის სურვილის სხვაობა: სურვილი რომ გყავდეს/გეკუთვნოდეს მეორე ადამიანი (რომელსაც ის უწოდებს კატეხიზისს - ობიექტს)

და სურვილი იყო მეორე ადამიანი (იდენტიფიკაცია).

აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ ორი ტიპის პროცესს – კატეხიზის, ობიექტის მესაკუთრისა და გამოყენებით ასპექტს და დესტრუქციულ, ასიმილაციურ ტენდენციას იდენტიფიკაციის დროს. ეს მესაკუთრეული და აგრესიული დინებები ობიექტ-კატეხიზისა და იდენტიფიკაციაში აშკარად იჩენს თავს ოიდიპოსის კომპლექსში. ოიდიპოსის კომპლექსი ბავშვის განვითარების პროცესში გადამწყვეტ ფაზას წარმოადგენს. სწორედ ამ მომენტში გენდერულ იდენტობასა და სექსუალობას (ან სექსუალური ობიექტის არჩევას) ფიქსირებული სახე აქვს. ასევე ამ პერიოდშივე ხდება სხვა ორი ცნების გამოვლენა, ესენია სკოპოფილიისა და ნარცისიზმის ცნებები.

ნაშრომში, “სამი ესე სექსუალობის თეორიის შესახებ” ფროიდი ამბობს, რომ სიამოვნების მიღება ყურებისას არის ადამიანური სექსუალობის შემადგენელი ნაწილი. სიამოვნება ყურებისას ანუ სკოპოფილია შეიძლება წარმართოს სხვადასხვა არხებით, ერთ-ერთი მათგანია - ადამიანის ფორმით ტკობა. ფროიდმა ამ ტკობას ნარცისიზმი უწოდა, რაც მას იდენტიფიკაციის მექანიზმის ახსნაში დაეხმარა. ფროიდის მიხედვით, იდენტიფიკაციის ტენდენციის ნარცისისტულ გამოვლინებას უფრო არაცნობიერი სახე ჰქონდა და სცილდებოდა ინდივიდის თვითცნობიერების ფარგლებს.

იდენტიფიკაცია ფროიდისთვის არა მხოლოდ სკოპოფილიური ტენდენციის ნარცისისტული კომპონენტების ორგანიზებას ახდენდა, არამედ ასევე მოიცავდა გაორების პროცესს რაც ვლინდება ფროიდის მიერ აღწერილ ოიდიპოსის დრამაში. ოიდიპოსის კრიზისის პროცესში და შემდეგ მის წარმატებით გადალახვის დროს – “ბიჭი” ირჩევს მასკულინურ იდენტიფიკაციას მამასთან და ამ პროცესში ხდება მამის მიმართ არსებული ადრეული აგრესიული ფანტაზიების ჩანაცვლება. თუმცა ეს მასკულინური იდენტიფიკაცია, ხელს უშლის შემდეგ “ბიჭს” მოახდინოს ფემინური იდენტიფიკაცია დედასთან. ოიდიპოსის სცენარში, ფროიდი ხაზს უსვამს სექსუალური განსხვავებულობის და სექსუალური იდენტობის ფორმაციას არჩევანის გაკეთების დროს განხორციელებულ იდენტიფიკაციასა (ბიჭის შემთხვევაში მასკულინური) და იმ იდენტიფიკაციას შორის, რომელიც უარიყოფა (ფემინური). ფროიდის მიხედვით, ხდება უარყოფილი იდენტიფიკაციის აქტიური რეპრესირება, რაც შემდეგ სულ თან სდევს ადამიანს. ფსიქოანალიტიკური ხედვიდან გამომდინარე, ფიქსირებულ სექსუალური იდენტობასა და სექსუალურ განსხვავებულობას ყოველთვის არასტაბილური ხასიათი აქვთ და ბოლომდე მათი მიღწევა არ ხდება. სუბიექტი რჩება გაორებული, ერთიანობის მსხვრევადი შეგრძნებით.

ფროიდის მიერ არჩევანის გაკეთების პერიოდის დროს იდენტიფიკაციის განხორციელება წარმოადგენს ფრანგი თეორეტიკოსისა და ფსიქოანალიტიკოსის ჟაკ ლაკანის თეორიის ცენტრალურ კომპონენტს. ლაკანი თოთო ბავშვის მიერ საკუთარი თავის აღქმას (სარკის საფეხური, როგორც მე-ს ფუნქციის მაფორმირებელი), მის პირველ თვითიდენტიფიკაციას განსაზღვრავს თოთო ბავშვის სარკეში გამოსახულების აღქმის საშუალებით – როდესაც ბავშვი უყურებს თავის ანარეკლს სარკეში, ან კიდევ დედის თვალებში არეკლილ საკუთარ თავს. ლაკანი ამბობს, რომ ამ დროს ბავშვი საკუთარ თავს აღიქვამს როგორც სარკის გამოსახულებას. სწორედ ამ დროს ხდება პირველადი ნარცისული იდენტიფიკაცია, რომელიც წარმოადგენს ყველა მომავალი იდენტიფიკაციის საფუძველსა და პროტოტიპს.

მაცურაბლად ყოფნის ფენომენი

რა არის მნიშვნელოვანი ფროიდისა და ლაკანის მიერ იდენტიფიკაციის მოაზრებაში – ნარცისიზმისა და სკოპოფილიის ფენომენების აღწერისას – ეს არის იდენტიფიკაციის სტრუქტურების ვიზუალური ხასიათი. 1970-იან წლების კინოს თეორიაში, თეორეტიკოსებმა განავითარეს ფროიდისა და ლაკანის შეხედულებები და მათი თეორია მიუყენეს კინო-რეპრეზენტაციების ანალიზს. ისინი ხაზს უსვამდნენ ვიზუალური ენის ძალას ვიზუალური კულტურის მომხმარებლებზე და შემოგვთავაზეს ყურებისა და იდენტიფიკაციის გენდერული დაყოფა.

ლორა მელვი, თავის ესეში “ვიზუალური სიამოვნება და ნარატიული კინო” აანალიზებს ყურების ფენომენს. მელვის მიხედვით, ნარატიული კინო ახდენდა სკოპოფილიური ინსტიქტის (ეგო ლიბიდო) ნარცისისტული ასპექტების მობილიზებას და ვოიერისტული და ფეტიშისტური კომპონენტების (ობიექტი-კატეხიზისი) ხაზგასმას. მისი აზრით, ადგილი აქვს მაცურებლის ფენომენის სპეციფიკურ ორგანიზებას სკოპოფილიურ სურვილებთან მიმართებაში, რის მიხედვითაც ყურების დროს სიამოვნების მიღება

დაყოფილია აქტიურ/მასკულინურ და პასიურ/ფემინურ კომპონენტებად.

მელვიმ განასხვავა სამი ტიპის მზერა: კინოკამერიდან მოვლენისკენ ან სცენაზე მიმართული მზერა; მზერა მაყურებლიდან ეკრანზე განხორციელებული მოვლენის მიმართულებით და ფილმში პერსონაჟებს შორის ურთიერთგაცვლითი მზერა. მელვის მიხედვით, ეს სამი ტიპის მზერა ორგანიზებულია სწორედ ზემოთ ხსენებული დიხოტომიის ირგვლივ. ერთი მხრივ, მამაკაცები წარმოადგენენ ამ მზერის მატარებლებს (აქტიური თვალი) ფილმში, ფემინური კი კოდირებულია როგორც ვიზუალური სანახაობა (პასიური ობიექტი რომელსაც უყურებენ) მეორეს მხრივ, მაყურებლის თვალი იდენტიფიცირდება მამაკაც პერსონაჟთან. აქედან გამომდინარე, მალვი თვლის, რომ შეიმცნევა გენდერული დისბალანსი, გამომდინარე იქიდან, თუ როგორ არიან წარმოსახული მამაკაცი პერსონაჟები ფილმის სიუჟეტში. მამაკაცების წარმოსახვა ეკრანზე ეროტიული, სანახაობითი მნიშვნელობისგან დაცლილია. მამაკაცი აკონტროლებს მზერის დინამიკას.

აქ ხორციელდება ინდივიდის ადგილ-მდებარეობის განსაზღვრა, კონკრეტული სუბიექტის პოზიციად ჩამოყალიბება, რომელიც მოცემულია გარკვეული რეპრეზენტაციის ფარგლებში; ეს რეპრეზენტაცია კი ორგანიზებულია სკოკოფილიური სურვილებისა და არაცნობიერი იდენტიფიკაციების საფუძველზე. რაც თავისთავად წარმოადგენს იმ პროცესს, რომელიც ახდენს სექსუალური თუ გენდერული განსხვავებულობის იმიტაციას.

როლანდ ბარტი: მითები და ნიშნები

როლანდ ბარტი, შვეიცარელ ლინგვისტ ფერდინანდ სოსურის ნააზრევზე დაყრდნობით შეეცადა გამოეკვლინა კულტურული ფენომენის თვითნებური ხასიათი და ყოველდღიური ცხოვრების დაფარული მნიშვნელობები. ბარტს არ აინტერესებდა კარგის ცუდისგან გამორჩევა თანამედროვე მასკულტურაში, არამედ მას სურდა ეჩვენებინა თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოებების ერთი მხრივ, სპონტანური ფორმები და რიტუალები როგორ განიცდიან სისტემურ დამახინჯებას, და მეორე მხრივ, რომ ნებისმიერ მომენტში ე.წ. ბუნებრივად აღიარებული ფორმების დეისტორიზაცია არის მოსალოდნელი, მათი მითად ქცევის საშუალებით.

“მთელი საფრანგეთი ამ ანონიმური იდეოლოგიის მონაწილეა: ჩვენი პრესა, ფილმები, თეატრი, ლიტერატურა, რიტუალები, სასამართლო სისტემა, დიპლომატია, საუბრები, ჩვენი შეხედულებები ამინდის, მკვლელობის, სასამართლოს, ქორნილის, სამზარეულოს, სამოსელი, რომელიც ჩვენ გვაცვია, ყველაფერი ყოველდღიურ ცხოვრებაში დამოკიდებულია იმ გამოსახულებაზე, ანუ რეპრეზენტაციაზე, რომელსაც ბურჟუაზიას აქვს და ასევე ჩვენც თავს გვახვევს სამყაროსა და ადამიანებს შორის დამოკიდებულებასთან მიმართებაში (ბარტი, 1972).

ბარტის მიერ ჩამოყალიბებული კულტურის ცნება ბიბლიოთეკას, ოპერასა და თეატრს სცილდება და მოიცავს ყოველდღიურობას. თუმცა ეს ყოველდღიურობა ბარტისთვის მუქარით არის აღსავეს და უფრო სისტემურად ორგანიზებული ხასიათი აქვს. ბარტისთვის “მითი წარმოადგენს ლაპარაკის ტიპს”. ის თავის ნაშრომში, *მითოლოგიები* განსაზღვრავს წესების, კოდებისა და კონვენციების დაფარულ ერთობლიობას, რომლის საშუალებითაც გარკვეული სოციალური ჯგუფებისთვის (ე.ი. ვისაც ძალაუფლება გააჩნია) მნიშვნელობები ხდება უნივერსალური და “წინასწარ მოცემული” მთელი საზოგადოებისთვის.

ბარტი მიუთითებდა ისეთ ფენომენებზე, მაგ., როგორც არის საჭიდაო მატჩი, მწერლობა, ტურიზმი. ბარტის მიხედვით, ამ ფენომენებს ხელოვნური ბუნება ახასიათებთ, გააჩნიათ გარკვეული იდეოლოგიური საყრდენი. თითოეული მათგანი ერთსა და იმავე რიტორიკის ფარგლებში ჩამოყალიბდა (ის რაც ნორმალურად მიღებულია – ამ რიტორიკის ფარგლებში) და გადაიქცა მითად, ანუ “სემიოლოგიური სისტემის მეორადი წესრიგის” უბრალო ელემენტად (ბარტი 1972). ქვემოთ, უფრო დეტალურად განვიხილავთ ბარტის მიერ ჟურნალ “პარი მატჩის” გარეკანზე დაბეჭდილ ფოტოს, სადაც ზანგი ჯარისკაცი სალუტით დგას ფრანგულ დროშასთან; ფოტოს გააჩნია პირველადი და მეორადი წესრიგის კონოტაცია : პირველ შემთხვევაში, სალუტი ერთგულების ყესტად შეიძლება ჩაითვალოს, მაგრამ, იმავე დროს, იმასაც ვითვალისწინებთ, რომ საფრანგეთი არის უდიდესი იმპერია, და ყველა მისი შვილი, კანის ფერის მიუხედავად ერთგულად უნდა ემსახუროს საფრანგეთს.

ბარტის მიერ ამ ლინგვისტიკური მეთოდის გამოყენებამ ენის გარეთ არსებული სხვა დისკურსიული სისტემების მიმართ (მოდა, კინო, საჭმელი) ახალი შესაძლებლობები განავითარა თანამედროვე კულტურულ კვლევების სფეროში. გაჩნდა იმედი, რომ სემიოტიკური ანალიზის საშუალებით შესაძლებელი გახდებოდა ენას, გამოცდილებასა და რეალობას შორის შეუმჩნეველი ზღვარი დაფიქსირებულიყო და გაანალიზებულიყო; რომ ზღვარი გაუცხოებულ ინტელექტუალსა და “ნამდვილ” სამყაროს შორის მნიშვნელოვანი გახდარიყო და ამავე დროს გამჭრალიყო. სემიოლოგიური ანალიზი საშუალებას იძლეოდა მომხდარიყო კულტურის ორი დაპირისპირებული განსაზღვრების შერიგება – მორალური შეხედულებებისა (ამ შემთხვევაში ბარტის მარქსისტული შეხედულებები) და პოპულარული თემების : საზოგადოების ცხოვრების წესის შესწავლა.

ამისათვის საჭირო იყო ახალი ანალიტიკური მიდგომების შემუშავება. ამ თეორეტიზაციის პროცესში ცნებამ “იდეოლოგია” ფართო მნიშვნელობა მიიღო. ბარტმა დაინახა, რომ “ანონიმური იდეოლოგია” განმსჭვალავდა სოციალური ცხოვრების ყოველ შესაძლო დონეს, და ვლინდებოდა ყველაზე ყოფით რიტუალშიც კი და საზღვრავდა ყველაზე არაფორმალურ სოციალურ შეხვედრებს. მაგრამ როგორ შეიძლება იდეოლოგია იყოს ანონიმური? და როგორ შეიძლება მას მიენიჭოს ფართო მნიშვნელობა?

იდეოლოგია

“გერმანულ იდეოლოგიაში” მარქსი აჩვენებს, რომ კაპიტალისტური ეკონომიკური სტრუქტურის საფუძველი დაფარულია წარმოების სუბიექტების ცნობიერებისგან. იდეოლოგიის ახალი გაგების მიხედვით, მოჩვენებითი მიღმა ნამდვილი ურთიერთობების დანახვის წარუმატებლობა არ არის გამონეული იმით, რომ თითქოს შენიღბვის მიზნით ხდება გარკვეული ოპერაციები, რომლებიც ტარდება ინდივიდების, სოციალური ჯგუფების ან ინსტიტუტების მიერ. ამის საწინააღმდეგოდ, იდეოლოგია წარმოადგენს ცნობიერების მიღმა არსებულ ფენომენს. “ნორმალური ხედვის” დონეზე, იდეოლოგიური ჩარჩოები ყველაზე მტკიცედ კრისტალდება და ყველაზე ეფექტურიც არის, რადგანაც მათი იდეოლოგიური ხასიათი ყველაზე უფრო კარგად იფარება სწორედ ამ დონეზე.

როგორც სტუარტ ჰოლი ამბობს, იდეოლოგიის გამჭვირვალობა, ბუნებრიობა, უარყოფა იმისა, რომ მოხდეს იმ წინაპირობების გადასინჯვა, რომელსაც იდეოლოგია ეფუძნება, მისი წინააღმდეგობა ცვლილების ან კორექციის მიმართ, მისი პირდაპირ ცნობადობის ეფექტი და ჩაკეტილი წრე, რომელშიც ის მოძრაობს, “ჩვეულებრივ აღქმას” ანიჭებს როგორც “სპონტანურ”, ასევე იდეოლოგიურ და არაცნობიერ ხასიათს. თქვენ არ შეგიძლიათ, ჩვეულებრივი გზით, გაიგოთ სინამდვილეში რას წარმოადგენენ საგნები: თქვენ მხოლოდ გაარკვევთ, სად უნდა იყვნენ ისინი საგნების რაღაც ერთობლიობის ფარგლებში. ამ გზით ხდება status quo -ს დაკანონება და იდეოლოგიის მედიუმად გადაქცევა, სადაც წინაპირობები მოჩვენებითი გამჭვირვალობის მიღმა შეუმჩნეველი ხდება. (ჰოლი, 1977)

იმდენად რამდენადაც იდეოლოგია განმსჭვალავს ყოველდღიურობის დისკურსს “ჩვეულებრივი, სალი აზრის” ფორმით, მისი გამიჯვნა ყოველდღიურობისგან რთული ხდება; ის წარმოადგენს თვითკმარი “პოლიტიკური მოსაზრებების” ან “მიკერძოებული შეხედულებების” ერთობლიობას. მისი არც მსოფლმხედველობების აბსტრაქტულ განზომილებებამდე დაყვანა შეიძლება და არც მარქსისტული პერსპექტივიდან გამომდინარე “ყალბ ცნობიერებად” მონათვლა. არამედ როგორც ლუი ალთუზერმა მიუთითა:

“იდეოლოგიას ბევრი არაფერი აკავშირებს “ცნობიერებასთან”. ის სიღრმისეულად არაცნობიერი ფენომენია. იდეოლოგია წარმოადგენს რეპრეზენტაციის სისტემას, მაგრამ უმეტესწილად ეს რეპრეზენტაციები “ცნობიერებასთან” კავშირში არ იმყოფება, არამედ ისინი წარმოადგენენ გაგებულ-მიღებულ-განცდილ კულტურულ ობიექტებს, რომლებიც ფუნქციურად მოქმედებენ ადამიანებზე რაღაც პროცესის საშუალებით, რომელსაც ადამიანები ვერ აცნობიერებენ” და შესაბამისად ექცევიან გარკვეულ სტრუქტურებში თავიანთი “ცნობიერებისგან” დამოუკიდებლად. (ალთუზერი, 1969).

მიუხედავად იმისა, რომ აქ ალთუზერი საუბრობს იმ სტრუქტურებზე, როგორც არის მაგ., ოჯახი, კულტურული და პოლიტიკური ინსტიტუტები, ა.შ. ჩვენ ასევე შეიძლება მოვიყვანოთ ფიზიკური სტრუქტურის მაგალითი. განათლების ყველაზე თანამედროვე ინსტიტუტები, მათი მოჩვენებითი ნეიტრალურობის მიუხედავად, იმპლიციტური იდეოლოგიური შეხედულებების მატარებელი არიან, რომლებიც შემდეგ მყარი

არქიტექტურის სახეს იღებენ. ყველაფერი წინასწარ განერილია, საგნის შინაარს რომ არც კი შევხებით. ეს განსაზღვრულობანი არა მხოლოდ იმას სვამს ჩარჩოებში თუ რა ისწავლება, არამედ თუ როგორ ისწავლება. სასწავლო შენობები პირდაპირი მნიშვნელობით დომინანტი იდეოლოგიური ცნებების წარმოებას ახდენენ, პირველ რიგში, თუ რა არის განათლება; სწორედ ამ პროცესის საშუალებით საგანმანათლებლო სტრუქტურა, რომელიც თავისი ბუნებით ცვალებადია კითხვის ნიშანსა თუ დაეჭვებას აღარ ექვემდებარება და გვევლინება როგორც წინასწარ მოცემული გარემოება (ანუ უცვლელის სახით).

სოციალური ურთიერთობები და პროცესები შემდეგ მიენოდება ინდივიდებს გარკვეული, წინასწარ განსაზღვრული ფორმების სახით; ეს ფორმები როგორც აღვნიშნეთ არ არის გამჭვირვალე. ისინი შემოსილია “საყოველთაოდ მიღებული აზრის” ნიღბით, რაც მათ ვალიდურობას აძლევს და ამავე დროს მისტიფიცირებას უკეთებს. სწორედ ამ ფორმების გაშიფრვა სურს სემიოლოგიურ ანალიზს. კულტურის ყველა ასპექტს სემიოლოგიური ფასეულობა გააჩნია და ყველა მოცემული თუ მიღებული ფენომენი ფუნქციონირებს როგორც ნიშანი: როგორც საკომუნიკაციო სისტემაში არსებული ელემენტი, რომელიც იმართება სემანტიკური წესებისა და კოდების მიერ, რაც თავისთავად გამოცდილებაში არ ფიქსირდება. ეს ნიშნები არიან ისეთივე გაუმჭვირვალე, როგორც ის სოციალური ურთიერთობები, რომლებიც მათ წარმოშობს და შემდეგ მათ გამოხატულებას წარმოადგენს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყველა აღმნიშვნელს იდეოლოგიური განზომილება გააჩნია:

ნიშანი არ არსებობს უბრალოდ როგორც რეალობის ნაწილი – ის ასახავს და შემდეგ განასახიერებს სხვა რეალობას. ამიტომ მან შეიძლება დაამახინჯოს ან სწორედ წარმოაჩინოს მოცემული რეალობა, ან კიდევ განსაკუთრებული კუთხით დაგვანახოს ის. ყველა ნიშანი ექვემდებარება იდეოლოგიური შეფასების კრიტერიუმებს; იდეოლოგიის სფერო ემთხვევა ნიშნების სფეროს. სადაც ნიშანი არსებობს, იქვე არსებობს იდეოლოგიაც. ყველაფერ იდეოლოგიურს აქვს სემიოტური მნიშვნელობა” (ვოლოსინოვი, 1973)

ნიშნების იდეოლოგიური განზომილების გამოსავლენად, ჩვენ უნდა გავშიფროთ კოდები, რომელთა საშუალებითაც ხდება მნიშვნელობის ორგანიზება. “კონოტაციურ” კოდებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ. სტუარტ ჰოლის მიხედვით, ისინი სოციალური ცხოვრების სახეს ფარავენ და წარმოადგენენ მას როგორც კლასიფიცირებად, გასაგებ და მნიშვნელად რამეს”.

ჰოლი ამ კოდებს “მნიშვნელობის რუკებს უწოდებს”, რომლებიც პროდუქციის არჩევანს განსაზღვრავენ. კოდები დომინირებენ პოტენციური მნიშვნელობების ფონზე და შედეგად ზოგიერთი მნიშვნელობა უფრო ხელმისაწვდომი ხდება, ვიდრე სხვა. ჩვენ ვცხოვრობთ ამ რუკების ფარგლებში ისევე დარწმუნებულები, როგორც “რეალურ” სამყაროში: ისინი ჩვენ მოგვიაზრებენ ისეთივე წესით როგორც ჩვენ მათ მოვიაზრებთ. ეს თავისთავად ბუნებრივი პროცესია. ყველა ადამიანური საზოგადოება თავისი თავის კვლავ წარმოებას ახდენს “ნატურალიზაციის” პროცესის საშუალებით. ამ პროცესითვე – სოციალური ურთიერთობების კონკრეტული ფორმები, სამყაროს ორგანიზების კონკრეტული გზები გვეჩვენება როგორც უნივერსალური და მარადიული.

მაგალითად, ალთუზერი ამბობს, რომ იდეოლოგიას არ აქვს ისტორია, და რომ იდეოლოგიის ეს ფართო გაგება ყოველთვის იქნება ნებისმიერი სოციალური ფორმაციის შემადგენელი აუცილებელი ელემენტი. თუმცა, ისეთ კომპლექსურ საზოგადოებაში, როგორიც დასავლეთის საზოგადოებაა, რომელიც ფუნქციონირებს კარგად კლასიფიცირებული დაყოფილი მუშა ხელის საშუალებით, კითხვა ისმის, თუ რა კონკრეტულ იდეოლოგიებზეა აქ საუბარი, რომელი ჯგუფების ინტერესებს წარმოადგენენ ეს იდეოლოგიები, და რა მომენტში ან რა სიტუაციაში წარმოჩინდება ისინი. ამ საკითხის გასარკვევად ჩვენ, პირველ რიგში, უნდა განვიხილოთ როგორ არის დასავლურ საზოგადოებაში ძალაუფლება განაწილებული; ანუ საზოგადოების რომელი ჯგუფები ან კლასები ახდენენ სოციალური სამყაროს დეფინიციას, მონესრიგებასა და კლასიფიკაციას. მაგალითად, იმ საშუალებების ხელმისაწვდომობა, რომელთა გზითაც იდეები ვრცელდება საზოგადოებაში (მას მედიის საშუალებები) არ წარმოადგენს ერთსა და იმავეს ყველა კლასისთვის. ზოგიერთ ჯგუფს უფრო მეტის თქმის უფლება აქვს, სხვანი წესებს ადგენენ, მნიშვნელობებს განსაზღვრავენ, მაშინ როდესაც გარკვეულ ნაწილს ნაკლები ძალაუფლება გააჩნია იმისთვის რომ თავისი წესები სამყაროს მოწყობის შესახებ თავს მოახვიონ დანარჩენებს.

საინტერესოა, როგორ ფუნქციონირებს სპეციფიკური იდეოლოგიები, როგორ მოიპოვებს ზოგიერთი ძალაუფლებას, ხოლო სხვები კი რჩებიან მარგინალურად. ჩვენ

ვხედავთ, რომ განვითარებული დასავლეთის დემოკრატიულ ქვეყნებში, იდეოლოგიური სფერო არ არის ნეტრალური. კონოტაციურ კოდებს რომ დავუბრუნდეთ, ისინი მნიშვნელობით არიან დატვირთული და წარმოადგენენ დომინანტური დისკურსების შემადგენელ ნაწილს, ანუ დომინანტურ იდეოლოგიებს, დომინანტური ჯგუფების ინტერესებს საზოგადოებაში.

მარქსი: მმართველი კლასის იდეები ყველა ეპოქაში მმართველ იდეებს წარმოადგენენ; ანუ კლასი, რომელიც წარმოადგენს საზოგადოების მატერიალურ მმართველ ძალას ამავე დროს არის მმართველი ინტელექტუალური ძალა. კლასი, რომელიც ფლობს მატერიალური წარმოების საშუალებებს, ასევე ფლობს მენტალური წარმოების საშუალებებსაც. მმართველი იდეები წარმოადგენენ დომინანტური მატერიალური ურთიერთობების იდეალურ გამოხატულებას და აღიქმებიან როგორც იდეები საიდანაც გამომდინარეობს ურთიერთობები, რომლებიც კლასს მმართველ კლასად აქცევენ. მმართველი კლასი კი, თავის მხრივ, დომინანტური იდეების მატარებელი ხდება (მარქსი და ენგელსი 1970).

ანტონიო გრამშის ჰეგემონიის თეორია ასახავს თუ როგორ ხდება დომინანტობის შენარჩუნება განვითარებულ კაპიტალისტურ საზოგადოებებში.

ჰეგემონია: ჰეგემონიის ცნება შეეხება ისეთ სიტუაციას, რომელშიც სოციალური ჯგუფების გარკვეული კავშირის შედეგად ხდება ტოტალური სოციალური ძალაუფლების განხორციელება სხვა დაქვემდებარებულ ჯგუფებზე, არა მხოლოდ იძულების ან მმართველი იდეების პირდაპირი თავსმოხვევის გზით, არამედ თანხმობის მოპოვებისა და საერთო შეხედულებების ფორმირების საშუალებით, ისე რომ დომინანტური ჯგუფების ძალაუფლებას ლეგიტიმური და ბუნებრივი სახე ეძლევა.

ჰეგემონიის შენარჩუნება შეიძლება მანამდე, სანამ დომინანტი კლასები წარმატებით ახერხებენ ძირითადი მნიშვნელობების განსაზღვრას ერთი მოცემული ჩარჩოს ფარგლებში, ისე რომ დაქვემდებარებული ჯგუფები თუ არ კონტროლირდებიან, მაშინ ერთ იდეოლოგიურ სივრცეში მაინც არიან მოქცეული. ეს იდეოლოგიური სივრცე არ უნდა ჩანდეს როგორც მკვეთრად იდეოლოგიური, არამედ ჰქონდეს მუდმივობისა და ბუნებრივობის სახე, იყოს ისტორიის გარეთ და კონკრეტული ინტერესების მიღმა.

ბარტის მიხედვით, მითოლოგია ასრულებს ნატურალიზაციისა და ნორმალიზაციის ვიტალურ ფუნქციას. გრამში მნიშვნელოვან დეტალს ამატებს: მისი აზრით, ჰეგემონიის ძალა, სწორედ იმიტომ რომ მას სჭირდება დაქვემდებარებული უმვრავლესობის თანხმობა არასდროს განხორციელდება ერთსა და იმავე ადამიანთა ჯგუფის მიერ.

ჰეგემონია არ არის უნივერსალური და წინასწარ მოცემული კონკრეტული კლასისთვის, რომ მათ მართონ; არამედ ჰეგემონია, პირველ რიგში, მოპოვებულ უნდა იქნეს, ექვემდებარებოდეს კვლავწარმოებას და ჰეგემონიის შენარჩუნებისთვის მმართველი ჯგუფი უნდა იღვწოდეს. ჰეგემონია წარმოადგენს “მოძრავ ნონასწორობას”, რომელიც მოიცავს ძალების ურთიერთქმედებას, რომლებიც ან კეთილად არიან განწყობილი ამა თუ იმ ტენდენციის მიმართ, ან არა.

აქედან გამომდინარე, ფორმები არ შეიძლება პერმანენტულად ნორმალიზებული იყოს. მათი დეკონსტრუირება და დემისტიფიკაცია ყოველთვის არის შესაძლებელი; მაგალითად, ისეთი “მითოლოგის” მიერ, როგორიც არის როლანდ ბარტი. უფრო მეტიც, საგნების თავიდან მოპოვება ყოველდღიურ ცხოვრებაში ყოველთვის არის შესაძლებელი; მათ ხშირად წინააღმდეგობრივი მნიშვნელობები ენიჭებათ იმავე ჯგუფების მიერ, რომლებმაც საგნები შექმნეს. სიმბიოზი, რომელშიც იდეოლოგია და სოციალური წესრიგი, წარმოება და კვლავ წარმოება ერთმანეთს უკავშირდება, არ არის სტაბილური და არც გარანტირებული. ის ღიაა ცვლილებებისთვის. კონსენსუსი შეიძლება დანაწევრდეს, შეიცვალოს და მისი ვალიდურობა კითხვის ნიშნის ქვეშ მოექცეს. ხოლო ძალაუფლებაში მყოფი ჯგუფების მიმართ წინააღმდეგობას ყოველთვის ვერ გავუწევთ იგნორირებას ან კიდევ ავტომატურად ვერ ჩავრთავთ მას ჩვენ სისტემაში. თუმცა, ლეფებრეს მიხედვით, ჩვენ ვცხოვრობთ იმ საზოგადოებაში სადაც მეორადი ბუნება პირველადის ადგილს იკავებს – აღქმადი რეალობის თავდაპირველ ფენას (ლეფებრე 1971). ყოველთვის არის წინააღმდეგობები და დაპირისპირებები, რომლებიც ნიშანსა და საგანს შორის, წარმოებასა და კვლავწარმოებას შორის ნაპრაღის ამოვსებას უშლიან ხელს.

ბრძოლა სხვადასხვა დისკურსს, სხვადასხვა დეფინიციასა და მნიშვნელობას შორის იდეოლოგიის ფარგლებში, ყოველთვის ატარებს სიგნიფიკაციის სფეროში არსებული

უთანხმოების ხასიათს: ეს არის ბრძოლა ნიშნის კვლავ მოპოვებისთვის, რომელიც ვრცელდება ყოველდღიურობის ყველაზე ყოველდღიურ სფეროებზეც კი.

სუბკულტურა/სტილი

სუბკულტურის და სტილის მნიშვნელობა ხშირად ურთიერთსაინანაღმდეგო ცნებებით განისაზღვრება. აქედან გამომდინარე, ეს თავი დაეთმო იმ პროცესს, რომლის საშუალებითაც გარკვეულ საგნებს რაღაც მნიშვნელობა ენიჭებათ, კერძოდ, კი სტილი ერქმევათ სუბკულტურის ფარგლებში.

დიკ ჰებდიჯის ნიგნი (1979) *სუბკულტურა – სტილის მნიშვნელობა* წარმოადგენს სუბკულტურაზე დანერჩილ ნიგნებს შორის კლასიკას. ჰებდიჯი სუბკულტურის ფენომენის განხილვისას იყენებს ალტუზერის, გრამშის, ბარტისა და პრალის სკოლის მიერ შემუშავებული სემიოტიკის მიდგომებს. 70-იანი წლები იყო ის პერიოდი, როდესაც ბრიტანეთში ბევრი სუბკულტურა არსებობდა ან კიდევ მათი შემჩნევა უფრო მარტივი იყო, ვიდრე სხვაგან. აი, მაგალითად, არსებობდნენ შემდეგი სუბკულტურები: ტედები, სკინჰედები, პანკები, ბოუვიტები (დევიდ ბოუვის მიმდევრები), ჰიპები, დრედები და ა.შ. ჰებდიჯი გრამშის ორ ტერმინს იყენებს სუბკულტურის ანალიზისთვის; პირველი არის გაერთიანება, ხოლო მეორე კონკრეტულობა, რაც ნიშნავს, რომ თითოეული სუბკულტურა წარმოადგენს გამორჩეულ “მომენტს”, კონკრეტულ პასუხს კონკრეტული ვითარების მიმართ.

სუბკულტურები წარმოიშვა გვიანი ხანის ინდუსტრიული კულტურის უფრო ფართო სისტემასთან კომუნალური და სიმბოლური ურთიერთქმედების შედეგად. ისინი განპირობებული არიან, თუმცა არა ცალსახად - ასაკითა და კლასით და გამოირჩევიან განსხვავებული სტილით. ეს სტილები კი წარმოიქმნება კონკრეტული ისტორიული და კულტურული “თანხვედრების” დროს; ისინი არ შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც მხოლოდ ჰეგემონიის ან კიდევ სოციალური დაძაბულობის გადამწყვეტი საშუალება, როგორც ამას მიიჩნევდნენ ადრეული თეორეტიკოსები.

სუბკულტურები ახდენენ იმ პერიოდში გავრცელებული “იმიჯებისა” და არსებული მეტერიალური კულტურის საფუძველზე სტილების ერთად თავმოყრას, იმ მიზნით, რომ შემდეგ მათ შექმნან განსხვავებული იდენტობები. ახალი იდენტობები იქმნება იმ მიზნით რომ სუბკულტურის წევრებმა ამ გზით მოიპოვონ “შედარებითი ავტონომია” სოციალური ნესრიგის ფარგლებში, რომელიც, თავის მხრივ, კლასიფიცირებულია კლასის, სამუშაოს, თაობებს შორის განსხვავებების საფუძველზე.

ჰებდიჯმა გვიანდელ ნაშრომში (1998) სხვაგვარად მოიაზრა თავისი მეთოდი და განაცხადა, რომ მან სათანადო მნიშვნელობა არ მიანიჭა კომერციული კულტურის ძალას, რომელსაც შეუძლია კონტრჰეგემონური სტილების გამოყენება და შექმნა.

პანკი წარმოადგენდა ავანგარდული კულტურული სტრატეგიის, მარკეტინგული უნარების და მუშათა კლასის დაუმორჩილებლობის განსაკუთრებულ სინთეზს, რომელიც შეიქმნა იმ დროს, როდესაც ბრიტანელი ახალგაზრდობისთვის სამომხმარებლო ბაზარი არ იყო მარტივად ხელმისაწვდომი. ზღვარი სუბკულტურას, როგორც პროტესტს და სუბკულტურას, როგორც კომერციულ კულტურას შორის რთული გასავლება, რამდენადაც ორივე სიამოვნების მომტანია და ჰეგემონიის იარაღია, განსაკუთრებით მაშინ როდესაც ახალგაზრდებზე ორიენტირებულ ბაზარს ეხება საქმე.

მაგალითად, საინტერესოა ბრიტანეთში არსებული შავკანიანი მოსახლეობისა და მუშათა კლასის წარმომადგენელი ახალგაზრდობის განხილვა სუბკულტურების წარმოქმნასთან დაკავშირებით. შავკანიანთა კულტურული ფორმები (მაგ., მუსიკა) ყოველთვის თამაშობდა განმსაზღვრელ როლს სუბკულტურული სტილების წარმოქმნისას. აქ ხაზი უნდა გაესვას ურთიერთობას სუბკულტურებსა და იმ სხვა ჯგუფებს შორის (მშობლები, მასწავლებლები, პოლიცია, “რესპექტაბელური მოქალაქეები”, ა.შ. და უფროსი მუშათა კლასი და საშუალო კლასის კულტურები), რომლებსაც ამ სუბკულტურების წარმომადგენლები გაემიჯნენ. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ბრიტანეთში ძველი ტრადიციული ცხოვრების სტილი გადაფარა ახალმა, ზედაპირულად ნაკლებად კლასობრივმა სისტემამ. მიუხედავად იმისა, რომ კლასობრივი სტრუქტურა არ გამქრალა, ის ფორმები, რომლის საშუალებითაც კლასი გამოიხატებოდა კულტურაში შეიცვალა. მასმედიის განვითარებამ, ოჯახის კონსტიტუციის შეცვლამ, სკოლისა და სამსახურის ორგანიზაციამ და სამუშაოსა და დასვენების სტატუსის შეცვლამ მუშათა კლასი გაანახევრა და მისი პოლარიზება გამოიწვია, რის შედეგადაც

შეიქმნა რამდენიმე მარგინალური დისკურსი კლასობრივი ურთიერთობების ფართო ჩარჩოებში.

ახალგაზრდული კულტურის განვითარებამაც შეუწყო ხელი პოლარიზაციის ამ პროცესს. მუშათა კლასის წარმომადგენელი ახალგაზრდობის მსყიდველუნარიანობა გაიზარდა; ახალგაზრდებს უკვე შეეძლოთ ეკონომიკური განვითარების შედეგად წარმოებული პროდუქციის ყიდვა. განათლების სისტემაშიც მოხდა ცვლილებები, რამაც ხელი შეუწყო თაობათა ცნობიერების ჩამოყალიბებას ახალგაზრდებს შორის. ეს ცნობიერება კლასის გამოცდილებას ემყარებოდა, თუმცა უკვე განსხვავებული ფორმებით გამოიხატებოდა, რომლებიც ხშირად უპირისპირდებოდა ძველ ტრადიციულ ფორმებს.

კლასის ფენომენი იმდენად მეორე ხარისხოვნად ითვლებოდა იმდროინდელი და შემდგომი კვლევების დროს, რომ ბევრმა სოციალურმა თეორეტიკოსმა ახალგაზრდები ჩათვალა როგორც ახალი კლასი. ისინი ახალგაზრდობში ხედავდნენ არადიფერენცირებულ თინეიჯერ მომხმარებლებს. სუბკულტურის კვლევა ბრიტანეთში დაეფუძნა ურბანულ ეთნოგრაფიას, რომელიც ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში განვითარდა (ჰენრი მეიჰიუს და ტომას არჩერის ნაშრომები, ჩარლზ დიკენსისა და არტურ მორისონის ნოველები). თუმცა სუბკულტურის კვლევისადმი უფრო მეცნიერული მიდგომა, თავისი მეთოდოლოგიით (ჩართული დაკვირვება) 1920-იან წლებამდე არ აღმოცენებულა, როდესაც სოციოლოგებისა და დანამაულის შემსწავლელთა ჯგუფმა ჩიკაგოში დაიწყო ინფორმაციის შეგროვება ქუჩის ახალგაზრდა დაჯგუფებებზე და კრიმინოგენურ ჯგუფებზე. ჩართული დაკვირვება ისევ აქტუალურია, თუმცა ანალიტიკური და ახსნითი ამოსავალი წერტილის არარსებობის გამო მას სოციოლოგიის ძირითად ნაკადში მარგინალური სტატუსი ენიჭება.

1950-იან წლებში ალბერტ კოენი და ვოლტერ მილერი შეეცადნენ თეორიული პერსპექტივის შემოტანას; ისინი შეისწავლიდნენ დომინანტ და დაქვემდებარებულ ღირებულებით სისტემებს. კოენი დაინტერესდა მუშათა კლასის ახალგაზრდა წარმომადგენლებით, რომლებიც კარგად ვერ სწავლობდნენ სკოლაში. ისინი თავისუფალ დროს ერთიანდებოდნენ დაჯგუფებებში და ამ წესით ახდენდნენ თვითღირებულების, თვითრწმენის ალტერნატიული წყაროს ჩამოყალიბებას. დაჯგუფებაში არ ცნობდნენ საზოგადოებაში მიღებულ ისეთ ღირებულებებს როგორც იყო სიმკაცრე, ამბიციაცია, კონფორმიზმი, ა.შ. ამ ღირებულებების საწინააღმდეგოდ დაჯგუფების წევრები მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ჰედონიზმს, ავტორიტეტის არაფრად ჩაგდებას, "საცემი სუბიექტების" ძიებას, ა.შ.

ახალგაზრდების დაჯგუფებების ღირებულებათა სისტემის კვლევისას, მილერი ხაზს უსვამს დაჯგუფებასა და მშობლების კულტურას შორის მსგავსებებს; მილერის მიხედვით, დევიანტი ჯგუფის ბევრ ღირებულებას უბრალოდ დამახინჯებული ან მაქსიმალისტური ხასიათი აქვს, თორემ სხვა მხრივ ის წარმოადგენს მუშათა კლასის უფროსი წარმომადგენლების ფასეულობებს.

1961 წელს მატსა და საიკსმა სუბკულტურის შესწავლისას გამოიყენეს ტერმინი სუბტერანიული ღირებულებები, რათა აეხსნათ ლეგიტიმური და დევიანტური ახალგაზრდული კულტურები. მათაც აღიარეს რომ ახალგაზრდების კულტურაში დამკვიდრებული სუბტერანიული ღირებულებები (რისკის, გართობის ძიება) მჭიდროდ უკავშირდება შრომის ეთიკას (დაკმაყოფილების გადავადება, რუტინა). მოგვიანებით, ამ თეორიების შემომნებმა მოხდა ბრიტანული საველე სამუშაოების დროს.

1960 წელს პიტერ ვილმოტმა გამოაქვეყნა კვლევა იმ კულტურული შესაძლებლობების შესახებ, რომლებიც ხელმისაწვდომი იყო მუშათა კლასის ბიჭებისთვის ლონდონის ისტ-ენდში (აღმოსავლეთ ლონდონში). ვილმოტმაც დაასკვნა, რომ უკლასო ახალგაზრდული კულტურის იდეა ჯერ კიდევ უდროო და უაზრო იყო. მისი დაკვირვებით, თავისუფალი დროის გამოყენების სხვადასხვა შესაძლებლობა ახალგაზრდებისთვის განსაზღვრული იყო იმ წინააღმდეგობებითა და დანაწევრებით, რომელიც ახასიათებს უკლასო საზოგადოებას. მან სუბკულტურა განსაზღვრა როგორც "კომპრომისული გადაწყვეტილება" ორ ურთიერთდაპირისპირებულ მოთხოვნილებას შორის: შექმნისა და ავტონომიურობის მოთხოვნილება და მშობლისაგან განსხვავებულობის დამტკიცება და მშობლის იდენტიფიკაციების შენარჩუნების მოთხოვნილება.

ამ ანალიზის მიხედვით, სკინჰედებისა და ტედების სტილი ინტეგრირებული იყო როგორც მედიაციის მცდელობა გამოცდილებასა და ტრადიციას, ნაცნობსა და ახალს შორის. კოჰენისთვის, სუბკულტურის ლატენტურ ფუნქციას წარმოადგენდა "გამოეხატა

და გადაეჭრა, ალბათ, უფრო ჯადოსნური გზით ის წინააღმდეგობები, რომლებსაც ან დაფარული სახე აქვთ, ან კიდევ გადაუჭრელი რჩება მშობლების კულტურაში”

სუბკულტურის განხილვამ მოგვიანებით მხედველობაში მიიღო იდეოლოგიური, ეკონომიკური და კულტურული ფაქტორები, რომლებიც განსაზღვრავენ ამა თუ იმ სუბკულტურის არსებობას. კოჰენმა კლასის ცნებაც ჩართო თავის ანალიზში და განაცხადა - იმის მაგივრად, რომ კლასი წარმოდგენილ იქნეს როგორც გარეგანი განსაზღვრულობების აბსტრაქტული ერთობლიობა, მას აქვს მატერიალური ძალა და გამოხატავს პოვნებს სტილის, გამოცდილებისა და ხატების შექმნის ფორმით. კლასისა და სექსუალობის გარშემო არსებული ინტერესი და პრობლემატიკა, კონფორმიზმსა და დევიციას შორის წინააღმდეგობა, ოჯახი და სკოლა, მუშაობა და თავისუფალი დრო თავმოყრილ იქნა ისეთი ფორმით, რომელიც, ერთი მხრივ, შესამჩნევი იყო, მეორე მხრივ კი დაფარული, მაგრამ ამავე დროს იძლეოდა ისტორიის რეკონსტრუირებისა და დაფარული მნიშვნელობების გამოვლინების საშუალებას.

სტილი: სტილი სუბკულტურაში მნიშვნელობით არის დამუხტული. მისი ტრანსფორმაცია “ბუნებრივის წინააღმდეგ” მიდის და “ნორმალიზაციის” პროცესში იჭრება. სტილს შეადგენს ისეთი ჟესტები, სიტყვები, რომლებიც შეურაცხყოფს “მდუმარე უმრავლესობას”, ეჭვის ქვეშ აყენებს ერთიანობის პრინციპს და კონსენსუსის მითს ეწინააღმდეგება.

საინტერესოა იმ ფარული მესიჯების გარკვევა, რომლებიც კოდირებული სახით გვევლინება სტილის ზედაპირზე; მოცემულ ფარულ მესიჯებს ანალიზის დროს “მნიშვნელობის რუკების” სახე ენიჭებათ, რომლებიც თავის თავში მოიცავენ იმ წინააღმდეგობებს, რომელთა გადაჭრა ან დაფარვაც წარმოადგენს კოდების ფუნქციას.

სტილის მოაზრებამ, როგორც კოდირებულმა პასუხმა საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებებზე, ახალგაზრდული კულტურის კვლევისადმი მიდგომები რადიკალურად შეცვალა. გრამის ჰეგემონიის ცნების გამოყენებით, ავტორები ახალგაზრდული კულტურული სტილების ინტერპრეტაციას ახდენენ როგორც პროტესტის სიმბოლურ ფორმებს, როგორც უფრო ფართო და ზოგადად დაფარული დისიდენტური სულისკვეთების თვალსაჩინო სიმპტომებს, რაც ახასიათებდა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდს დასავლეთ ევროპაში.

სტილი, როგორც მიზანმიმართული კომუნიკაცია

“მე ვლავარაკობ ტანსაცმლის საშუალებით” – (უმბერთო ეკო, 1973)

ნებისმიერი სუბკულტურა ხასიათდება ციკლით, რომელსაც მივყავართ ოპოზიციური განწყობიდან ნეიტრალურ პოზიციამდე, პროტესტიდან განვერიანებამდე/ჩართულობამდე. კერძოდ, რის კომუნიკაციას ახდენს სუბკულტურული სტილი? იგივე კითხვა ეხება მოდის კულტურასაც. ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად შემდეგი ორი კითხვა წარმოიშობა: როგორ ხდება სუბკულტურა გასაგები თავად მისივე წევრებისთვის? და როგორ გამოხატავს უწესრიგობას? “გამოსახულების რიტორიკაში” როლანდ ბარტი ადარებს “მიზანმიმართული” სარეკლამო გამოსახულებას უფრო “უმანკო” რეპორტაჟულ ფოტოს. ორივე გამოსახულება წარმოადგენს სპეციფიური კოდებისა და პრაქტიკის რთულ გამოხატულებას, მაგრამ რეპორტაჟული ფოტო უფრო “ბუნებრივ” და გამჭვირვალე ხასიათს ატარებს, ვიდრე რეკლამა. ის წერს, რომ “იმიჯის მნიშვნელობა ნამდვილად მიზანმიმართულია.. სარეკლამო გამოსახულება ნათელია, ემფატურია” ბარტის ეს განსხვავება შეიძლება გამოვიყენოთ სუბკულტურისა და “ნორმალურ” სტილებს შორის განსხვავების აღსანიშნავად. სუბკულტურულ სტილისტურ კომბინაციებს – ჩაცმის, მუსიკის, ცეკვის, და ა.შ. ისეთივე დამოკიდებულება აქვთ უფრო კონვენციურ ფორმებთან (ნორმალური პიჯაკები და ჰალსტუხები, არაფორმალური სამოსელი), როგორსაც სარეკლამო იმიჯი ატარებს ნაკლებად ცნობიერად აგებულ სარეპორტაჟო ფოტოსთან შედარებით.

როგორც სემიოტიკოსები აღნიშნავენ, სიგნიფიკაცია არ არის საჭირო, რომ იყოს მიზანმიმართული. უმბერთო ეკოს თვლის რომ არა მხოლოდ გამიზნულად კომუნიკაციის მატარებელი ობიექტი შეიძლება განიხილებოდეს როგორც რაიმეს ნიშანი, არამედ ნებისმიერი ობიექტი წარმოადგენს ნიშანს (ეკო, 1973). მაგალითად, ჩვეულებრივი ჩაცმულობა, რომელსაც ატარებს საშუალო მამაკაცი და ქალი ქუჩაში, შერჩეულია მათი ფინანსური შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, “გემოვნება” თუ რის ჩაცმას როდის

ამჯობინებ, ა.შ. ძალიან მნიშვნელოვანია თავისთავად. მათი არჩევანი ბევრ რამეზე მეტყველებს. თითოეულ სინთეზსა თუ კომბინაციას, განსხვავებულობის შიდა სისტემაში თავისი ადგილი უკავია – კონვენციური ნორმებისგან შემდგარი დისკურსი - შეესაბამება სოციალურად აღიარებულ როლებსა და შესაძლებლობებს. ეს არჩევანი შეიცავს მესიჯებს, რომელთა გადაცემაც ხდება მთელი რიგი მახასიათებლების საშუალებით – სტატუსი, თვით იმიჯი, მიმზიდველობა, პროფესია. სხვა თუ არაფერი, ისინი გამოხატავენ "ნორმალურობას" "დევიაციურობის" საპირისპიროდ (ანუ ისინი გამოირჩევიან თავიანთი შედარებით არაგამომწვევი, უჩინარი ჩაცმულობით, "ბუნებრიობით") თუმცა, მიზანმიმართულ კომუნიკაციას განსხვავებული ხასიათი აქვს. ის გამოირჩევა თავისი კონსტრუქციით და წარმოადგენს მნიშვნელობით დატვირთული არჩევანის შედეგს, ყურადღებას იპყრობს და ითხოვს რომ ის წაიკითხონ.

სუბკულტურული სტილები წარმოაჩენენ თავიანთ სპეციფიკურ კოდებს (მაგ., პანკების დახეული მაისურები) ან კიდევ მიუთითებენ რომ კოდები შექმნილია იმისთვის, რომ ისინი შემოქმედებითად გამოიყენონ. ამიტომ სუბკულტურული სტილები განსხვავდებიან საზოგადოებაში აღიარებული და მიღებული სტილებისგან, რომელთა მთავარ მახასიათებელს, ბარტის მიხედვით, წარმოადგენს მათი ბუნებრიობა და "ნორმალურობა" ხასიათი, რის შედეგადაც რეალობა ისე გვეძლევა, თითქოს ეს ყველაფერი ექვემდებარებოდეს ბუნებრივი წესრიგის კანონებს.

სუბკულტურა, ისევე როგორც მოდა სცილდება ამ კანონებს, რადგან ახდენს მოცემული ნივთების გადანაცვლებასა და განსხვავებულ კონტექსტში მოთავსებას. მათი საყოველთაოდ აღიარებული მოხმარება ნიველირდება და ჩნდება მათი მოხმარების ახალი გზები. სუბკულტურული სტილისტი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს "ყოველდღიური ცხოვრების ცრუ ბუნებრიობას" (ალთუზერი 1968) და ნივთებს ანიჭებს განსხვავებულ, წინააღმდეგობრივ მნიშვნელობას თუ წაკითხვადობას.

მნიშვნელოვანი განსხვავებულობის კომუნიკაცია დევს ყველა მნიშვნელოვანი სუბკულტურის სტილის უკან. ეს სტილი წარმოადგენს მესიჯს, რომელიც თავისთავად ბევრი სხვა მესიჯის მატარებელია. საინტერესოა, თუ როგორი სტრუქტურა აქვთ ინდივიდუალურ სუბკულტურებს და თუ კონკრეტულად რისი მეტყობინება და რეკლამა ხდება ინდივიდუალური სუბკულტურის მოცემული, მიზანმიმართული კომუნიკაციის საშუალებით.

სტილი, როგორც ბრიკოლაჟი

სუბკულტურებს ბევრი საერთო მახასიათებელი აქვთ. ისინი მომხმარებლურ კულტურასაც წარმოადგენენ – მაშინაც კი როდესაც პანკები და სკინჰედები უარყოფდნენ გარკვეული საგნების ყიდვა-მოხმარებას – სწორედ მოხმარების სპეციფიკური რიტუალების გზით, სტილის საშუალებით სუბკულტურა ერთის მხრივ ახდენდა თავისი "საიდუმლო" იდენტობის წარმოჩენას და გვატყობინებდა აკრძალულ მნიშვნელობებს. ამ გზით სუბკულტურის წევრები წარმოაჩენდნენ თუ როგორ ხდებოდა ნივთების გამოყენება მოცემულ სუბკულტურაში, და ამით განასხვავებდნენ სუბკულტურას უფრო ფართოდ აღიარებული კულტურული წარმონაქმნებისგან.

ბრიკოლაჟის ცნება დაგვეხმარება სუბკულტურული სტილების შექმნაზე საუბრის დროს. ლევი სტროსი, თავის ცნობილ ნაშრომში "ველური ცნობიერება", წერს რომ მაგიური გზები, რომლებიც გამოიყენება პრიმიტიული ხალხების მიერ (ცრურწმენა, ჯადოქრობა, მითები) შეიძლება დავინახოთ როგორც ერთი შეხედვით გამაოგნებელი, მაგრამ ერთიანი, ლოგიკური, ურთიერთ-დამაკავშირებელი სისტემების არსებობა, რომლებიც კონკრეტულ საგნებს ერთმანეთთან აკავშირებენ და შესაბამისად ამარტივებენ გარშემო სამყაროს მოაზრებას. გაერთიანების ამ ჯადოსნურ სისტემებს ახასიათებთ ერთი საერთო ნიშანი: მათ შეუძლიათ უსასრულოდ გაფართოვდნენ, რადგანაც ბაზისური ელემენტების გამოყენება შეიძლება ბევრ სხვადასხვა იმპროვიზირებულ კომბინაციაში; შედეგად ხდება ახალი მნიშვნელობების გენერირება მოცემული სისტემებისვე ფარგლებში.

ბრიკოლაჟი აღინერება როგორც "კონკრეტულის მეცნიერება", რაც მის თავდაპირველ ანთროპოლოგიურ მნიშვნელობას უფრო აზუსტებს:

ბრიკოლაჟი ეხება იმ საშუალებებს, რომელთა გამოყენებისას ველური ცნობიერება ურთიერთობას ამყარებს გარშემო სამყაროსთან. ეს პროცესი მოიცავს "კონკრეტულის მეცნიერებას" (განსხვავებით ჩვენი "ცივილური" აბსტრაქტული მეცნიერებისგან),

რომელიც ფრთხილად და ზუსტად ანესრიგებს და სტრუქტურებად ანყოფს ფიზიკური სამყაროს დეტალებს ჩვენთვის უცხო ლოგიკის საშუალებით.

ამგვარად, იმპროვიზირებული სტრუქტურები წარმოადგენენ გარემოში არსებული მოვლენების მიმართ დროებით პასუხს; შემდეგ ხდება გარკვეული საგნების ერთმანეთთან გაერთიანება, ბუნებისა და საზოგადოების თვისებებს შორის ანალოგიების პოვნა რაც მათ ეხმარებათ იცხოვრონ ისეთ სამყაროში, რომელიც ახსნას ექვემდებარება (პოუკი, 1977).

ჯონ კლარკმა ბრიკოლაჟის სტრუქტურული იმპროვიზაციების შედეგი გამოიყენა სუბკულტურის თეორიის განხილვისას, რომელიც ასევე წარმოადგენს კომუნიკაციას გარკვეულ სისტემას. კლარკმა გამოიკვლია, თუ როგორ ხდება დისკურსის (განსაკუთრებით მოდის) რადიკალურად ადაპტირება, დესტაბილიზაცია და განვრცობა სუბკულტურული ბრიკოლეს საშუალებით:

საგანი და მნიშვნელობა ერთად შეადგენენ ნიშანს, ხოლო შემდეგ გარკვეული ნიშნების ერთობლიობა გადაიქცევა დისკურსის მახასიათებელ ფორმებად; ეს პროცესი ნებისმიერ კულტურას ახასიათებს; მაგრამ, როდესაც ბრიკოლე ახდენს მნიშვნელოვანი საგნის გადაადგილებას და მას ადგილმდებარეობას უცვლის მოცემული დისკურსის ფარგლებში, ნიშნების იგივე რეპერტუარის გამოყენებით, ან კიდევ როდესაც ის ობიექტი გეძლევს სხვა კომბინაციის ფარგლებში - შედეგად იქმნება ახალი დისკურსი და გადაიციემა განსხვავებული მესიჯი. (კლარკი, 1976)

აქვე შეგვიძლია მოვიყვანოთ უმბერტო ეკოს ფრაზა "სემიოტური საომარი მოქმედებები", იმისათვის რომ აღვწეროთ სუბკულტურებთან კავშირში არსებული დესტაბილიზაციური ქმედებები. საომარი მოქმედებები შეიძლება განხორციელდეს მოცემული სუბკულტურის ცალკეული წევრების ცნობიერების მიღმა (მიუხედავად იმისა რომ სუბკულტურა ასევე წარმოადგენს გამიზნულ კომუნიკაციას).

მაგალითად, დადასა და სურეალიზმის რადიკალური ესთეტიკა - სიზმრებთან დაკავშირებული ნამუშევრები, კოლაჟები, ყოფითი მოხმარების ნივთები - წარმოადგენენ "ანარქისტული" დისკურსის კლასიკურ მეთოდებს. ბრეტონის მანიფესტოებმა (1924 და 1929) ჩამოაყალიბეს სურეალიზმის მთავარი ამოსავალი წერტილი: რომ ახალი "სურეალიზმა" წარმოიქმნებოდა ჩვეულებრივი გონის დესტაბილიზაციით, დომინანტი ლოგიკური კატეგორიების შერყევით (მაგ., სიზმარი, რეალობა, სამუშაო/თამაში) და არანორმალურისა და აკრძალულის ზეიმით. ეს ყოველივე მიიღწეოდა "ორი ერთმანეთისგან შორს მდგარი რეალობის ერთად წარმოჩინებით" (რევერდი 1918). ნაშრომში "საგნის კრიზისი", ბრეტონმა მოახდინა "კოლაჟის ესთეტიკის" თეორეტიზირება; ის წერდა რომ ყოველდღიური ცხოვრების სინტაქსზე იერიშის მიტანა, რომელიც გვეუბნება თუ როგორ უნდა იქნეს გამოყენებული ჩვეულებრივი საგნები, უბიძგებდა ...საგნის მთლიანი რევიოლუციისკენ: ობიექტს ჩამოაცილებდა თავდაპირველ მნიშვნელობას და მისცემდა ახალ სახელსა და ნიშანს. ტრანსფორმაცია და დეფორმაცია უნდა მომხდარიყო უმიზნოდ, ტრანსფორმაციისა და დეფორმაციისავე მიზნით. ობიექტების ასეთი გადაწყობით, მათი როლების შეცვლის საშუალებით ისინი მიიღებდნენ განსხვავებულ სახეს (ბრეტონი, 1936).

ყოველივე ეს სათავეს იღებს ბრიკოლაჟის ცნებაში. სუბკულტურული ბრიკოლერი, ისევე როგორც სურეალისტური კოლაჟის ავტორი, როგორც წესი ახდენს ორი ერთის მხრივ შეუთავსებელი რეალობის ერთ სიბრტყეზე მოთავსებას (მაგ., დროშა, ქურთუკი, სავარცხელი: იარაღი) და სწორედ აქ ხდება "ამ საგნების ფეთქებადი გადაკვეთა" (მაქს ერნსტი 1948). პანკური მოძრაობა ანარქისტული სულისკვეთების სუბკულტურული გამოყენების ყველაზე კარგ მაგალითს წარმოადგენს. პანკური მოძრაობის წიაღში მნიშვნელობის რეორგანიზაციისა და შეფერხების მიზნით ხორციელდებოდა "ტრანსფორმაცია და დეფორმაცია".

სტილი, როგორც აჯანყების გამომსახველი: პანკები

ფრანგი ხელოვანი მარსელ დუშანის მსგავსად, რომელიც "უკვე არსებულ ნივთებს" ხელოვნების ნიმუშებად ნათლავდა, რადგან მას ასე სურდა, პანკებისთვისაც მოდას ან ანტიმოდას წარმოადგენდა ყველაზე უმნიშვნელო და შეუსაბამო საგნები - ქინძისთავი, საპარსი ბრიტვა, ტუალეტის ჩასარეცხი ჯაჭვები, პარკები, ტელევიზორის ნაწილები.

პანკები ამ ნივთებს ათავისუფლებდნენ თავიანთი ჩვეული კონტექსტისგან და ხმარობდნენ ყელის, ყურებისა და ტუჩების სამკაულებად. მათი წესი მარტივი იყო: თუ

ქუდი არ გერგებოდა, ის აუცილებლად უნდა გეტარებინა. მუსიკაც განსხვავდებოდა ფართოდ აღიარებული როკისა და პოპისგან. ის ერთგვაროვნად ბაზისური და პირდაპირი იყო ან გამიზნულად ან კიდევ არაპროფესიონალიზმის გამო. პანკის მიდგომა ჰარმონიული მუსიკის მიმართ შემდეგი იყო: ჩვენ ქაოსის მომხრე ვართ და არა მუსიკის.

პანკებმა არა მხოლოდ ჩაცმულობის, არამედ ყველა აქტუალური დისკურსის დესტაბილიზაცია მოახდინეს. მაგ., ცეკვა, რომელიც ბრიტანული როკისა და პოპის კულტურაში გამომსახველობით მედიუმს წარმოადგენდა, პანკმა ის რობოტების მოძრაობად აქცია. ცეკვის რიტუალის ტრადიციული მახასიათებლები, როგორც იყო ფლირტი მიუღებლად ჩაითვალა. სცენასა და მაყურებლებს შორის ზღვარი გაქრა. პანკები არღვევდნენ არსებულ ეტიკეტს და აუდიტორია და ხელოვანი ერთმანეთში ირეოდა.

არც ერთ სუბკულტურას არ უცდია დაკანონებული და ბუნებრივად წინასწარ მოცემული ნორმალიზებული ფორმებისგან საკუთარი თავის გამიჯვნა, ისე როგორც პანკებს. მათ ამისთვის საზოგადოების დიდი ნაწილისგან გაკიცხვა დაიმსახურეს. პანკები, მაგალითად, არა მხოლოდ პირდაპირ რეაგირებდნენ ბრიტანეთში სულ უფრო მზარდ უმუშევრობაზე, ცვალებად მორალურ სტანდარტებზე, სიღარიბესა და დეპრესიაზე, ა.შ. არამედ ისინი ახდენდნენ იმის დრამატიზირებას, რასაც შემდეგ დაერქვა "ბრიტანეთის დაცემა".

პანკებმა შექმნეს ენა, რომელიც როკის ისტებლიშმენტის რიტორიკის საპირისპიროდ ბევრად უფრო აქტუალური და მინიერი იყო. მათ გამოიყენეს კრიზისის რიტორიკა, რომელიც იმ პერიოდში ინტენსიურად შუქდებოდა რადიოებისა და ჟურნალ-გაზეთების მიერ. პანკებმა მოახდინეს ამ რიტორიკის თარგმნა უფრო ხელშესახები და შესამჩნევი გზით.

1970-იანი წლების აპოკალიპსური ატმოსფეროს დროს, როდესაც უმუშევრობას მასიური სახე ჰქონდა და ლონდონის სხვადასხვა უბნებში შეტაკებები დაიწყო – პანკების მიერ საკუთარი თავის როგორც აბსოლუტური დეგენერატების წარმოსახვა კარგად ენერებოდა საერთო სურათში. ეს უფრო იმის მანიშნებელი იყო, რომ შექმნილი სიტუაცია, სოციალური სტრუქტურების რღვევა კარგად განასახიერებდა დიდი ბრიტანეთის ატროფირებულ მდგომარეობას.

პანკების მხრიდან გაკეთებული "განცხადებები" ძალიან აქტუალური იყო, ანუ ენა რომელსაც ისინი იყენებდნენ გამოირჩეოდა თანამედროვეობით, დროულობით როგორც სუბკულტურის წევრებისთვის, ასევე მისი ოპენენტებისთვისაც. პანკების მიერ გათავისებული სხვადასხვა სტილი გამოხატავდა აგრესიას, ფრუსტრაციასა და შფოთვას. პანკების სუბკულტურას გარკვეული სანახაობითი ბუნება ჰქონდა, მაგრამ ამავე დროს პანკები კარგად ახდენდნენ იმდროინდელი პრობლემების წარმოჩენას. ამ გზით მათ ბევრი მიმდევარი გაიჩინეს. უწესრიგობის კომუნიკაციისთვის საჭიროა შესაბამისი ენის შერჩევა, იმის გათვალისწინებით, რომ მოსალოდნელია ამ ენის იგნორირება ან რეპრესირება.

პანკების სუბკულტურა გვეხმარება ავხსნათ მაგ., მუსიკოსი დევიდ ბოუვის კულტის არსებობა, რომელიც ეხებოდა არა კლასთან დაკავშირებულ საკითხებს, არამედ სქესთან/გენდერთან. ბოუვიტები, როგორც მათ უნოდებდნენ, არ ახდენდნენ ნაცნობი პრობლემის დეკლარირებას, მაგ., პროტესტი ავტორიტეტების წინააღმდეგ – მათი პატივისცემა, ა.შ.); ისინი ცდილობდნენ მოეხდინათ აზრიანი საშუალო სივრცის მოძიება მშობლების კულტურასა და დომინანტურ იდეოლოგიას შორის.: სივრცე, სადაც აღმოჩენილი და გამოვლენილი იქნებოდნენ ალტერნატიული იდენტობები. ამ მხრივ, ისინი ეძებდნენ ავტონომიის გარკვეულ ხარისხს, რომელიც ახასიათებს ყველა ახალგაზრდულ და კონტრკულტურას.

სკინჰედებისგან განსხვავებით, ბოუვიტები უპირისპირდებოდნენ უფრო აშკარა საკითხებს (სექსუალური, კლასობრივი, ტერიტორიალური) და ეძებდნენ ამ საკითხების ირგვლივ არსებული დისკურსების შეცვლას, გადაგებას. ისინი ცდილობდნენ ეჭვს ქვეშ დაეყენებინათ ტრადიციული მუშათა კლასის პურიტანიზმი და მას მედიის მიერ მუშათა კლასის წარმოსახვა პურიტანებად; ბოუვიტები ასევე ახდენდნენ მასმედიის საშუალებით ხელმისაწვდომი იმიჯების, სტილებისა და იდეოლოგიების ადაპტაციას ალტერნატიული პიროვნების ჩამოყალიბების მიზნით, რომელიც გამორჩეული იქნებოდა თავისი განსხვავებულობით. ბოუვიტები, პირველ რიგში, კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებდნენ კლასობრივი და გენდერული სტერეოტიპების გარდაუვალობასა და ბუნებრიობას.

თანამედროვე საზოგადოება: ისტორიული კონტექსტი

თანამედროვე და პოსტმოდერნისტული საზოგადოების სოციოლოგიური თეორიები არა მხოლოდ აღწერენ ან ასახავენ სამყაროს გარკვეული წესით, არამედ გარკვეულწილად თვლიან, რომ სამყაროს აუმჯობესებენ. ამ კუთხით ისინი წარმოადგენენ არა მხოლოდ თეორიებს, არამედ ნორმატიულ პროექტებს, რომლებსაც ახასიათებთ ფასეულობები, იდეალები, ისტორიის გრანდიოზული თეორიები და მომავლის წინასწარმეტყველება. ამიტომ, როდესაც ვკითხულობთ და ვახდენთ სოციოლოგიური თეორიის ინტერპეტაციას უნდა გავარჩიოთ რა ტიპის თეორიულ სიძნელებებთან გვაქვს საქმე, როდესაც ნორმატიულ პროექტებს ვეხებით. ასევე თუ თეორიის პრაქტიკაში გამოყენება გვსურს, უნდა ამოვიჩიოს თეორიის ის ნაწილი თუ მხარე, რომელზეც მოვახდენთ კონცენტრაციას.

მოდერნისტულსა და პოსტმოდერნისტულს შორის განსხვავებას ხშირად ბუნდოვანი სახე აქვს. მოდერნისტული თეორიები, როგორც წესი, გამომდინარეობენ ობიექტივისტური (ხანდახან პოზიტივისტური) ეპისტემოლოგიიდან, მაშინ როდესაც პოსტმოდერნისტული თეორიები ძირითადად სუბიექტივისტურია; მოდერნისტული თეორიები საზოგადოების ზრდას განმარტავენ როგორც დიფერენციაციის პროცესს, მაშინ როდესაც პოსტმოდერნისტები დედიფერენციაზე საუბრობენ; მოდერნისტული თეორიები ძირითადად ცდილობენ საზოგადოების საერთო, განზოგადებული მოდელები შემოგვთავაზონ, პოსტმოდერნისტები კი მრავალ სხვადასხვა პერსპექტივას განიხილავენ.

რაც შეეხება ნორმატიულ პროექტებს, რომლებიც ამ თეორიებთან ასოცირდება: მოდერნისტები რაციონალური დიალოგის საშუალებით ეძებენ ეთიკურ პრინციპებზე დაფუძნებულ უნივერსალიზმს ანუ მიისწრაფიან გარკვეული ეთიკური პრინციპების ერთობლიობის ირგვლივ შეთანხმებისკენ; მათი აზრით, მოცემული პრინციპების ერთობლიობას არგუმენტირებული/გამართლებული სახე უნდა ჰქონდეს და მიზნად ისახავდეს საზოგადოებრივი ურთიერთობების რეგულირებას; პოსტმოდერნისტები კი ცდილობენ კულტურული პლურალიზმის შენარჩუნებას, რის ფარგლებშიც ისინი თანაუგრძნობენ და ტოლერანტულად არიან განწყობილნი სხვების მორალურობის/ეთიკის მიმართ და კამათის შემთხვევაში უპირისპირდებიან მათ "თამაშის ფორმით".

რა იყო განმანათლებლობა?

ლი და ნიუბაის მიხედვით, "განმანათლებლობის იდეალი" და მისი მნიშვნელობა მდგომარეობს "რაციონალურად მოაზრებულ ადამიანურ ისტორიაში, როდესაც შესაძლებელი ხდება პოლიტიკური საზოგადოების გაუმჯობესება. თვითონ სოციალური მეცნიერების იდეა ამ შეხედულების გაგრძელებას წარმოადგენდა; სოციოლოგიის ზოგიერთი დამფუძნებლის ნაშრომები სწორედ იმის მცდელობას წარმოადგენს, რომ განმანათლებლობის იდეალი დაეცვათ არარაციონალურის შემოტევისგან".

ლორდ აქტონი კიდევ უფრო პომპეზურად და სახასიათოდ აღწერს "ახალი საუკუნის" დადგომას: "იმ ისტორიულ პერიოდში, კოლუმბმა შეცვალა შეხედულებები სამყაროს შესახებ და მოახდინა წარმოების პირობების, სიმდიდრისა და ძალაუფლების რადიკალური გარდაქმნა; მაკიაველმა ხელისუფლება გაათავისუფლა კანონის შეზღუდვებისგან; ერაზმ როტერდამელმა ძველი ყაიდის სწავლება გადაიყვანა პროფანულიდან ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაზე; მარტინ ლუთერმა შეარყია ავტორიტეტის ჯაჭვისა და ტრადიციის უძლიერესი კავშირი; კოპერნიკმა შექმნა შეურყეველი რწმენა, რომელმაც სამარადისოდ დაუკავშირა პროგრესი იმ მომავალს რომელიც მოდიოდა. ყოველივე წარმოადგენდა ახალი ცხოვრების დასაბამს; სამყარომ დაიწყო მანამდე უცნობ ორბიტაზე ბრუნვა, რაც განპირობებული იყო მანამდე უცნობი ზეგავლენებით".

ენტონი გიდენსი, ზემოთ მოყვანილ პარაგრაფზე დაყრდნობით განმარტავს, თუ რას ნიშნავდა ყოველივე ეს ისტორიის გაგებისთვის: "ისტორიის მეცნიერების არსებობა.. წინაპირობად აღიქვამს ცვალებადი სამყაროს არსებობას, სადაც წარსული გარკვეულწილად გადაიქცა ტვირთად, რომლისგანაც ადამიანები განთავისუფლებას ცდილობენ. თანამედროვე ხანაში, ადამიანები აღარ აღიქვამენ ცხოვრების იმ პირობებს ბუნებრივად და ფიქსირებულად, რა პირობებშიც ისინი დაიბადნენ, არამედ ცდილობენ თავიანთი ნებით გავლენა მოახდინონ რეალობაზე. ამ მცდელობით ადამიანები მომავალს ისეთ ფორმას აძლევენ, რომელიც დააკმაყოფილებს მათ სურვილებს (*კაპიტალიზმი და*

თანამედროვე სოციალური თეორია, 1971, გიდენსი)

ზიგმუნდ ბაუმანი კი თვლის, რომ, "...იმ ადრეულ ხანაში (რომელსაც ხშირად პრეტანამედროვეს უწოდებენ) სოციალური განსხვებულობებისა და დაყოფების შენარჩუნებას ჰქონდა თავისთავადი სახე, არსებული სოციალური სტრუქტურა დროის გარეთ მოიაზრებოდა როგორც უცვლელი და ადამიანის ჩარევისგან თავისუფალი. სოციალური ელემენტები განიხილებოდნენ როგორც "ღვთაებრივი კოსმოსის" შემადგენელი ნაწილები, სადაც ყველაფერს და ყველას სულ მუდამ თავისი წინასწარ განსაზღვრული ადგილი ექნებოდა. დაახლოებით მე-16 საუკუნის ბოლოს, დასავლეთი ევროპის გარკვეულ ნაწილებში სამყაროს ეს ჰარმონიული და მონოლითური სურათი იწყებს რღვევას... ნელ-ნელა ნათელი ხდება რომ სოციალური წესრიგი ადამიანურ პროდუქტს წარმოადგენს და იმდენად, რამდენადაც ის ადამიანური პროდუქტია, შეიძლება მისი ან გაუმჯობესება ან გაუარესება. როგორც არ უნდა იყოს, სოციუმს თვითნებური და ხელოვნური ხასიათი ენიჭება; ადამიანური წესრიგი ხელოვნების, ცოდნისა და ტექნოლოგიის საგანი ხდება".

1789 წელს განხორციელებული საფრანგეთის რევოლუციის მნიშვნელობაზე საუბრისას, ენტონი გიდენსი თვლის, რომ რევოლუციამ ერთმანეთს დაუპირისპირა პრივილეგირებული, არისტოკრატიული წესრიგი და ახალი საზოგადოების ხედვა, რომელშიც განხორციელდებოდა სამართლიანობისა და თავისუფლების ზოგადი პრინციპები. ადამიანების უფლებების დეკლარაცია (1789), აცხადებდა, რომ "ადამიანის უფლებების უცოდინარობა, უპატივცემულობა და სიძულვილი წარმოადგენს საზოგადოებრივი უბედურების ერთადერთ მიზეზს". ამრიგად, საფრანგეთის რევოლუციამ გააფართოვა 16-17 საუკუნეების სეკულარული რაციონალიზმი და ის ადამიანური საზოგადოების სფეროდ აქცია. (*კაპიტალიზმი და თანამედროვე სოციალური თეორია*, გიდენსი, 1971)

ლი და ნიუბაის მიხედვით, საფრანგეთის და ამერიკის რევოლუციებმა გარკვეულ საკითხთა კრისტალიზება მოახდინეს, რამაც განაპირობა "თანამედროვე საზოგადოების" წარმოშობა და განვითარება. ეს საკითხები/დაპირისპირებები შემდეგია:

ტრადიცია/რაციონ;

რელიგია/სახელმწიფო;

საკუთრების ხასიათი (ე.ი. საკუთრების თავისუფლად გამოყენების უფლება);

სოციალურ კლასებს შორის ურთიერთობები (სამართლებრივი კონტრაქტი);

თანასწორუფლებიანობა.

თუმცა, მარქსი საფრანგეთის რევოლუციაზე წერდა, რომ თუ რევოლუცია, რომელიც ანსახიერებს ყველა ისტორიულ "ქმედებას" წარმოადგენდა მარცხს, ეს მარცხი განპირობებული იყო იმით, რომ რევოლუცია არ გასცდა განსაზღვრული მასის სახოვრებელი პირობების გაუმჯობესების ფარგლებს, არ იყო ყოვლის მომცველი. რევოლუციამ ვერ გამოიწვია მასის "ენტუზიაზმი" და "ინტერესი", რამდენადაც მასების მრავალრიცხოვანი ნაწილი, რომელიც ძალიან განსხვავდება ბურჟუაზიისგან ვერ ხედავდა თავის ნამდვილ ინტერესს რევოლუციის პრინციპებში და არ გააჩნდა თავისი რევოლუციური პრინციპი, არამედ მხოლოდ "იდეა" და, აქედან გამომდინარე, მხოლოდ დროებითი ენთუზიაზმი და ეგზალტაცია" (*ისტორიის მეტერიალისტური კონცეფცია*, მაკლელანის რედაქტორობით)

რობერტ ნისბეტი მარქსისეულ საფრანგეთის რევოლუციის ინტერპრეტაციას აფართოებს და განმარტავს, თუ რატომ იყო საფრანგეთის რევოლუცია მნიშვნელოვანი არა მხოლოდ თანამედროვე საზოგადოების დაბადებისთვის, არამედ თანამედროვე სოციალური აზრისთვისაც:

"დასავლეთ ევროპის მრავალრიცხოვანი ინტელექტუალების აზრით, მიუხედავად მათი რადიკალური, ლიბერალური თუ კონსერვატიული განწყობებისა, რევოლუციას საფრანგეთში ეპოქალური ხასიათი ჰქონდა, რამაც კვალი დაამჩნია მთელ დასავლეთ ევროპას. არცერთ თანამედროვე მოვლენას, გარდა შეიძლება ბოლშევიკური რევოლუციისა რუსეთში, არ ჰქონდა უფრო დიდი და გრძელვადიანი გავლენა ფილოსოფიურ, ლიტერატურულ, პოლიტიკურ, სოციალურ თუ ეკონომიკურ იდეებზე, ვიდრე საფრანგეთის რევოლუციას".

მანქანა

თანამედროვე სოციალური თეორეტიკოსების უმრავლესობისთვის, თანამედროვე საზოგადოების მატერიალურ ან ეკონომიკურ ფესვებს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვთ. ეს არა მხოლოდ მარქსისტული მიდგომაა, არამედ იგივე აზრს იზიარებს ვებერი (რომელიც წერს დიდ და კომპლექსურ ბაზრებზე) და დურკჰეიმი (რომელიც განიხილავდა შრომის განაწილების კომპლექსურ სტრუქტურას). თანამედროვე საზოგადოების დაბადებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა ინდუსტრიულმა რევოლუციამ. სოციოლოგიურად მოხდა ორი ყველაზე ფუნდამენტური ცვლილება:

1) ხელით წარმოება შეცვალა მანქანურმა წარმოებამ; 2) ოჯახი – ქარხანამ, როგორც წარმოების ერთეულმა.

ძირითად ცნებას აქ წარმოადგენს შრომის რთული განაწილება (დიფერენციაციის ფორმა), რაზეც წერდნენ ადამ სმიტი და შემდეგ დურკჰეიმი. თუმცა, გასათვალისწინებელია, რომ ინდუსტრიული რევოლუცია არ წარმოადგენდა მოვლენას, არამედ არათანაბარ პროცესს (ისეთ საზოგადოებაში, როგორიც იყო ბრიტანეთი, ასევე საფრანგეთისა და გერმანიის განსხვავებულ საზოგადოებებში).

გიდენსის მიხედვით, მხოლოდ მე-19 საუკუნის შუიდან შეიძლება ეწოდოს ბრიტანულ საზოგადოებას "ინდუსტრიული საზოგადოება". სიტუაცია საფრანგეთსა და გერმანიაში განსხვავდებოდა. გარკვეულ სფეროებში, მაგალითად კულტურულ მიღწევებში, განსაკუთრებით ლიტერატურაში, ხელოვნებასა და ფილოსოფიაში ორივე ქვეყანა წინ უსწრებდა ბრიტანეთს. მაგრამ მე-18 საუკუნის შუიდან საფრანგეთი და გერმანია ბრიტანეთს ჩამორჩებოდნენ ეკონომიკურ განვითარებაში და მხოლოდ საუკუნის დაგვიანებით დაენივნენ ბრიტანეთს.

საკამათოა ინდუსტრიალიზაციის შეფარდებითი მნიშვნელობა კაპიტალიზმის განვითარებასთან დაკავშირებით თანამედროვე საზოგადოების დაბადებაში (კამათი დამოკიდებული იქნება რამდენად ვიწროდ ან ფართოდ მოვახდენთ თითოეული ცნების განსაზღვრებას, მაგალითად, ვებერის მიერ კაპიტალიზმის განსაზღვრება უფრო ფართოა ვიდრე მარქსის).

ლი და ნიუბაის მიხედვით, ინდუსტრიული რევოლუცია თავისი ხასიათით კაპიტალისტური იყო, მიუხედავად იმისა რომ ინდუსტრიალიზმი და კაპიტალიზმი შეიძლება მოვიაზროთ როგორც ცალკე ცნებები. კაპიტალიზმის გავრცელებას ინდუსტრიაში ისეთივე ეფექტი ჰქონდა სოციალურ ურთიერთობებზე, რაც ინდუსტრიალიზაციას მანამდე პროვინციაში.

ურთიერთობა ინდუსტრიის დამქირავებლებსა და დაქირავებულებს შორის ძირითადად ეფუძნებოდა ფულს – ჯამაგირს – ჯამაგირის არაპერსონალურ ხასიათს; ასევე ხდებოდა მოკლე ვადიანი ინტერესების კონფლიქტი ჯამაგირსა და მოგებას შორის – ამ ფაქტორებს თავისუფლად შეეძლოთ გამოეწვიათ სოციალური და პოლიტიკური ვნებათაღელვა, რაც თან ახლდა ინდუსტრიულ რევოლუციას.

ქალაქი

ურბანიზაციას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თანამედროვე საზოგადოების წარმოშობისა და განვითარების პროცესში. კლასიკოს-თეორეტიკოსებს შორის, ურბანიზაციის ობიექტური შედეგები გამოიკვლიეს დურკჰეიმმა და ვებერმა. ზიმელის ნაშრომი კი ქალაქის დინამიკას სუბიექტური გამოცდილებიდან განიხილავს. აქ განხილულია გაუცხოებისა და სოციალური ცხოვრების იმპერსონალიზაციის საკითხები, რომლებიც აქტუალური გახდა ინდუსტრიალიზაციასთან ერთად, ურბანიზაციული პროცესების დროს.

მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქი არ იყო ახალი სოციალური ორგანიზმი, არსებობდა ფართოდ აღიარებული შეხედულება, რომ ქალაქები მხოლოდ დროებით საჭიროებას წარმოადგენდნენ და მათ არ ექნებოდათ მუდმივი ხასიათი. ლის და ნიუბაის მიხედვით, ამის დასაბუთებლად, მაგალითების მოყვანა შეიძლება კლასიკური და ბიბლიური ლიტერატურიდან, სადაც მოთხრობილია ქალაქი სახელმწიფოების აღზევებისა და დაცემის, ცივილიზაციების თანამდევნი გადარჩევის შესახებ.

ითვლებოდა, რომ ქალაქმა მოიტანა პიროვნული ურთიერთობებისა და სოციალური კონტროლის ფორმების რღვევა, რომლებიც კლასებს შორის ურთიერთობას ახასიათებდა პროვინციაში. მე-19 საუკუნის წარმომადგენელ მესაკუთრე კლასებს ეშინოდათ, რომ

ქალაქის განვითარება გამოიწვევდა "საზოგადოების დაკარგვას" და შედეგად საზოგადოება გახდებოდა არასტაბილური.

გიდენსის მიხედვით, უნდა განვასხვავოთ ტრადიციული და თანამედროვე ქალაქები ა) ურბანულ/სოფლურ ურთიერთობასთან მიმართებაში (ამ მიმართების თანამედროვე ვერსია უფრო ფართოა) და ბ) ძალაუფლების კონცენტრაცია (ტრადიციული ქალაქი-სახელმწიფოების ძალაუფლება გადაეცა თანამედროვე ეროვნულ სახელმწიფოებს)

სიტყვა "ქალაქი" გამოიყენება ფართო მნიშვნელობით, რომელიც ეხება როგორც ურბანულ დასახლებებს ტრადიციულ საზოგადოებებში, ასევე იმ ადგილებს სადაც კაპიტალისტურ-ინდუსტრიული წესრიგია ჩამოყალიბებული. ქალაქის ასეთი ფართო მნიშვნელობით გამოყენება ხშირად დამაბნეველია, რამდენადაც თანამედროვე ინდუსტრია, რომელსაც მოჰყვება ურბანიზმის გავრცელება არ არის ერთ ადგილზე მიბმული. ტრადიციული ქალაქი კი წარმოადგენს კლასობრივ საზოგადოებებში დიხციპლინარული ძალაუფლების განხორციელების მთავარ ადგილს, რომელიც სოფელს ემიჯნება როგორც სიმბოლურად, ასევე ხშირ შემთხვევაში ფიზიკურადაც გალავნის საშუალებით" (*საზოგადოების კონსტიტუცია*, გიდენსი).

ზიმელის მიხედვით, ქალაქი საშუალებას გვაძლევს ფოკუსი მოვახდინოთ გაცვლაზე/ურთიერთგაცვლაზე (მარქსისგან განსხვავებით, რომელიც ძირითად ყურადღებას წარმოებას უთმობდა), როგორც თანამედროვე სოციალური ცხოვრების ძირითად მახასიათებელზე. ზიმელი თვლის, რომ ქალაქები მოიცავენ სოციალური ასოციაციის მდიდარ ფორმებს, თუმცა მას ამბივალენტური დამოკიდებულება აქვს იმ რეზულტატის მიმართ, რაც მოაქვს ინდივიდისთვის ქალაქურ ცხოვრებას თანამედროვე საზოგადოებაში:

მეტროპოლისი პიროვნული არსებობის ყველაზე ინდივიდუალური ფორმების შექმნის საშუალებას იძლევა – იმისდა მიუხედავად - როგორია შექმნილი ფორმა - კორექტული თუ წარმატებული. თანამედროვე კულტურის განვითარება ხასიათდება ობიექტური სულის დომინაციით სუბიექტურ სულზე; ენაში, კანონში, წარმოების ტექნიკაში, ისევე როგორც ხელოვნებასა და მეცნიერებაში, ყოფით საგნებში, ჩადებულია ისეთი სახის სული, რომლის ყოველდღიურ განვითარებას არასრულყოფილად მიჰყვება და ჩამორჩება ინდივიდის ინტელექტუალური განვითარება" (*ინდივიდუალობასა და სოციალური ფორმების შესახებ*, ზიმელი).

ეროვნული სახელმწიფო

ეროვნული სახელმწიფოს ფენომენი ძალიან მნიშვნელოვანია თანამედროვე საზოგადოებისა და თანამედროვე სოციოლოგიისთვის. კლასიკოსი თეორეტიკოსებიდან, ვებერი თანამედროვე სახელმწიფოს განვითარებას თანამედროვე ინდუსტრიული კაპიტალიზმის განვითარების ყველაზე მნიშვნელოვან წინაპირობად მიიჩნევს. ეს შეხედულება რთული და მრავალ პლასტიანია, თუმცა სახელმწიფოს ბიუროკრატიზაცია – მაგალითად სახელმწიფოს საბუღალტრო და ფინანსური სისტემები განმსაზღვრელ როლს თამაშობენ. ეს არგუმენტები ვებერის მიერ რაციონალიზაციის მოაზრების ფართო კონტექსტში უნდა დავინახოთ.

"რაციონალიზაციის მთელი პროცესი როგორც ქარხანაში, ასევე ნებისმიერ სხვა ადგილას, განსაკუთრებით კი სახელმწიფო ბიუროკრატიულ აპარატში მესაკუთრის ხელში მატერიალური ელემენტების თავმოყრის პარალელურად მიმდინარეობს. დისციპლინა დომინირებს ისეთ ფართო სფეროებში, როგორიც არის პოლიტიკური და ეკონომიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილება რაც უფრო და უფრო მეტად რაციონალიზებული ხდება. ეს უნივერსალური ფენომენი ქარიზმის მნიშვნელობას და ინდივიდუალურად განსხვავებულ ქცევას ზღუდავს (*ეკონომიკა და საზოგადოება*)

გიდენსი წერს, რომ თანამედროვე ეროვნული სახელმწიფოს განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ომის ინდუსტრიალიზაციამ:

"ომის ინდუსტრიალიზაცია თან სდევდა ეროვნული სახელმწიფოს ჩასახვას და ეროვნული სახელმწიფოს სისტემას გარკვეული ფორმა მისცა. შედეგად შეიქმნა მსოფლიო სამხედრო წესრიგი, რომელიც კვეთს პირველ, მეორე და მესამე ქვეყნებს შორის განსხვავებულობებს" (ეროვნული სახელმწიფო და ძალადობა).

საზოგადოება როგორც მორალური ძალა?

თანამედროვე სოციოლოგია ძირითადად ეხებოდა წესრიგის პრობლემას იმ საზოგადოებებში, სადაც ინდივიდუალიზმი, თემის დაკარგვა, ავტორიტეტის დეცენტრალიზაცია და სეკულარიზაცია საფრთხეს უქმნიდა გარკვეული საზოგადოებების არსებობის გაგრძელებას. ზიგმუნდ ბაუმანის მიხედვით:

“წესრიგის ცნება, როგორც მოვლენების რეგულარული თანმიმდევრობისა, როგორც კარგად შეთანხმებული ნაწილების ჰარმონიული ერთობლიობისა, როგორც სიტუაციისა, სადაც საგნები რჩებიან ისეთებად, რა მოლოდინიც არის მათგან არ დაბადებულა თანამედროვე პერიოდის ჩასახვასთან ერთად.

თუმცა, გამორჩეულად თანამედროვე ფიქრს წარმოდგენს წესრიგის შესახებ ფიქრი, განცდა რომ რაიმე სწრაფად უნდა მოიმოქმედონ, შიში იმისა შესაბამის ზომებს თუ არ მიიღებენ, მაშინ წესრიგი ქაოსად გადაიქცევა... ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში მხოლოდ ადამიანური ურთიერთობების ფრთხილი მენეჯმენტი ყოფს წესრიგს ქაოსისგან (სოციოლოგიურად ფიქრი).

საკითხისადმი ასეთი დამოკიდებულება ვლინდება დურკჰემის ნააზრევშიც. ნაშრომში, *შრომის განაწილება*, დურკჰემი წერს სპეციალიზაციის (შრომის განაწილების) მორალურ შედეგებზე. დურკჰემისთვის სპეციალიზაციის ფენომენი არ იზღუდება ეკონომიკური ცხოვრებით (იგი ამით უპირისპირდება მარქსიზმს). მისთვის სპეციალიზაცია ეკონომიკურ კონტექსტს სცილდება და სოციალური ცხოვრების სხვა სფეროებისთვისაც აქტუალური ხდება. ადგილი აქვს სამუშაოს სახლისგან გამიჯვნას: პოლიტიკა, განათლება იქცევა სპეციალიზირებულ სფეროებად. მეცნიერებაც სპეციალიზირებულ მიმართულებებად იყოფა. ამ ფართო ფრაგმენტაციაში, შრომის სოციალურმა დაყოფამ შეცვალა ინდივიდის დამოკიდებულება მორალური წესრიგის მიმართ. ამიტომაც დურკჰემი საზოგადოებას მორალურ ძალად მიიჩნევს:

“საზოგადოება წარმოადგენს მორალური სამყაროს არსებობის პირობას. საზოგადოება ინდივიდების უბრალო თავმოყრა კი არ არის, რომლებსაც საზოგადოებაში განწევრიანების დროს თავისი შინაგანი მორალურობა შეაქვთ საზოგადოებაში; არამედ ადამიანი წარმოადგენს მორალურ არსებას მხოლოდ იმიტომ რომ ის ცხოვრობს საზოგადოებაში, რამდენადაც მორალურობა დაკავშირებულია ჯგუფთან სოლიდარობის განცდასთან და იცვლება არსებული სოლიდარობიდან გამომდინარე. სოციალური ცხოვრების გაქრობასთან ერთად მორალური ცხოვრებაც გაქრებოდა, რამდენადაც მას აღარ ექნებოდა მიზანი” (*შრომის განაწილება*; რჩეული ნაწილებიდან).

ბაუმანი თვლის, რომ თანამედროვე ხედვა იმისა, რომ თითქოს საზოგადოებამ უნდა გახადოს ინდივიდი “ცივილიზებული” მცდარია. ასეთი ხედვა ეფუძნება დურკჰემის მიერ ინდივიდთან მიმართებაში საზოგადოების როგორც მორალური და შემზღუდველი ძალის მოაზრებას. სოციოლოგია და სოციალური მეცნიერებები წამოადგენენ ამ რწმენის ინტელექტუალურ გამოხატულებას და ამიტომ საჭიროა მათი გადაფასება პოსტ-მოდერნისტული საზოგადოების ფარგლებში, სადაც ინდივიდს ენიჭება პრიორიტეტი საზოგადოებასთან შედარებით.

სოციოლოგიამ უნდა შეიცვალოს დამამკვიდრებლის როლი საზოგადოებასა და საზოგადოებრივ ეთიკასთან მიმართებაში და გახდეს ინტერპრეტაციული განსხვავებული ინდივიდუალური პერსპექტივების გათვალისწინებით. უფრო მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს პირადი მორალურობის შესწავლასაც. აქედან გამომდინარე, პოსტმოდერნისტული სოციოლოგიის მთავარი ამოცანაა პოლიტიკასა და კულტურაში წახალისოს და შეინარჩუნოს პლურალიზმი. ბაუმანის ნორმატიული არგუმენტი ეფუძნება საზოგადოებრივ ეთიკასა და ინდივიდუალურ მორალურობას შორის განსხვავებას. ის თვლის, რომ თანამედროვე სოციოლოგიის გადმოსახედიდან გარკვეული უნდობლობა არსებობს ინდივიდის მიმართ (და ინდივიდუალური მორალურობის მიმართ) რაც ასევე უკავშირდება საზოგადოებრივი ეთიკის ლეგიტიმურობას როგორც იმის შესაძლებლობას, რომ მოაგვაროს (რაციოს საშუალებით) თუ როგორ უნდა წავმართოთ კარგად ჩვენი ცხოვრებები. ბაუმანი ცდილობს სოციალური თეორიის მიმართ განსხვავებული მიდგომის დამკვიდრებას (და უფრო ფართოდ საზოგადოების “მართვისა” და სოციალური ურთიერთობების მიმართაც) რომელიც ახდენს მორალურობის რე-პერსონალიზაციას, რაც დამოკიდებულია ინტუიციასა და ემოციაზე და არა მხოლოდ რაციოზე (ბაუმანი ამჯობინებს “ინტერპრეტაციული რაციოს” ცნებას ამ კონტექსტში – ცნება, რომელიც მან დილთაისგან აიღო). ბაუმანი განავითარებს თანამედროვე სოციალური თეორიის ისეთი საკითხების მიმართ უფრო ინტუიტიურ და გარეგნულად მორალისტურ მიდგომას,

რომლებიც ექვემდებარებიან რაციონალურ დიალოგს, მაშინ როდესაც პოსტმოდერნიზმის თეორიაში (ლიოტარი) თამაშის ფარგლებში ხდება მათი განხილვა.

როგორც ბაუმანი აღნიშნავს - "ჩვენ ვცხოვრობთ საზოგადოებაში, ჩვენ ვართ საზოგადოება, იქიდან გამომდინარე, რომ ვართ მორალურები".

პოსტმოდერნისტული საზოგადოება: პოსტმოდერნული ხანა: პოსტმოდერნიზმი

ტერმინები პოსტმოდერნისტული, პოსტმოდერნული ხანა და პოსტმოდერნიზმი ერთმანეთს ცვლიან ლიტერატურაში, მიუხედავად იმისა, რომ პოსტმოდერნიზმი შეთანხმებისამებრ ძირითადად ესთეტიკას ეხება. ეს ტერმინები მრავალი სხვადასხვა ფენომენის აღსანიშნავად ყოფილა ნახმარი: საზოგადოებები (თანამედროვე დასავლური ევროპა, განსაკუთრებით კი აშშ), სოციალური პრაქტიკა ("შოპინგი", მობილური ტელეფონების, ინტერნეტის მოხმარება, ტურიზმი); სოციალური თეორიები (ბოდრიარი, ბაუმანი, ლიოტარი); ფილოსოფიური არგუმენტები (რიჩარდ რორტი, დერიდა); სკულპტურა/ინსტალაციები (დემიენ ჰერსტი, ტრეისი ემინი..) მუხიკა (შნიტკე, პრაიმალ სკრიმი); მხატვრობა (ვორჰოლი, დევიდ ჰაკნი), შენობები (ლოიდი, რემ კულჰაასი, დემიენ და ჰერცოგი), ფული (პლასტიკური ბარათები, ევრო); მეცნიერება (კლონირება), გართობა (ვირტუალური რეალობა), და ა.შ.

თუ პოსტმოდერნული ფენომენების ეს სია რაიმეთი მაინც არის ერთმანეთთან დაკავშირებული, მაშინ შემდეგი თემები შეიძლება იყოს აქტუალური:

კონტექსტუალიზაცია – სხვადასხვა სტილისა და მიდგომის "შერევა", რომლებიც ადრე ერთმანეთისგან გამოირჩეოდნენ (მაგ., არქიტექტურა, მოდა, რელიგია);

შერევა, "მელტ დაუნ" – "გაერთიანებისა" და ფრაგმენტაციის განცდა (იმიტაცია დიზაინსა და რეკლამაში)

პასტიში – სტილებისა და მიდგომების ირონიული კოპირება (მაგ., კომედიაში);

ზედაპირი – სიღრმის ნაკლებობა, "რეალობასა" და რეალობის "რეპრეზენტაციას" შორის განსხვავების უარყოფა.

სოციოლოგიური ტერმინების გამოყენებით, ეს თემები შეიძლება გაგებულ იქნეს როგორც დედიფერენციაციის პროცესი, რომელიც ატრიალებს და ცვლის სოციალური დიფერენციაციის პროცესს, რომლითაც ხასიათდება თანამედროვე საზოგადოების განვითარება (პარსონსი, ჰაბერმასი). სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ხდება საზღვრების რღვევა: საზღვრები ან განხვავებები რომლებიც შეიქმნა სოციალური დიფერენციაციის შედეგად არეულია პოსტმოდერნისტულ საზოგადოებაში: მაგ. საზღვარი მაღალ და დაბალ კულტურას შორის, რალობასა და რეალობის რეპრეზენტაციას შორის ტელევიზორში (ან ფილმში, მხატვრობაში, ლიტერატურაში), პოლიტიკასა და რეკლამას შორის, ეკონომიკურ ცხოვრებასა და კულტურას შორის; წარმოებასა და გაცვლას შორის, ხელოვნურსა და ადამიანურ გონებას შორის, დასავლური და აღმოსავლური რწმენის სისტემებს შორის. ეს იდეა საფუძვლად უდევს პოსტმოდერნისტულ სოციალურ თეორიაში ფრაგმენტაციის თემას. დე-დიფერენციაციის ცნება გულისხმობს რომ უკვე შეუძლებელი ხდება საზოგადოების როგორც ინტეგრირებული სისტემის მოაზრება, ან კიდევ როგორც ერთი მთლიანობის (მარქსი და დურკჰემი).

პოსტმოდერნის სხვა განსაზღვრებები ხშირად ხმარობენ სიტყვა "ახალს" და არ განმარტავენ, თუ რას წარმოადგენს ახალი – საზოგადოებას ეხება ეს, სოციალურ თეორიას თუ ხელოვნების ნიმუშს. რიტცერი ამის მაგალითია: პოსტმოდერნისტული ხანა შეეხება ისტორიულ ეპოქას, რომელიც როგორც წესი განიხილება როგორც თანამედროვე პერიოდი; პოსტმოდერნიზმი შეეხება კულტურულ პროდუქტებს (ხელოვნებაში, ფილმებში, არქიტექტურაში და ა.შ.), რომლებიც განხვავდებიან თანამედროვე კულტურული პროდუქტებისგან.. პოსტმოდერნი მოიცავს ახალ ისტორიულ ეპოქას, ახალ კულტურულ პროდუქტებს და ა.შ. ყოველივე ამათ აერთიანებთ ის ახალი, რაც მოხდა ბოლო წლების მანძილზე და უკვე ვეღარ მიეყენება სიტყვა "თანამედროვე", რამდენადაც ახალი ეტაპები ცვლიან თანამედროვე რეალობას. (*სოციოლოგიის თეორია, მეხუთე გამოცემა*)

კითხვა ისმის - კონკრეტულად რა ხდება "ახალი"? და კონკრეტულად როდის, "ბოლო წლებში"? პოსტმოდერნისტული საზოგადოების უფრო ზუსტი დეფინიციისთვის უნდა აღვნიშნოთ, რომ 1960 იან წლებში გაჩნდა სოციალური ინსტიტუტებისა და სოციალური ცხოვრების რეორგანიზაციის ისეთი ფორმები, რომლებიც ძირითადად შედგება

ინფორმაციული ტექნოლოგიების განვითარებისგან, გლობალური კომუნიკაციური მედიისგან და მომსახურების სექტორისგან; მომხმარებლურ საზოგადოებაში, ასევე განხორციელდა გაცვლითი ურთიერთობების და ფინანსური ბაზრების ექსპანსია; გაიზარდა კულტურული პლურალიზმი.

თუ პოსტმოდერნისტული სოციალური თეორია ცდილობს გამოიკვლიოს ამ ცვლილებების მიზეზები და შედეგები, საინტერესოა, რას წარმოადგენს პოსტმოდერნისტული პერიოდი როგორც ნორმატიული პროექტი?

ნორმატიული ცნებების მოშველიებით, თანამედროვეობის (მოდერნისტული) პროექტი ძირითადად ეხება სინთეზის მიღწევას ან კიდევ უნივერსალურ კონსენსუსს. თუ არსებობს ისეთი პროექტი, რომელიც ასოცირდება პოსტმოდერნისტულ ხანასთან, ის პირველ რიგში ეხება პლურალიზმს უფრო მეტად ვიდრე უნივერსალიზმს და განსხვავებულობის შენარჩუნებას, ვიდრე სინთეზის მიღწევას. მთავარი განსხვავება თანამედროვე და პოსტთანამედროვე თეორიებს შორის, ისევე როგორც თანამედროვეობასა და პოსტთანამედროვეობას როგორც ნორმატიულ პროექტებს შორის არის ის, რომ ხდება რაციოს ინტერპრეტაცია, განსაკუთრებით კი რაციოს ურთიერთობა კულტურასა და საზოგადოებასთან.

თანამედროვე სოციალური თეორიის ფარგლებში, გონი, რაციო მოაზრებულია როგორც სოციალური თეორიის ეპისტემოლოგიური საფუძველი და როგორც თანამედროვეობის პროექტის ჩარჩო, რომელიც სცილდება კულტურას. პოსტმოდერნისტულ სოციალურ თეორიაში, რაციო შეიძლება განიხილებოდეს როგორც კულტურასთან იგივეობრივი, რომელსაც აძლიერებს ძალაუფლება; რაციო არ წარმოადგენს კულტურის საფუძველს, არამედ თეორეტიკოსების დამახინჯებულ მცდელობას ახსნან სამყარო.

თუ რაციო, კულტურის ფარგლებს სცილდება, ის შეიძლება გამოყენებულ იქნეს როგორც კარგი საზოგადოების განხორციელების საფუძველი, სადაც მოხდება დაპირისპირებული პერსპექტივებისა და რწმენების გასამართლება. თუ გონება კულტურის ნაწილია ან გაჭუჭყიანებულია კულტურის ელემენტების მიერ, მაშინ მას ამის უფლება არ გააჩნია: ჩვენ ვერ ვფლობთ გასამართლების საშუალებებს და ამიტომ არა მხოლოდ უნდა ვიცხოვროთ პლურალისტულ სამყაროში, არამედ გავითავისოთ ის.

ისტორიული კონტექსტი: პოსტინდუსტრიალიზმი

პოსტ ინდუსტრიალიზმის ცნება, როგორც წესი, ასოცირდება დანიელ ბელის ნააზრევთან 1960-იან და 1970-იან წლებში. ბელი გამოყოფს ინდუსტრიულ საზოგადოებაში მომხდარ ხუთ ძირითად ცვლილებას: 1) პოსტფორდისტული წარმოების ტექნიკა; 2) ახალი და გაფართოებული პროფესიული და ტექნიკური კლასის წარმოშობა; 3) უფრო მეტი თეორიული ცოდნის გამოყენება როგორც პოლიტიკისა და ინოვაციის საფუძველი; 4) ზრდადი ორიენტაცია მომავალზე ტექნოლოგიების მართვის დროს; 5) ორგანიზაციული და ინფორმაციული თეორიის მზარდი ნდობა.

დანიელ ბელი პოსტინდუსტრიალიზმს განიხილავს პოლიტიკურად მემარჯვენე პოზიციიდან, ხოლო ალენ ტურენი მემარცხენე პოზიციიდან. მისი ძირითადი არგუმენტი შემდეგია:

წარმოიშვა ახალი პოსტ ინდუსტრიული ცოდნის კლასი, რომელიც საზოგადოებაში ატარებს ინოვაციის ძირითად პასუხისმგებლობას და რომელსაც აქედან გამომდინარე ხელში უჭირავს მნიშვნელოვანი ძალაუფლება; თუმცა შედარებით ნაკლებად არის შეზღუდული წარმოების ურთიერთობებით და ამიტომ მომავალში იქნება უფრო რადიკალური, ვიდრე ძველი ინდუსტრიული პროლეტარიატი.

კიდევ ერთი "პოსტინდუსტრიული მოაზროვნის" ანდრე გორცის მიხედვით, რომელიც უფრო ახლოს დგას ტურენთან, ვიდრე ბელთან, წარმოიშვა ახალი პოსტინდუსტრიული არაპროლეტარიატი რომელიც შედგება უმუშევრებისა და კავშირებში ნაკლებად გაერთიანებული ადამიანებისგან. ეს ადამიანები იქნებიან გამანთავისუფლებელი პოლიტიკის ადრესატი, რომელიც ნაკლებად არის შეზღუდული ინდუსტრიული კორპორაციების მიერ (უმუშევრები) ან კიდევ უფრო ინსტიტუციონალიზებული (და აქედან გამომდინარე, უფრო "უსაფრთხო") კოლექტივისტური ფორმების მიერ (ნაკლებად გაერთიანებული კავშირებში).

მაგრამ რატომ უნდა გავითვალისწინოთ ზემოთ მოყვანილი ასპექტები პოსტმოდერნისტულ თეორიაში?

იმიტომ რომ: პოსტინდუსტრიალიზმი ასოცირდება ეკონომიკურ ცხოვრებაში

ინფორმაციის როლის ექსპანსიასთან და აქედან გამომდინარე საზოგადოებაში სტრუქტურისა და კულტურის შერწყმასთან. პოსტინდუსტრიალიზმი ასევე დაკავშირებულია ძირეულ ცვლილებებთან სოციალურ სტრატეგიკაციაში როგორც არის მზარდი საშუალო კლასი, რაც გულისხმობს მომხმარებლური საზოგადოების მნიშვნელობის ზრდას. მომხმარებლობა აქ განხილულია არა როგორც მხოლოდ აქტივობა, არამედ როგორც სოციალური იდენტობის განმსაზღვრელი მნიშვნელოვანი ნაწილი.

მარგარეტ არჩერი ამ არგუმენტს შემდეგნაირად აჯამებს: მომსახურებით დაკავებული კლასის წარმოშობასის პარალელურად, უპრეცედენტო კოლექტიურმა მობილობამ განაპირობა უმრავლესობის ჩართვა ინდუსტრიულ საზოგადოებაში; მომხმარებლობა ცვლილებებმა უმრავლესობას შესძინა მატერიალური ინტერესები, რომლებიც განსაკუთრებით მზარდ მომხმარებლობაში (კონზუმერიზმში) გამოიხატა და შესაბამისად შეამცირა მათი იდეოლოგიური დაპირისპირებანი და უტოპიური ხედვები.

პოსტპოლიტიკურმა და პოსტიდეოლოგიურმა ხანამ ასევე გვაუწყა ახალი ტექნორაციონალურობის ფენომენი კულტურაში, რამაც დარჩენილ სოციო-პოლიტიკურ პრობლემებს ტექნიკური საკითხების სტატუსი მიანიჭა, რომელთა ტექნიკური გადაწყვეტაც მომავალში მოხდებოდა (*თეორია, კულტურა და პოსტ-ინდუსტრიული საზოგადოება – მაიკ ფედერსტონი, რედ*).

დუგლას კელნერი განავრცობს ტექნო კულტურის შესახებ ზემოთ მოყვანილ ამ შეხედულებას (თუმცა კელნერი არ წარმოადგენს პოსტმოდერნისტს, არამედ კრიტიკული თეორეტიკოსია); დუგლას კელნერის მიხედვით, ტექნოკულტურა მასობრივი კულტურისა და მომხმარებლური საზოგადოების ერთიანობას წარმოადგენს, სადაც სამომხმარებლო საგნები, კინო, ტელევიზია, მასობრივი იმიჯები და კომპიუტერიზირებული ინფორმაცია კულტურის დომინანტურ ფორმად გადაიქცევიან განვითარებულ მსოფლიოში და ასევე სულ უფრო მზარდი გავლენა აქვთ განვითარებად ქვეყნებზეც.

ტექნოკულტურაში, იმიჯები, სანახაობა და ესთეტიზირებული სამომხმარებლო საგნები, ან კიდევ "სამომხმარებლო საგნების ესთეტიკა" კულტურის ახალ ფორმებს შეადგენენ, რომლებიც ახდენენ ყოველდღიური ცხოვრების კოლონიზირებას და პოლიტიკას, ეკონომიკასა და სოციალურ ურთიერთობებს გარდაქმნიან. ყველა ამ სფეროში ტექნოლოგია სულ უფრო და უფრო ცენტრალურ როლს თამაშობს (*კრიტიკული თეორია, მარქსიზმი და მოდერნი, კელნერი*)

ისტორიული კონტექსტი : მომხმარებლობა (კონზუმერიზმი)

მომხმარებლობის (კონზუმერიზმის) ფენომენი ხიდის როლს თამაშობს ერთის მხრივ პოსტინდუსტრიალიზმისა და ინფორმაციული საზოგადოების თეორიებსა და მეორე მხრივ გლობალიზაციისა ან/და გლობალური კაპიტალიზმის თეორიებს შორის.

სკოტ ლაშისა და ჯონ ურის მიხედვით, ჩვენ ვცხოვრობთ საზოგადოებაში, რომელიც ორგანიზებულია მომხმარებლური ტენდენციების ირგვლივ (გასათვალისწინებელია ფინანსური ბაზრების უზენაესობა ინდუსტრიულ კორპორაციებთან და გაცვლასთან მიმართებაში), რაც წარმოადგენს ეკონომიკური აქტივობის გაბატონებულ ფორმას და გამოირჩევა (ანუ პოსტმოდერნული ხასიათი აქვს) სოციალურ იდენტობასა და ორგანიზაციაზე თავისი ზემოქმედებით.

ლაშისა და ურის მოსაზრება შემდეგ არგუმენტებს მოიცავს: მწარმოებლური ინდუსტრია დასავლეთის ქვეყნებში შესუსტდა და გადაინაცვლა მესამე მსოფლიოში (პოსტ ინდუსტრიალიზმი). ეს პროცესი განხორციელდა სოფლის ინდუსტრიალიზაციის ფორმების პარალელურად, რამაც, თავის მხრივ, სოციალურ მობილობაში ფართო ცვლილებები გამოიწვია.

ამ ცვლილებმა კი შეამცირა მეტროპოლისების მნიშვნელობა სოციალური იდენტობის განსაზღვრა/ჩამოყალიბებაში. სოციალური იდენტობა ფრაგმენტული გახდა, რაც ნაწილობრივ განაპირობა მომხმარებლური აქტივობის ზრდამ და მოხმარების საგნებისთვის სპეციალიზირებული ბაზრების განვითარებამ.

ეს პროცესი, თავის მხრივ, კი ნიშნავს, რომ მოხმარების საგნების წარმოება იმიტაციის, პასტიშისა და სტილისტური საზღვრების აღრევის პრინციპებზე დაყრდნობით მიმდინარეობს. უფრო მეტი ყურადღება ექცევა სტილს, ვიდრე შინაარსს როგორც ფასეულობის ინდიკატორს (რასაც ბოდრილიარი უწოდებს – ნიშან - ფასეულობას).

როგორც პოსტინდუსტრიალიზმის თეორიები, კონზუმერიზმის თეორიები შეეხება დასავლეთის საზოგადოებებში განხორციელებულ ურთიერთდამოკიდებულ სტრუქტურ-

რულ და კულტურულ ცვლილებებს. ეს თეორიები ძირითადად ეფუძნებიან ორ ამოსავალ არგუმენტს: რომ საბაზრო კაპიტალიზმი არის "უზენაესი" ფორმა და რომ ამ ეტაპზე არ არსებობს პოლიტიკური ეკონომიის ალტერნატიული სისტემები; და რომ იმ საზოგადოებების რიცხვი, რომელთაც შეიძლება ენოდოთ ლიბერალურ-დემოკრატიული იზრდება. ეს შეხედულებები მჭიდროდ არის დაკავშირებული ზოგად პოსტმოდერნისტულ იდეასთან, რომ დასავლეთის საზოგადოებებში ადგილი ჰქონდა რეპრეზენტაციის კრიზისს და რომ ჩვენ მივალნიეთ ისტორიის დასასრულს (ფუკუიამა, ბოდრილიარი).

რობერტსონმა შემოგვთავაზა იმ ფენომენების სია, რომელიც დასავლური საზოგადოების ისტორიაში გაურკვეველი ფაზის არსებობას ამტკიცებს:

დაწყებული 1960-იან წლებში კრიზისული ტენდენციები აშკარა გახდა ადრეულ 1990-იანებში. მესამე მსოფლიოს ინკლუზია და გლობალური ცნობიერების ამაღლება 1960-იან წლებში. მთვარეზე ადამიანის გაგზავნა. "პოსტ-მატერიალისტური" ღირებულებების ხაზგასმა. ცივი ომის დასასრული და ატომური იარაღის გავრცელება. გლობალური ინსტიტუტებისა და მოძრაობების რიცხვის გაზრდა. საზოგადოებები სულ უფრო და უფრო ხშირად დგებიან მულტიკულტურული და პოლიეთნიკური პრობლემების წინაშე. ინდივიდების თვითმოაზრება რთულდება გამომდინარე გენდერული, ეთნიკური და რასობრივი ასპექტებიდან. ადამიანის უფლებები. საერთაშორისო სისტემა უფრო ლაბილური ხდება – ბიპოლარობა დასრულდა. კაცობრიობის ბედის შესახებ ფიქრი გაძლიერდა. ინტერესი გაჩნდა მსოფლიო სამოქალაქო საზოგადოებისა და მსოფლიო მოქალაქეობის იდეის მიმართ. მოხდა გლობალური მედია სისტემის კონსოლიდაცია. (გლობალური ვითარების ჩარჩოებში მოქცევა – ფედერსტონი)

პოსტინდუსტრიალიზმის კონცეფცია, კონზუმერიზმის იდეასთან ერთად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს პიროვნების იდენტობისა და პოპულარული კულტურის ფორმირებაში, რაც გვიბიძგებს იქითკენ, რომ კაპიტალისტური საზოგადოება ვეღარ მოიაზრება გამომდინარე მარქსისტული შეხედულებიდან ეკონომიკური სისტემის შესახებ, რომ სოციალური ცვლილებას მხოლოდ წარმოების ძალები განაპირობებენ.

გაცვლა, ნიშან-ფასეულობების სიმბოლური სამყარო უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე წარმოება, მანქანებისა და საგნების "ნამდვილი" სამყარო. წარმოების პარადიგმის უარყოფა მხარს უჭერს პოსტმოდერნისტულ მცდელობას გააუქმოს განსხვავება ნამდვილს, მატერიალურ სამყაროსა და სიმბოლურ-რეპრეზენტაციულ სამყაროს შორის. აქედან კი გამომდინარეობს მნიშვნელოვანი თეორიული აზრი, რომ ისტორიულ განვითარებას არ გააჩნია რაიმე გარკვეული ლოგიკა ან ხაზი. ამ აზრს კი, თავის მხრივ, მივყავართ შემდეგ დასკვნამდე - ისტორიამ ამოწურა თავისი თავი ან კიდევ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, დასრულდა.

საზოგადოება და ინდივიდი

ანტონი გიდენსის და ულრიხ ბეკის შრომებში ძირითად ცნებას რეფლექსურობა წარმოადგენს. გიდენსი რეფლექსურობას შემდეგნაირად განმარტავს:

რეფლექსურობა: სოციალური ცხოვრების ნაკადისთვის თვალყურის დევნება.

მოქმედების პირობების შესახებ ინფორმაციის როგორც საშუალების გამოყენება, რომ მოხდეს მოცემული მოქმედების გადაფასება და სხვანაირად მოაზრება; რეფლექსურობა, არის იმის წესი თუ როგორ ვახდენთ ჩვენი სოციალური აქტივობის მონიტორინგს, როგორც მონაწილეები და შესაბამისად ვაყალიბებთ და ვცვლით ამ ქცევის ხასიათს დინამიკაში. (საზოგადოების კონსტიტუცია)

ბეკის მიხედვით, კი რეფლექსურობა არის გაუცნობიერებლობა: "რაც უფრო თანამედროვე ხდება საზოგადოება, მით უფრო წინასწარ განუსაზღვრელი შედეგები მოაქვს მას, ხოლო როდესაც ხდება ამ შედეგების გამჟღავნება და გაცნობიერება, ისინი ინდუსტრიული მოდერნიზაციის საფუძვლებს ეჭვის ქვეშ აყენებენ" (დემოკრატია მტრების გარეშე)

რეფლექსურობა – აუცილებლობის შეგრძნება რომ შენში შემოუშვა "გარეგანი ცოდნა", მიიღო "გარეგანი გამოცდილება".

რაც შეეხება გიდენსისა და ბეკის მიდგომებს შორის განსხვავებას, გიდენსისთვის რეფლექსურობა ყოველღიური სოციალური პრაქტიკის ცოდნის გამოყენებისა და რეპროდუქციისგან შედგება. აქედან გამომდინარე, ცოდნა სოციალური მოქმედების წყაროდ გადაიქცევა და ასევე წარმოადგენს მოქმედების შეცვლის საშუალებას. ბეკისთვის კი, რეფლექსურობას შეადგენს ჩვენს ცოდნაში არსებული ცარიელი

ადგილები, რომლებსაც იგი უწოდებს უცოდინარობას. უცოდინარობა არა მხოლოდ ის არის რაც არ ვიცით, არამედ წარმოადგენს შეუძლებლობას რომ ვიცოდეთ.

კითხვა ისმის - რამდენად არის ეს ორი განხვავებული მიდგომა ერთმანეთის შესაბამისი? იმისათვის რომ უფრო ნათლად გავიგოთ, თუ რა თეორიულ პრინციპებს ეფუძნება გიდენსის მიერ რეფლექსურობის ცნების გამოყენება, უნდა მოკლედ მიმოვიხილოთ მისი ადრეული მცდელობა გადაეჭრა სტრუქტურა /მოქმედების დილემა სოციოლოგიაში.

დილემის მიხედვით, უნდა მოხდეს მოქმედების, მნიშვნელობისა და სუბიექტურობის ცნებების დაკონკრეტება და ამ ცნებების მიმართება სტრუქტურისა და შეზღუდვების ცნებებთან. თუ ინტერპრეტაციული სოციოლოგია ემყარება სუბიექტის უზენაესობას, ფუნქციონალიზმი და სტრუქტურალიზმი აფუძნებენ სოციალური ობიექტის უზენაესობას.

გიდენსი თვლის, რომ ამ დილემის გადაჭრა შემდეგნაირად უნდა მოხდეს: ყველა სოციოლოგიურმა ახსნა-განმარტებამ უნდა სოციალური ქმედების ინტერპრეტაცია მოახდინოს ისე, რომ გათვალისწინებულ იყოს მოქმედების განმარტაციულობის პერსპექტივა; ამიტომ "სტრუქტურის" ცნება უნდა მოიცავდეს არა მხოლოდ ინსტიტუტებს, არამედ სოციალურ პრაქტიკასაც.

ამიტომ, სოციოლოგიური მიზნებისთვის, სტრუქტურა უნდა წარმოადგენდეს არა შენობის კარკასს, არამედ სოციალურ "სტრუქტურებს"; უნდა გააჩნდეს სისტემური ნიშან-თვისებები, რაც ნიშნავს რომ სოციალური სტრუქტურებს/სისტემებს დინამიკური ხასიათი გააჩნიათ და შედეგებიან გარკვეული დროის პერიოდში სოციალური პრაქტიკის რეპროდუქციისგან.

აქ ისმის კითხვა: რომელია "სტრუქტურულ/სისტემური" ელემენტები და რომელია "ქმედების" შემცველი ელემენტები? გიდენს ამაზეც აქვს პასუხი: ეს არის რეპროდუქციის პროცესი და არა ფაქტი რომ საზოგადოება გარეგანია მოქმედების სუბიექტებთან მიმართებაში, რომლებიც სოციალურ პრაქტიკას სტრუქტურულზე უფრო ხასიათს ანიჭებენ. სტრუქტურულ/სისტემურ ელემენტებს გიდენსი წესებს უწოდებს, რომლებიც ნორმების მსგავსია. თუმცა წესები არა მხოლოდ მოქმედების შეზღუდვას (ნორმა რასაც გულისხმობს) ახდენენ, არამედ მოთამაშებენ შეუძლიათ წესების, როგორც მოქმედების რესურსის გამოყენება.

წესები, თავის მხრივ, ცოდნის კომპლექსისგან შედგება, რისი ცოდნაც ჩვენ გვჭირდება, რათა შევიდეთ სოციალურ ურთიერთობაში და ვპასუხობდეთ სოციალურ ვითარებას; აქედან გამომდინარე, წესები და არა ნორმები შეადგენენ საზოგადოების სისტემურ ნიშან-თვისებებს. ყოველივე ზემოთ თქმული გვაახლოვებს რეფლექსურობის ცნებასთან: რეფლექსურობის ცნება მნიშვნელოვანია, რამდენადაც წესების როგორც რესურსების გამოყენება ინდივიდებს საშუალებას აძლევს მონიტორინგი გაუწიონ და შესაბამისად გარკვეული დროის განმავლობაში მოახდინონ სოციალური მოქმედების ნიმუშების რეპროდუქცია. ისინი წარმოადგენენ იმ მედიუმს, რისი საშუალებითაც ურთიერთობები შესაძლებელი ხდება. გიდენსის მიხედვით, საზოგადოება ზღუდავს ინდივიდებს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც არსებობს ცოდნის ნაკლოვანება. თუმცა, ამ ნაკლოვანებამ შეიძლება გამოიწვიოს სოციალური მოქმედება, რომელსაც გაუთვლელი შედეგი მოყვება.

აქვე იბადება კითხვა, რომ თუ რეფლექსური მონიტორინგის მიხედვით, ნებისმიერი საზოგადოება ახდენს თავისი თავის რეპროდუქციას, მაშინ რატომ ახასიათებს ის მხოლოდ გვიანდელ თანამედროვე საზოგადოებას? გიდენსი პასუხობს, მიუხედავად იმისა, რომ რეფლექსურობა ყველა ადამიანური ქმედების განმსაზღვრელი მახასიათებელია, მისი ინსტიტუციონალიზაცია გვიანდელი თანამედროვე საზოგადოების სპეციფიკურ ნიშანს წარმოადგენს. ეს ნიშანი ნაწილია იმისა, რაც საფუძვლად უდევს სისტემურ რეპროდუქციას, ისეთი გზით, რომ აზრი და ქმედება გაუმდებულ ურთიერთქმედებაში იმყოფებიან ერთმანეთთან.

გვიანდელი თანამედროვე საზოგადოება ან მეორე/შემდგომი თანამედროვეობა

გიდენსის და ბეკის მიხედვით, გვიანდელი თანამედროვე საზოგადოება ხასიათდება ისეთი პროცესით, რომელსაც ისინი რეფლექსურ მოდერნიზაციას უწოდებენ. რეფლექსური მოდერნიზაცია თანამედროვე საზოგადოების ძირითადი ინსტიტუციონალური

მახასიათებლების განვითარების აჩქარებასა და რადიკალიზაციას წარმოადგენს. ეს მახასიათებლებია: კაპიტალიზმი, ინდუსტრიალიზმი, სახელმწიფო ადმინისტრაცია, სამხედრო ძალა.

გიდენსი და ბეკი აჩქარება/რადიკალიზაციის გამომწვევ ფაქტორებად დროისა და სივრცის ერთმანეთისგან დაშორებას ასახელებენ, რაც, თავის მხრივ, გამომწვეულია შემდეგი მექანიზმებით: სიმბოლური ნიშნებით – ფულით და ექსპერტული სიტემებით, რომლებიც ფუნქციონირებენ ექსპერტების დამოუკიდებლად, ვინც ეს სისტემები შექმნა, მაგ., ტრანსპორტში, ორგანიზაციებსა და ტელეკომუნიკაციებში.

რეფლექსური მონიტორინგის პროცესი თანამედროვე საზოგადოებაში არსებული ინსტიტუტების ორგანიზაციული ასპექტების განმსაზღვრელი ფაქტორი გახდა. შედეგად, ინსტიტუტები – და ჩვენი თვითიდენტობა დაექვემდებარა ცვლილების განუწყვეტელ პროცესს. სუბიექტური პერსპექტივიდან გამომდინარე ეს შემამოფოთებელია. რეფლექსური მოდერნიზაცია ყოველთვის გვემუქრება იმით რომ ერთ მშვენიერ დღეს ის კონტროლს აღარ დაექვემდებარება. რეფლექსურობის პრინციპი და მუდმივი მონიტორინგი, რომელსაც ის გულისხმობს ქმნის გაურკვეველი მომავლის შეგრძნებას.

ბეკისთვის, რეფლექსური მოდერნიზაცია მოდერნიზაციული პროცესის მეორე ტალღას წარმოადგენს, რომლის დროსაც ინდუსტრიალიზმი დემისტიფიკაციის პროცესს განიცდის, ისევე როგორც თავის დროზე ინდუსტრიალიზაციამ პრე-თანამედროვე მსოფლიოს დემისტიფიკაცია მოახდინა. პრეტანამედროვე მსოფლიოს დემისტიფიკაცია კი განაპირობებს ინდუსტრიული განვითარების შედეგებმა ან კიდევ გაუთვლელმა უკუჩვენებამ, როგორც არის მაგალითად დაბინძურება: ჩვენ აღარ ვცხოვრობთ ინდუსტრიული წარმოების საზოგადოებაში, არამედ ინდუსტრიული წარმოების შედეგებს წინაშე ვდგევართ, რაც წარმოადგენს ამ საზოგადოების ნეგატიურ სარკისებურ იმიჯს. ბეკი პოსტმოდერნისტული საზოგადოების ანალიზს ეთანხმება იმდენად რამდენადაც, ეს ანალიზი აღიარებს, რომ ინდუსტრიული საზოგადოება დაკნინებულია. მაგრამ ინდუსტრიალიზმი მარტივად არ ჩაუნაცვლებია მიკროელექტრონიკისა და გაფართოებული სერვისის სექტორის ტექნოლოგიებს; ინდუსტრიული საზოგადოების ეტაპი დამთავრდა ყოველგვარი დაგეგმარებისა და რეგულაციის გარეშე.

რომ შევაჯამოთ, თანამედროვე საზოგადოებამ იმ ეტაპს მიაღწია, რომლის დროსაც მოხდა რეფლექსურობის ინტესტიფიკონალიზაცია, რაც ნიშნავს რომ თანამედროვე საზოგადოების ყოველი განზომილება კრიტიკულად განიხილება ამ საზოგადოებისავე წევრების მიერ. თუმცა ეს არ წარმოადგენს კრიტიკული თვითრეფლექსიის კარგად მონესრიგებულ და ტელეოლოგიურ პროცესს, არამედ თანამედროვე საზოგადოებას უფრო ექსპერიმენტული ხასიათი აქვს; ყოველი ჩვენთაგანი იძულებულია თვითონ გააკეთოს არჩევანი და არ იყოს დამოკიდებული პოლიტიკოსებზე, ექსპერტებზე ან იმ ძალებზე, რომლებსაც ისინი ეფუძნებიან.

რისკის ფენომენი როგორც გიდენსის ასევე ბეკის ნააზრევში ცენტრალურ ცნებას წარმოადგენს, განსაკუთრებით კი ბეკის ნაშრომებში. ბეკი თვლის, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ შექმნილი რისკის ხანაში. ანუ ის რისკი, რომლის წინაშეც ჩვენ ყოველდღიურად ვდგავართ, ჩვენი ხანითვის სპეციფიკურია და არ წარმოადგენს ბუნებრივ რისკს. ის წარმოქმნილია ექსპერტთა სისტემების მიერ და არ არის ჩვენი ქმედებებით განპირობებული. შექმნილი რისკი ცოდნაზეა დამოკიდებული და ითხოვს ჩვენგან წარმოვიდგინოთ არარსებული, მომავალი ვითარებები როგორც ჩვენი გადანყვეტილებების ან კანონმდებლობის მიღების საფუძველი. ამიტომაც დღევანდელ საზოგადოებას ბეკი რისკის საზოგადოებას უწოდებს.

ზედმეტად განვითარებული წარმოების ძალების პირობებში, 21 საუკუნის დასაწყისში, მეცნიერება ხშირად წარმოადგენს როგორც განმათლებლობას, ასევე ანტიგანმანათლებლობას, ჭეშმარიტებასა და მის დაფარვას, მემკვიდრეობით მიღებული შეზღუდვებისაგან განთავისუფლებას ერთი მხრივ და შეზღუდვას, მეორე მხრივ, ჩვენს მიერვე შექმნილი ობიექტური საზღვრების ფარგლებში. მეცნიერების როგორც აპოლოგეტები, ასევე კრიტიკოსები ერთმანეთს ეკამათებიან სწორედ ამ ორი პოზიციიდან გამომდინარე. თუმცა, ცალ-ცალკე აღებული ორივე პოზიცია მცდარია. ბეკის თვლის, რომ საკითხის დაყენება – მეცნიერების საშუალებით ან მეცნიერების გარეშე – არამართებულია; შექმნილი რისკი იმანენტურად არის პოლიტიზირებული, რაც განპირობებულია იმით, რომ რისკის მართვა, გამომდინარე ამ ფენომენის კომპლექსურობიდან და რისკის შესაფასებლად საჭირო ცოდნა გადაიქცა ექსპერტების პრეროგატივად. ექსპერტები ეფექტურად უვლიან გვერდს პოლიტიკურ სისტემას და შედეგად ხდება როგორც ბეკი უწოდებს ქვე-პოლიტიკური სფეროს ფორმირება.

სუბპოლიტიკა არსებობს ფორმალური დემოკრატიული სივრცის გარეთ ან ქვეშ. სპეციალური ინტერესების დაკმაყოფილება ძირითადად მასშედისა და მოსამართლეების მიერ ხდება, რაც ინვესტს პოლიტიკური დებატების მიმართ ფრაგმენტულ მიდგომას. ეს ასევე სახელმწიფოს ეკონომიკური დაღმავლობის გამოხატულებაა, რაზეც მიაწინებს არა მხოლოდ სოციალური უზრუნველყოფის ნაკლებობა, არამედ ისიც რომ მთავრობები ფინანსურად ვერ ახერხებენ საზოგადოების ფართო მამტაბიან მონიტორინგს. უფრო ზოგადად, აღნიშნული ვითარება მიუთითებს იმაზე, რომ მოხდა გადასვლა მასობრივი პოლიტიკური პარტიებიდან კონკრეტული პრობლემატიკის გარჩევაზე.

გლობალიზაციის პროცესები რისკის თემის ანალიზთან მჭიდრო კავშირშია. გიდენსი გლობალიზაციას განსაზღვრავს როგორც მსოფლიო სოციალური ურთიერთობების გაინტენსიურებას, რაც შორეულ გეოგრაფიულ წერტილებს აკავშირებს ერთმანეთთან ისე რომ ლოკალურ მოვლენებს ხშირად მრავალი ათასი კილომეტრის დაშორებით მომხდარი განაპირობებს. რაც ნიშნავს, რომ გლობალიზაციას დიალექტიკური სახე აქვს: ერთ ადგილას მომხდარმა მოვლენებმა შეიძლება გამოიწვიონ განსხვავებული ან საპირისპირო ხდომილებები მეორე ადგილას. ამ ფენომენს გიდენსი ლოკალურ/გლობალურ კავშირს უწოდებს.

გიდენსისთვის გლობალიზაციის პროცესი დაკავშირებულია თვითიდენტობის ტრანსფორმაციასთან, რაც წარმოადგენს რეფლექსური მოდერნიზაციის გაფართოებას "მე"-ს მიმართულებით. ადამიანური გამოცდილება იგივე რეფლექსური მოდერნიზაციის პროცესს ექვემდებარება, რასაც ექვემდებარებიან თანამედროვე ინსტიტუტები. თუმცა ექსპერტული ცოდნის პრაქტიკაში გამოყენებით ინდივიდების ცხოვრებები იცვლება, სექსუალობის, ჯანმრთელობისა და სულიერების, ა.შ. სფეროებში. მაგალითად, ფსიქოთერაპია იმ დისლოკაციებსა და გაურკვეველობებს გამოხატავს, რომლებიც მოიცავენ რეფლექსური მოდერნიზაციის სუბიექტურ გამოცდილებას. თერაპიასთან დაკავშირებული იდეების გამოყენება სექსუალობაში, სექსუალური ურთიერთობების გამიჯვნა განაყოფიერებისგან გავლენას ახდენენ ინტიმურობის მნიშვნელობის სხვანაირად მოაზრებაზე. რეფლექსური მოდერნიზაციის მთავარი გამოვლინებას ამ ეტაპზე წარმოადგენს ინტიმური ურთიერთობის დამყარებისკენ სწრაფვა, რაც უფრო დიდ პრიორიტეტს ანიჭებს ემოციურ და სექსუალურ დაკმაყოფილებას, ვიდრე ხანგრძლივობას.

ქალები განსაკუთრებით გაძლიერდნენ. ხელმისაწვდომი ინფორმაციის რაოდენობა და მრავალფეროვნება გვიბიძგებს იმისკენ, რომ ჩვენი ცხოვრებები მიღებული ინფორმაციის ქრილში განვიხილოთ. ექსპერტული ცოდნა არ ეფუძნება რაიმე ტრადიციას და არ არსებობს რეალური რეკომენდაცია იმისა, თუ როგორი არჩევანი უნდა გავაკეთოთ ან კიდევ როგორი შეფასება შეიძლება მივცეთ ექსპერტთა მოსაზრებას. შედეგად მომავლის ღიაობა დგას როგორც შესაძლებლობების, ასევე საფრთხის წინაშეც.

განერაციული პოლიტიკა

გიდენსისთვის და ბეკისთვის ნორმატიული პროექტს, რომელიც რეფლექსური მოდერნიზაციის თეორიიდან გამომდინარეობს აქვს მძაფრი მოთხოვნილების ფორმა.

პოსტტრადიციულ საზოგადოებაში იშლება ყველა ერთ დროს მყარი პარამეტრი, რომელიც არსებობდა საზოგადოებასა და ბუნებას შორის ურთიერთობაში, ოჯახის სტრუქტურაში, რწმენასა და კლასობრივ ცნობიერებაში. ამ პროცესს თან სდევს ინდივიდუალიზაცია, რომელიც რისკის კულტურაში თითქმის აუცილებლობის სახე აქვს. არც ერთი ჩვეთაგანი ინდივიდუალიზაციის პროცესისგან დაზღვეული არ არის; ინდივიდუალიზაცია ინკლუზიის გარკვეულ ფორმადაც შეიძლება იქნეს განხილული. თანამედროვე საზოგადოება, არსებული დეფინიციების საფუძველზე ენერგიული საზოგადოებაა, სადაც ინდივიდები და ჯგუფები მეტ-ნაკლებად იძულებული არიან, რომ ძლიერი პოზიცია დაიკავონ საკუთარი ცხოვრების ხარისხის მიმართ. იმდენად რამდენადაც ცხოვრების ხარისხს შეიძლება გლობალური საფრთხე დაემუქროს, თვითონ ამ პოზიციაზე გლობალური ხასიათი ეძლევა. აუცილებლობიდან გამომდინარე ჩვენ გავიარეთ პრივატიულობის ეტაპი და რთულია თავი ავაცილოთ აქტიურ პოლიტიკურ ჩართულობას.

საინტერესოა, რა წარმოადგენს ამ აუცილებლობის წყაროს. ორივე თეორეტიკოსისთვის, ეს აუცილებლობა განპირობებულია ფასეულობების გლობალური გაერთიანებით, რაც თავისთავად გამონეულია შიშისა და საფრთხის გლობალური

ხასიათით.

ფასეულობების თანხვედრას ემპირიული ხასიათი აქვს. ის ემყარება შიშს; ამიტომ ნეგატიურია. მაგრამ გიდენსისა და ბეკისთვის, შიშის საერთოობას სანინალმდეგო შედეგიც აქვს – საერთო იმედი და საერთო ლექსიკა. ბეკისთვის ამ ლექსიკას ძირითადად ეკოლოგიური ხასიათი აქვს, თუმცა შეიძლება გადაიზარდოს სოციალური უზრუნველყოფისა და ჯანმრთელობის სფეროებში. გიდენსისთვის, გაზიარებული ლექსიკა სიცოცხლის საკრალურ ფასეულობას ეხება, ადამიანის უფლებებს, ცოცხალი არსებების გადარჩენასა და მომავლისთვის ზრუნვას.

გიდენსს და ბეკს არ სჭირდებათ, ზემოთ აღნიშნული, უნივერსალური ფასეულობების გამოგონება ან თავს მოხვევა, რამდენადაც ისინი რეალურად არსებობენ და არა თეორიაში. რისკის კულტურის პირობებში, რომელმაც გამოიწვია არასტაბილურობა და შიში, ჩვენ იძულებულები გავხდით მოვახდინოთ პოლიტიკის გადასინჯვა. გიდენსის მიხედვით, პოლიტიკის გადაფასებას მივყავართ *გენერაციულ პოლიტიკამდე*.

გიდენსი სოციალიზმს მიიჩნევს არამდგრადად, რადგანაც ის ეფუძნება საზოგადოების კიბერნეტიკულ მოდელს. საზოგადოების ეს მოდელი გულისხმობს, რომ საზოგადოების მართვა და კონტროლი შესაძლებელია მაღალი ინტელექტის მიერ (ანუ სახელმწიფოს მიერ). ასეთი მიდგომა ძველ სამყაროს ახასიათებს, დღეს კი თანამედროვე დასავლურ საზოგადოებას ფუნქციონირებისთვის სჭირდება ადგილობრივი და არა ცენტრალური ინფორმაციის წყაროები.

გიდენსი პოლიტიკის გადასინჯვისთვის შემდეგ გზებს (მესამე გზა) გამოყოფს:

- პოლიტიკური ძალის დეცენტრალიზაცია;
- ინდივიდებისა და ადგილობრივი საზოგადოებრივი გაერთიანებების ავტონომია იმ მიზნით, რომ მოხდეს არსებული ინფორმაციული ნაკადის მიმართვა მოქმედი სუბიექტიდან მმართველი სტრუქტურებისკენ, რეფლექსური მონიტორინგის საშუალებით;
- აქტიური ნდობის დამკვიდრება პოლიტიკური საზოგადოების ფარგლებში ("აქტიურში" იგულისხმება მუდმივად წარმოებადი, მონიტორინგს დაქვემდებარებული და შეთანხმებული).

კითხვა ისმის, თუ რატომ უნოდებს გიდენსი ზემოთხსენებულ რეკომენდაციებს მესამე გზას, მემარცხენეობისა და მემარჯვენეობის მიღმა?

გენერაციული პოლიტიკის იდეა ასახავს ბაზარსა და სახელმწიფოს შორის არსებული კლასიკური დიხოტომიისგან თავის არიდების მცდელობას. ამიტომ ინდივიდებისა და ჯგუფების შესაძლებლობას შექმნან და აწარმოონ თავიანთი თავი პოლიტიკურ საზოგადოებად გადამწყვეტი როლი ენიჭება. გენერაციული პოლიტიკა "უზრუნველყოფს მატერიალურ პირობებს და ორგანიზაციულ სტრუქტურებს იმ სოციალურ-პოლიტიკური გადანყვეტილებებისათვის, რომლებსაც იღებენ ინდივიდები და ჯგუფები ფართო სოციალური წესრიგის ფარგლებში". (გიდენსი)

რაციოს ცნება მჭიდროდ არის დაკავშირებული გიდენსის რეფლექსურობის ცნებასთან, აქედან გამომდინარე კი, გენერაციული პოლიტიკის ფორმასთან, რის ადვოკატირებაც იგი ეწევა. გიდენსისთვის რაციო მეთოდური ეჭვის განხორციელების საშუალება ხდება. ჩვენი ხანის მთავარ პრინციპს უნდა წარმოადგენდეს მეთოდური ეჭვი, რომელიც სათავეს დეკარტეს ფილოსოფიაში იღებს. გიდენსი და ბეკი თვლიან, რომ უნივერსალიზმი და არა პლურალიზმი წარმოადგენს მომავლისკენ სვლის ერთადერთ გზას, რადგანაც შიშებისა და სადარდებელი პრობლემატიკის თანხვედრას მივყავართ ფასეულობების თანხვედრამდე.

თანამედროვე პროცესების გასაგებად ბეკი, ისევე როგორც ბაუმანი თვლის, რომ საჭიროა ახალი სოციოლოგიური ცნებების დანერგვა, რომლებიც უფრო ადეკვატური იქნება ახალ სამყაროზე საუბრისას. თუმცა ეს არც ისე მარტივი საქმეა.

მაგალითად, ბეკი წერს, რომ ტრადიციის ცნების მაგივრად უნდა დაინერგოს დეტრადიციონალიზაციისა და პოსტტრადიციის ცნებები. მოდერნიზაციის მაგივრად ის მიმართავს რეფლექსური მოდერნიზაციის ცნებას, რომელსაც ბეკი, აგრეთვე უწოდებს "განმანათლებლობის განმანათლებლობას". ხოლო, ინდუსტრიული საზოგადოების ცნებას ინდუსტრიული შედეგების საზოგადოებით ანაცვლებს. ბაუმანისგან განსხვავებით, ბეკი პოსტთანამედროვე საზოგადოებას წარმოგვიდგენს როგორც თანამედროვე საზოგადოების საპირისპიროს და არა როგორც თანამედროვე საზოგადოებისგან თვისებრივად განსხვავებულს.

დრო, სივრცე და არქიტექტურა

ედვარდ სოია გვთავაზობს "გეოგრაფიული და სივრცობრივი" წარმოსახვის განვითარებას თეორიულ ნაშრომებში. მისი აზრით, აკადემიკოსები თანამედროვე ხანაში დროს და ისტორიას უფრო ანიჭებდნენ პრივილეგიურულ პოზიციას, ვიდრე სივრცესა და გეოგრაფიას. თანამედროვეობა განიხილებოდა როგორც ტრადიციების დამანგრეველი ან შემცველი სხვა ფასეულობებით – მაშინ, როდესაც სოიას მიხედვით, თანამედროვეობა უნდა განიხილებოდეს როგორც დროითი და სივრცული ურთიერთობების კომპლექსური რეორგანიზაცია. მაგალითად, თანამედროვეობის დამახასიათებელი თვისებაა ცვლილებების სინქრონული ხასიათი გლობალურ დონეზე, განსაკუთრებით კი ტექნოლოგიურ და ეკონომიკურ სფეროებში.

პოსტმოდერნისტული სოციალური ტრანსფორმაციები მოიცავენ სივრცული წესრიგის განსხვავებულ მოაზრებას: სისწრაფე და ხელმისაწვდომობა დისტანციის პრობლემას აქრობს და შესაბამისად ხდება სამყაროს დაპატარავება, რაც, თავის მხრივ, იწვევს პერიფერიებსა და ცენტრებს შორის მკაცრი შეზღუდვების აღმართვას.

ფუკოს მიხედვით, სივრცეს საზოგადოებრივი ცხოვრების ნებისმიერი ფორმისთვის, ისევე როგორც ძალაუფლების განხორციელებისთვის ცენტრალური მნიშვნელობა აქვს. ფუკომ შექმნა "ჰეტეროტოპიის" ცნება იმ სივრცეების აღსანიშნავად, რომლებიც მოიაზრება გარკვეული სოციალური სივრცეების ნაწილად და რომელთა ფუნქცია განსხვავდება ან კიდევ უპირისპირდება სხვებისას.

ფუკო თვლის, რომ არქიტექტურა გარდა მისი ზედაპირული განსაზღვრებისა, ახდენს ადამიანების გადანაწილებას სივრცეში, მათი ცირკულაციის გარკვეულ არხებში მოთავსებას, ისევე როგორც ურთიერთობების კოდირებას. ამიტომ არქიტექტურა არა მხოლოდ სივრცის ელემენტია, არამედ გავლენას ახდენს სოციალური ურთიერთობების სფეროზე, რასაც კონკრეტული შედეგები მოაქვს სოციუმისთვის.

ხელოვნება და ურბანული სივრცეები - დენა ლ. ჰოვსი

რა ურთიერთმიმართება არსებობს ხელოვნებასა და ურბანულ სივრცეებს შორის. საინტერესოა გავიხილოთ ის საკითხები, რომლებიც უკავშირდება ხელოვნებას. თუ როგორ შეიძლება საზოგადოებრივ სივრცეში მოთავსებული ხელოვნების ნიმუში საზოგადოებისთვის სასარგებლოს მომტანი იყოს, ხაზი გაუსვას მნიშვნელოვანი საკითხების ირგვლივ სოციალური თვითშეგნების ამაღლებას. საზოგადოებრივ ხელოვნებას ასევე შეუძლია საზოგადოებისთვის ზიანის მოტანა, მაგ., როდესაც ხელოვნებით გადაცემული მესიჟი მიუღებელია საზოგადოების მნიშვნელოვანი ნაწილისთვის, ამან შეიძლება გამოიწვიოს საზოგადოების გათიშვა. საზოგადოებრივმა ხელოვნებამ ასევე შეიძლება შექმნას სოციალური კონფლიქტი გარკვეული პოლიტიკური და სოციალური ღირებულებების ნახალისებით, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან მომხდარ სოციალურ ცვლილებებს.

ჯანსაღ ურბანულ სდაზოგადოებაში კულტურული იდენტობები იქმნება როგორც ძალის, უფლებების მოპოვების საწყისი, ქალაქის მცხოვრებლებს შეუძლიათ მონაწილეობა მიიღონ და კვალი დაამჩნიონ ქალაქის ფორმასა და ქალაქის სივრცის გამოყენებას. ამავე დროს, ის არტისტები რომლებიც მუშაობენ საზოგადოებრივი ხელოვნების სფეროში, კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებენ ქალაქის იდეის გამეფებულ კონცეფციებს და რთავენ ხალხს ადგილობრივ პოლიტიკაში რომ ამით საფუძველი ჩაეყაროს სოციალურ კრიტიკას. ურბანული სივრცის დაგეგმარებაში ჩართულმა ადამიანებმა და ხელოვნებმა უნდა შექმნან ისეთი ურბანული დინამიკა, რომელიც ასახავს ამ სივრცეში მაცხოვრებელი ხალხის ღირებულებებს, მისწრაფებებს.

კონფლიქტების გადაჭრის საკითხზე მსჯელობა ურბანული სივრცეიდან გამომდინარე, იმდენად არის აქტუალური რამდენადაც 2005 წელს მსოფლიო მოსახლეობის ნახევარზე მეტი ცხოვრობს ქალაქებში. საცხოვრებელი ადგილები მრავალნაირია – დაწყებული შეძლებული ხალხისთვის განკუთვნილი ვილებით, დამთავრებული ბარაკებით და კარდონის ყუთებით. ამ მეგა ქალაქებს ხშირად არ აქვთ ცენტრი ან პრინციპი, რის გარშემოც ისინი არიან ორგანიზებულნი; ისინი ხშირად დაყოფილები არიან სიმდიდრისა და სიღარიბის ზონებად, უსაფრთხოებისა და ძალადობის – ეს ძალის დინამიკა ყოველთვის არ არის თვალსაჩინო და აშკარა საშუალო მოქალაქისთვის. ჩნდება

კითხვა, თუ რა წარმოადგენს ქალაქს და ვისი კეთილდღეობისთვის იქმნება ქალაქი –

ამ კითხვიდან გამომდინარეობს ურბანული სივრცის საკითხები, ურბანული დიზაინისა და საზოგადოებრივი ხელოვნების პერსპექტივიდან საზოგადოებრივი სივრცის კონსტრუქცია.

საზოგადოებრივი ხელოვნება შეიძლება იყოს სოციალურად სასარგებლო და შეასრულოს კონფლიქტის გამანეიტრალებლის როლი, თუკი ის ეხმარება ქალაქის მაცხოვრებლების მოთხოვნებს – ათავისუფლებს მათ წარმოსახვას, წვლილი შეაქვს ქალაქის დიზაინში და ინვესტს სოციალურ კრიტიკას, რომელიც ხელს უწყობს საზოგადოებრივი სივრცის ჩამოყალიბებას. ამგვარად: ხელოვნების როლი ურბანული სივრცის სიმყარისთვის ორმაგია: გამოყენებითი ხელოვნება როგორც ურბანული დიზაინის განუყოფელი ასპექტი, რომელსაც შეიძლება ჰქონდეს როგორც სახალისო, ასევე ფუნქციონალური ასპექტი; და ხელოვნება როგორც სოციალური პროცესი, ჩაგვრის სანინააღმდეგო, საზოგადოებრივი ინტერესების გამტარებელი, საზოგადოებრივი და საშინაო სივრცეების საზღვრების ტრანსცედენტური.

მონუმენტაბი

მონუმენტები იქმნება დამკვიდრებული ფასეულობების ჩარჩოების ფარგლებში და ეროვნული კულტურული იდენტობის შექმნაში შეაქვს წვლილი. მონუმენტები და საზოგადოებრივი ხელოვნების ნიმუშები – სკულპტურები ნაწილობრივ არიან ფასეულობების კონსენსუსის მატარებლები. ისინი კულტურული ობიექტების კატეგორიას მიეკუთვნებიან, განასახიერებენ სტაბილურობას, რომელიც საზოგადოების შინაგანი წინააღმდეგობის დაფარვას ახდენს. საზოგადოებრივი ხელოვნება ხანდახან ვერ უძლებს ისტორიულ ცვლილებებს (მაგ., პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში ბევრი კომუნისტური ლიდერის ქანდაკება ჩამოხსნეს)

ამის ყველაზე ნათელი მაგალითია თავისუფლების ქანდაკება (1886), ამერიკის შეერთებული შტატების, თავისუფლებისა და დემოკრატიის სიმბოლო. ქანდაკება ჩანს ელისის კუნძულიდან, სადაც მილიონობით ემიგრანტი ელოდა ამერიკაში შესვლას რომელიც თავისუფლების მინად იყო აღიარებული.

მონუმენტები და სკულპტურების აგება ხშირად ხდება გარკვეული ჯგუფის მიერ ძალაუფლების დემონსტრაციის მიზნით. ძალადობა ხშირად მონუმენტის ძირიდადი კონცეფციაა, რამდენადაც ბევრი მემორიალი, ტრიუმფალური თალი, ქანდაკებები, წარსული დაპყრობების ამღვნიშვნელ სიმბოლოებს წარმოადგენენ.

მონუმენტის ძალას ხშირად ისეთი ნონა აქვს, რომ მოსახლეობის და სამოქალაქო ინსტიტუტების უმრავლესობა იღებს იმ წინააღმდეგობებს, რომლებსაც მონუმენტები წარმოაჩენენ მათ საზოგადოებაში და ამ გზით მონუმენტი ხდება სოციალური კონტროლის მექანიზმი, რასაც უფრო ფარული ხასიათი აქვს, ვიდრე ძალის აშკარა დემონსტრირებას.

კულტურის გამოყენება სოციალური წესრიგის შენარჩუნებისთვის, ბურჟუაზიული საზოგადოების ზოგადი მახასიათებელს წარმოადგენს, იმ კუთხით რომ ფასეულობის გადატანა ხდება ესთეტიკურ სივრცეში, ხელოვნებისა და ცხოვრების დუალობას ხაზი ესმება და ძალაუფლებისა და ფული ძალაში ეჭვის შეტანა აღარ ხდება, ან კიდევ მათ მიმართ დამოკიდებულება ნაკლებად კრიტიკულია. მე-19 საუკუნის მონუმენტები იმპერიისა და პატრიარქატის მესიჯს ატარებენ, ასეთი ტიპის მესიჟი თანამედროვე საზოგადოებრივ ხელოვნებაშიც ხშირად ჩანს. მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც მონუმენტთან დაკავშირებული ნორმები ირღვევა და მონუმენტი "უბრალო ხალხს" ეძღვნება, ან კიდევ "ანტიმონუმენტის" კატეგორიას მიეკუთვნება. მაგალითად, ვაშინგტონში აგებული ვიეტნამის ომის ვეტერანთა მემორიალი ეძღვნება ომის ისტორიას. გაპრიანებულ, შავი ქვის ზედაპირზე წანერილია 58.000 მკვდარი ან ბრძოლაში დაკარგული (1959-1975) ამერიკელის სახელი. ხელოვანმა მაია ლინმა მემორიალს "მინის ჭრილობა" უწოდა, მისი აზრით მემორიალი ცდილობს იმ ჭრილობის შეხორცებას, რომელიც ომის წინააღმდეგ პროტესტმა გამოიწვია. მემორიალი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ძალაუფლების სტრუქტურებს საზოგადოებაში, სტრუქტურებს რომლებმაც გამოიწვიეს ომი, მიუხედავად იმისა ეს წინააღმდეგობები გადაჭრიალია თუ არა ან მივიწყებული. საკამათო საკითხია, ვიეტნამის ვეტერანთა მემორიალი ანტი მონუმენტის ხასიათს ატარებს თუ არა, რამდენადაც აღმართული ქვის შემყურე ხალხი აცნობიერებს, თუ რამდენი ადამიანი დაიღუპა ვიეტნამის ომში, როდესაც საკუთარ ანარეკლთან ერთად ხედავს მემორიალურ დაფაზე ათასობით ამერიკელი მოქალაქის

სახელს და გვარს.

1960 იან წლებში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ხელოვანები უარყოფდნენ ნივთების პრივილეგიურულ სტატუსს და ხელოვნების ელიტარულობას, ისინი საზოგადოების სამსახურში ეწეოდნენ, ერთვებოდნენ აქტივიზმში და თანამშრომლობდნენ საზოგადოებასთან. ამის შედეგად მოხდა საზოგადოებრივი სივრცის გადაფასება, ფიზიკური ადგილის უფრო ფართოდ მოაზრება. საზოგადოებისთვის განკუთვნილი სკვერი თუ პარკი ასახავს მოცემული საზოგადოების კულტურას და თვითცნობიერებას. შესაბამისად, საზოგადოებრივი სივრცის დიზაინი და საზოგადოებრივი ხელოვნების შერჩევა ასახავს საზოგადოების დამოკიდებულებასა და ფასეულობებს, თუ რამდენად ითვალისწინებს ქალაქი მრავალფეროვნებას და ადამიანების კეთილდღეობაზეა მიმართული. მრავალფეროვნების და განსხვავებულობის გაცნობიერება და გათავისება კი მშვიდობიანი საზოგადოების შენების განუყოფელი ნაწილია.

დღევანდელ დღეს, საზოგადოებრივი ხელოვნება მსოფლიოს ბევრ კუთხეში გასცდა ცხენზე ამხედრებული გმირის აღმართვას საზოგადოებრივ სივრცეებში. ამის სანაცვლოდ ხდება საზოგადოების მიერ განხილვა იმისა, თუ ვის და რას წარმოადგენს გმირი ხალხისთვის 21-ე საუკუნეში. მაგალითისთვის შეიძლება მოვიყვანოთ ბარბარა კრუგერი, რომელიც კომუნიკაციის ბევრ სხვადასხვა საშუალებას მიმართავს, რომ მოახდინოს თავისი იდეების გავრცელება საზოგადოებრივ სივრცეში. მაგ., მის ხელოვნებას აქვს ბილბორდების, მაისურების, ასანთებზე დაბეჭდილი სლოგანების, პლაკატების სახე. პლაკატები იკვრება სატელეფონო ჯიხურებზე და შენობებზე. კრუგერის ნამუშევრები რეკლამას არ წარმოადგენს, რამდენადაც ის არანაირ კომერციულ ინტერესს არ ემსახურება. არც პროპაგანდისტულია, რადგანაც არ არის ნაკარნახევი, ხელმძღვანელობის მიერ. კრუგერი უბრალოდ ვიზუალურ სტრატეგიებს იყენებს რომ მიიპყროს ხალხის ყურადღება და დააფიქროს თავის ნამუშევარში ჩადებულ მნიშვნელობაზე. კრუგერის ნამუშევრები მოითხოვენ ქალსა და მამაკაცს შორის თანასწორობას, მისი გამოსახულებები და ტექსტი ხაზს უსვამს ქალებისა და მამაკაცების სტერეოტიპულ როლებს, რომ თვალსაჩინო გახდეს გენდერთან დაკავშირებული სტერეოტიპების საფუძვლად მდებარე დაპირისპირება. კრუგერი ასევე ეხება სიტყვის თავისუფლების, რელიგიური ტოლერანტობის, ომის, მომხმარებლური საზოგადოების, ოჯახური ძალადობის საკითხებს.

რიჩარდ სერას პროექტი – სკულპტურა "გადახრილი არკა" კარგი მაგალითია იმისა, თუ როგორი კონფლიქტი შეიძლება გამოიწვიოს საზოგადოებრივმა ხელოვნებამ და საერთოდ საზოგადოებრივი სივრცის გამოყენებამ. 1980 წელს რიჩარდ სერამ, ცნობილმა ამერიკელმა მოდერნისტმა ხელოვანმა, ქალაქ ნიურკის ხელმძღვანელობის დაკვეთით ააგო სკულპტურა დიდ საზოგადოებრივ სკვერში, რომელსაც გარს ერტყა დანესებულებების შენობები. სანამ სკულპტურას ააგებდნენ, არავის მოსვლია აზრად შეხვდრების მოწყობა საზოგადოების წევრებთან, რომლებიც მუშაობდნენ ამ სკვერის გარშემო და არ უკითხავთ მათთვის თანახმანი იყვნენ ისინი თუ არა რომ აეგოთ მოცემული ქანდაკება. სერას სპილენძის ქანდაკება 90 ფუტის სიმაღლე იყო. ქანდაკების აგების ფაქტმა გამოიწვია უარყოფითი შეფასება საზოგადოების მხრიდან, რამდენადაც ამ ქანდაკებამ შეამცირა სკვერის ფართობი და სასაეირნო გზა და ბევრი მას უშნოდ მიიჩნევდა. ქანდაკების ირგვლივ წარმოშობილმა კონფლიქტმა მოახდინა საზოგადოების პოლარიზება. შედეგად სკულპტურა სხვა ადგილას გადაიტანეს.

საინტერესოა მონუმენტების ხასიათი საქართველოში. როგორც დაიანა ჰოლი აღნიშნავს, მისი დაკვირვებით თბილისში ძირითადად მამაკაცების სკულპტურებია აღმართული. ქალები კი მხოლოდ მითიური არსებები არიან. მაგალითად, ფილარ-მონიასთან აღმართული მუზის ქანდაკება და ქართლის დედა. კითხვა ისმის, თუ რამდენად შემთხვევითია ეს ფაქტი, თუ შეიძლება აქ გარკვეული მნიშვნელობა ვეძიოთ : რომ ნამდვილი ხალხი, რომელიც პატივისცემას იმსახურებს მამაკაცები არიან. დაიანა ჰოლი თვლის, რომ საკითხის ასეთი დასმა, ფემინისტურ მიდგომას არ გულისხმობს, რამდენადაც ხელოვნების ისტორიაში ქალებიც რომ იყვნენ შეყვანილნი ეს არ წარმოქმნიდა ფემინისტური ხელოვნების ისტორიას. ქალების არყოფნა ხელოვნების ისტორიაში ასახავს პატრიარქალურ საზოგადოებას, რომელმაც წარმოქმნა ეს ისტორია, ისევე როგორც ზოგადმა ისტორიამ დაამტკიცა სიდიადის, სიკარგისა და ჰეროიკულობის მასკულინური კონსტრუქციები, რაც კარგად აისახება საზოგადოებრივ ხელოვნებაში როგორც საქართველოში, ასევე ევროპასა და ამერიკაში.

არქიტექტურული დისკურსები

მაგალი საზღვარი ლარსონი განიხილავს არქიტექტურას როგორც კულტურული წარმოების პროფესიულ კონტექსტს. აქ აისახება მოდერნისტულიდან პოსტმოდერნისტულ არქიტექტურაზე გადასვლა მეოცე საუკუნის ბოლო მეოთხედში. არქიტექტურის დისკურსი ემყარება იმ წინაპირობას, რომ მას ყოველთვის მტკიცებითი ხასიათი აქვს. არქიტექტურის კრიტიკოსები, ისტორიკოსები და პრაქტიკოსები იმ შეხედულებიდან გამოდიან, რომ მხოლოდ ლეგიტიმური არქიტექტორების ნამუშევრები ითვლება ხელოვნებად, რაც უნდა მიეკუთვნებოდეს არქიტექტურულ დისკურსს. თუმცა, ამ პროფესიას ახასიათებს წინააღმდეგობა. არქიტექტურის დისკურსი ავტონომიურად იგება, იმ ექსპერტების მიერ, რომლებიც სხვა ექსპერტებს უწევენ ანგარიშს. იმისათვის რომ მოხდეს "ახალი იდეების შემოთავაზება", დისციპლინებმა უნდა აჩვენონ თუ როგორ ხდება შემუშავებული წესების კანონებად ჩამოყალიბება, არქიტექტურის კანონი კი შედგება ლამაზი და ინოვაციური სამშენებლო ფორმებისგან.

შენობები ვერ იქნება მხოლოდ არქიტექტორის ავტონომიური ცოდნისა და ტალანტის ნაყოფი. არამედ არქიტექტორი დამოკიდებულია კლიენტებზე და მშენებლობის სხვა სპეციალისტებზე, იქნებიან ისინი კონკურენტი ექსპერტები თუ შემსრულებლები. ამ დამოკიდებულებას ჰეტერონომიას უწოდებენ, რამდენადაც ის უპირისპირდება ავტონომიის ცნებას, რაც განიხილება პროფესიის განმსაზღვრელ ატრიბუტად.

რამდენადაც არქიტექტურის დისკურსი საბოლოო ჯამში ეფუძნება პრაქტიკას, ხოლო პრაქტიკასთან დაკავშირებული მომენტები ჰეტერონომიასთან არის დაკავშირებული, დისკურსისა და პრაქტიკის დიალექტიკა (ავტონომიისა და ჰეტერონომიის) მნიშვნელოვანია არქიტექტურაში, განსაკუთრებით კი დისკურსიული ცვლილების ანალიზისას.

მეოცე საუკუნეში, დასავლურ არქიტექტურაში ორჯერ მოხდა მნიშვნელოვანი ცვლილებები როგორც დისკურსში, ასევე პრაქტიკაში. ისტორიოგრაფიულ ჩანაწერებში, სტილისტური ცვლილებების ნაკადმა ორივეჯერ ელიტური დიზაინერების არქიტექტურული კონცეფციების ჩამოყალიბება გამოიწვია. მიუხედავად არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი ინვესტორებზე და კლიენტებზე დამოკიდებულებისა, არქიტექტურის ისტორიები ცვლილების წყაროდ განიხილავენ თავად დისკურსში ცვლილებებს, არქიტექტურის იდეებსა და თეორიებში.

პირველი და ყველაზე რადიკალური ცვლილება არქიტექტურის დისკურსში 1920-იანი წლების თანამედროვე ევროპულ მოძრაობაში მოხდა. ადაპტირებული ევროპული მოდერნიზმი მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში საერთაშორისო კაპიტალიზმის არქიტექტურული სტილი გახდა. მეორე ცვლილება განაპირობა მდარე ხარისხის არქიტექტურის მიმართ პროტესტმა, რომელიც მოდერნიზმიდან გამომდინარეობდა. ეს მოიცავდა მოდერნიზმში უნივერსალურ რწმენას რომლის მიხედვითაც პოსტმოდერნისტული ხედვა უარყოფდა ფორმალურ და იდეოლოგიურ ერთიანობას. ერთი მხრივ, პოსტმოდერნიზმი დაკავშირებულია არქიტექტურულ დისკურსთან: რაც მოუვიდა ევროპულ მოდერნიზმს, რომელიც გადაიქცა პოსტმოდერნისტული შეტევების სამიზნედ ჯერ ამერიკის შეერთებულ შტატებში და შემდეგ დანარჩენ მსოფლიოში; მოდერნიზმი ასევე წარმოადგენდა ანტითეზას, რაც პოსტმოდერნიზმს თავისებურ შინაარსს ანიჭებდა. მეორე მხრივ კი, ცვლილებები იდეებსა და სტილში შეესაბამება იმ სტრუქტურულ ცვლილებებს, რომლებსაც განიცდიდნენ სტრატეგიულად განთავსებული გარკვეული ჯგუფები. რთულია წინასწარ მტკიცება, ემპირიული გადამოწმების გარეშე, მაგრამ კულტურული ცვლილება შეიძლება ასევე შეესაბამებოდეს სოციალურ სტრუქტურაში მომხდარ ფართო ცვლილებებს. ამ ჰიპოთეზიდან გამომდინარე, არქიტექტორებს შორის ესთეტიკასა და გემოვნებაში ცვლილებები არის არა მოდურობისა და თვითნებური სურვილების გამოხატულება, და არც იდეალისტური ორიენტაციის განხორციელება, არამედ არქიტექტორების მიერ თავიანთი პროფესიული როლის ხედვის გადაფასება და მათი პრაქტიკის პირობების განსხვავებულად დანახვა. პოსტმოდერნისტულ დისკურსში, ევროპული მოდერნიზმის მოდელი დაკავშირებულია როგორც არქიტექტორის როლის პრაქტიკულ მოსაზრებებთან, ასევე თუ როგორ შეიძლება შემოსავლის ძიება და მათი ფორმალური წარმოსახვა.

არქიტექტურული სკოლები და კონკრეტული პედაგოგიური მიმართულება, პროფესიული ორგანიზაციები და ჟურნალები, ბაზრის მიერ შექმნილი სპეციალიზაციები და ასოციაციები, საზოგადოებრივი ინტერესი, რომელიც გამოწვეულია პრესის მიერ – ყოველივე ეს წარმოადგენს არქიტექტურული იდეების ცირკულაციისა და

რეპროდუქციის არხებს, რაც ინვესტს გარკვეული სტილისტური ტენდენციების იმიტაციასა და წინ წამოწევას. მაგრამ ეს არ არის ამომწურავი სია. რამდენადაც პროფესიული იდენტობა ყალიბდება არა მხოლოდ ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორების საფუძველზე, არამედ არქიტექტურის როგორც ხელოვნების განხილვის შედეგად.

ჩვეულებრივი არქიტექტურული პრაქტიკა ორიენტირებულია სერვისზე და კომერციულ ინტერესებზე, რაც თავისთავად პეტერონომიულია და ხშირად ექვემდებარება გარეშე ფაქტორებს. ამ დაქვემდებარების საკომპენსაციოდ, არქიტექტორებმა ყურადღება მიაქციეს თავიანთი ხელობის შემოქმედებით მხარეს.

არქიტექტურის დისკურსიულ სფეროში იკვეთება ორი სახის დაპირისპირება. პირველს – სპეციალიზირებული სახე აქვს და აქტუალურია მხოლოდ ამ სფეროს წარმომადგენლებისთვის და არა კლიენტებისთვის. შიდა დაპირისპირებას და დისკუსიებს ექსპერტთა შორის მოაქვს კონკრეტული შედეგები და გავლენას ახდენს ამ სფეროში არსებულ შინაგან იერარქიაზე, გავლენის ქსელებზე, სტატუსებზე – ყველა იმ სტრატეგიულ პოზიციაზე, რომელთა საშუალებითაც ფრანგი სოციოლოგი ბურდიეს მიხედვით სიმბოლური კაპიტალი ყალიბდება და ძალაუფლებისა და სიმდიდრის რესურსები მოითხოვება.

დებატები, რომლებიც წარმოიშობა დიზაინის ელიტის სხვადასხვა ფრაქციებს შორის არქიტექტურულ დისკურსში, ქმნიან კონფლიქტურ სიტუაციებს, ან პირიქით კავშირებს, კოალიციებს. არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი ის არის რომ კლიენტებს აქ გარკვეული როლის თამაში შეუძლიათ.

მეორე სახის კულტურულ დაპირისპირებას გადავყევართ უფრო ფართო და ბუნდოვან საზღვრებში; მას თავისი ენა და მიზნები გააჩნია და მოტივაციაც გარედან მოდის. კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში, კულტურის თანამედროვე პოლიტიკა თამაშდება დიდი სოციალური კონფლიქტების ფონზე, საიდანაც განსაზღვრული სფეროები სესხულობენ ინტენსიურობასა და სუბსტანციას. ესენი წამოადგენენ დასავლური ხელოვნების ავანგარდის თავისებურ მომენტებს. ერთი მხრივ, ფორმალური ესთეტიკური ჩარჩოები პოლიტიკურ და მორალურ დაპირისპირებას ასახავს. მეორე მხრივ კი, დებატებს ახასიათებთ ეზოთერული ენა და განიხილავენ სპეციალიზირებულ საკითხებს რაც მოყვება დიდ მოძრაობებს: დისიდენტები, რომლებიც არ კმაყოფილდებიან მხოლოდ არსებულ დისკურსთან დაპირისპირებით, ცდილობენ ძალაუფლების ურთიერთობებში ცვლილებები შეიტანონ, როგორც თეორიაში, ასევე პრაქტიკაში და საზღვრების გადაფასებას ითხოვენ.

მე-20 საუკუნის არქიტექტურის მოდერნისტული ფაზა იდოლოგიის დაბადებით ხასიათდება და ნათლად აჩვენებს პოლიტიკურ-ესთეტიკურ ავანგარდში წარმოშობილ კამათს. 1920-იან წლებში არქიტექტურის ახალმა ხედვამ გამოიწვია დისკურსში არსებული შიდა დაყოფების გადალახვა და პრაქტიკის ახალი ინსტიტუტების შექმნა. არქიტექტურის საზოგადოებრივმა ხასიათმა კი არსებულ დაპირისპირებებს მეტაფორული მნიშვნელობა მიანიჭა, განსხვავებით ხელოვნების სხვა დარგებისგან და ზოგადად სხვა პროფესიებისგან. არსებობს მოსაზრება, რომ არქიტექტური ნოვატორების იდეებმა თავისებური კვალი დაამჩნია თანამედროვეობის საზოგადოებრივ სახეს.

გვიან 1960-იან და ადრეულ 1970-იან წლებში არქიტექტურული დისკურსის გადაფასება დაემთხვა პროფესიის ფარგლებში არსებულ კამათს, რომელიც შეეხებოდა არქიტექტორის ძალაუფლებისადმი დაქვემდებარებას. არქიტექტორი-ექტივისტების სხვადასხვა ჯგუფები დოგმატურ მოდერნიზმს განიხილავდნენ როგორც თავიანთ საერთო მტერს.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში, მოდერნიზმი - როგორც მოდერნიზაცია, პირველ რიგში, შეეხებოდა ფართო მასშტაბის ურბანისტულ განახლებას, რომელიც დაიწყო 50-იან წლებში. 70 - იან წლებში კი ეკონომიკურ კრიზისს მოყვა უძრავი ქონებით სპეკულაციის ტალღა და არქიტექტურულ რევიზიონიზმი დააჩქარა. კლიენტები, რომელთაც უფრო მეტი სტატუსი ჰქონდათ, ვიდრე კაპიტალი, მოითხოვდნენ რომ მათ შენობები ყოფილიყვნენ სიმდიდრის, თამაშის, და განსხვავებულობის სიმბოლოები. მენეჯერებმა აღმოაჩინეს დიზაინის ძალა და მალე საფუძველი ჩაეყარა "არქიტექტორების ხელნერას", რაც განსაზღვრავდა პროდუქტის კონკრეტული დიზაინის მოლოდინს, გარკვეული იმიჯის შექმნას და ვიზუალურ მრავალფეროვნებას.

არქიტექტორებისთვის შეკვეთების მიცემასა და დიდებაზე, რომელიც ასოცირდება პროფესიასთან, 1980-იან წლებში გავლენა იქონია ფინანსურმა დერეგულაციამ და შემოსავლის რედისტრიბუციამ ლარიბი და საშუალო ფენიდან მდიდრებზე. როდესაც არქიტექტორები და კრიტიკოსები დასცილნენ ტრადიციულ პოსტმოდერნიზმს როგორც

რეიგანის ხანის "არქიტექტურას", ისინი ძირითადად გულისხმობენ სტილს; თუმცა იმ პერიოდის არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი ნიშანი სტილს ნაკლებად ეხებოდა, არამედ ძირითადად აქ საუბარია უამრავ საოფისე და კომერციულ სივრცეზე, ფემინებელურ სასტუმროებზე, მდიდართა სახლებზე და ელიტისთვის გამიზნულ კულტურულ დაწესებულებებზე.

მოდერნისტული არქიტექტურის გადაფასების დროს, წარმოიშვა კონფლიქტი არქიტექტურის "იმიჯსა" და "რეალობას" შორის. ეს ცნებები ეხება კონცეფციასა და კონცეფციის განხორციელებას შორის უთანხმოებას, რამდენადაც არქიტექტორები ყოველთვის ახდენენ იმიჯის დიზაინს, მაშინ როდესაც სხვები აგებენ შენობას. სწორედ ეს იმიჯი და რეალობა იკავებდა ცენტრალურ ადგილს პოსტმოდერნისტულ შეჯიბრში, რაც ნიშნავდა რომ რაღაც იცვლებოდა, ნებსით თუ უნებლიედ არქიტექტორის ძირეულ სოციალურ იდენტობაში.

არქიტექტურული დიდება, პროფესიული იდეოლოგია რომელიც აღიარებდა დიზაინს დიზაინის გულისთვის 70-იან წლებში აღმოცენდა. თავდაპირველად, ის შეეცადა დაბრუნებოდა მოდერნიზმის ავტონომიურ თვითგანსაზღვრებას, მაგრამ უკვე გვიან იყო. მოდერნიზმის მიმდევრებს აღარ ჰქონდათ პროფესიული ძალაუფლება აღედგინათ მოდერნიზმი ნაწილობრივ განვითარებული ესთეტიკური შესაძლებლობის საშუალებით. ამევე დროს, გარემოს "ხელის შეშლის წინააღმდეგ" განწყობილი ძლიერი საშუალო კლასის მოძრაობა ითხოვდა რომ შენარჩუნებულიყო უკვე დამახინჯებული ურბანული ქსოვილი. თუმცა ამ მოძრაობამაც დაიგვიანა. არსებულმა მოდერნისტულმა იმიტაციებმა გამოიწვიეს ნოსტალგიური ლტოლვა შენარჩუნებულიყო ძველი უბნები, რაც ასორცირდებოდა უსაფრთხოებასთან და ნორმალურ ცხოვრებასთან.

ტრადიციული მოდერნიზმის უარყოფა 80 - იანი წლების მეორე ნახევარში მძლავრ ტენდენციად იქცა არქიტექტორებს შორის. ქალაქში მცხოვრები მუშათა კლასი და ლარიბები დაზარალებულნი განახლებისგან უფრო მეტად, ვიდრე რესტავრაციებისგან; კონტექსტის გათვალისწინება, პატივისცემა ლაბირინთული სტრუქტურის ქუჩების მიმართ და საცხოვრებელი ქალაქების მრავალფეროვანი კონსტრუქცია ტრადიციული პოსტმოდერნიზმის ყველაზე პოზიტიურ და მნიშვნელოვან ნვლილს წარმოადგენდა. პოსტმოდერნიზმის არსი მდგომარეობდა იმაში, რომ აღიარებული იყო არა ერთი სტილი, არამედ მრავალი ენა.

სწორედ პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრების შედეგად, უფრო და უფრო მეტმა არქიტექტორმა იპოვა სხვადასხვა გემოვნების კლიენტი, რაც ხელს უწყობდა მრავალფეროვანი პროექტების განხორციელებას. ეს სხვადასხვა კლიენტები სტილისტურ სიახლეს მოითხოვდნენ ან კიდევ ხდებოდა მათი დარწმუნება რომ ახალი და თვისობრივად განსხვავებული არქიტექტურული ენები მისაღები იყო.

შესაბამისად, კრიზისი არქიტექტურაში გადაილახა და ფოკუსი გასწორდა – მოხდა არქიტექტორის როგორც არტისტის ტრადიციული იდენტობის აღდგენა, ფორმალში კი დაეხმარა დიზაინერებს რომ თავის სასარგებლოდ გამოეყენებინათ ინდივიდუალისტური პროექტები.

80-იან წლებში, აშშ-ში სოციალური შეკვეთები და დემოკრატიულად ორიენტირებული საზოგადოებრივი არქიტექტურა გაქრა. იდეოლოგიური კომფორტი, რომელსაც ფორმალში სთავაზობდა არქიტექტორებს სრულყოფილებას მოითხოვდა; სრულყოფილებას სრულყოფილების გამო, რაც უკვე დამკვიდრებული ეკლექტური დისკურსის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა. 80-იან წლებში არქიტექტურამ დაკარგა ერთიანი ხედვა და ერთიანი სტილი. არც ერთ ჯგუფს გააჩნდა საკმარისი ძალაუფლება ან გავლენა ერთი კონკრეტული მიმართულების, ან/და საერთო სტანდარტების დასამკვიდრებლად სხვადასხვა პროფესიული პრაქტიკებისთვის.

ამრიგად, XX საუკუნეში, არქიტექტურული მოდერნიზმი გადაიქცა ტექნოკრატიული სოციალური ინჟინერიიდან კორპორაციული ძალაუფლების სამსახურში მყოფად. სოციალური სტიმულის დაკარგვით, ესთეტიკურმა ხედვამ რუტინული ხასიათი მიიღო. დისკურსის დონეზე დაძაბულობები და გადაფასებები გამრავლდა და დააჩქარა ესთეტიკური დეზინტეგრაცია. როდესაც აქტივისტმა თაობამ უფრო მწვავე ხასიათი მისცა პროფესიის ფარგლებში მიმდინარე კრიტიკას, პრაქტიკის პრიორიტეტულობამ ტრადიციების მიმდევრები აიძულა არქიტექტორთა პრაქტიკის მრავალფეროვნება ეღიარებინათ. ამ კუთხიდან დანახული, პოსტმოდერნისტული პლურალიზმი 1960 - იანი წლების ანტიავტორიტატული პოლიტიკის მემკვიდრეობას წარმოადგენს.

არქიტექტურა და კულტურული ცვლილებები

არქიტექტურის შესწავლა მიუთითებს იმ ფაქტზე რომ ცვლილებებს კონკრეტულ კულტურულ დისკურსში ლოკალური ხასიათი აქვთ. ასევე სპეციალიზირებული დისკურსების ფარგლებში არათანამიმდევრული დინებები ყოველთვის არ არის პასუხი უფრო ფართო გარეგან არათანამიმდევრულობებზე.

მეორე მსოფლიო ომის მიერ გამოწვეული სტატიკურობის, დესტრუქციისა და რეკონსტრუქციის გარემოებებმა გამოიწვია ის რომ მოდერნისტული მოძრაობა გარდაიქმნა მცირე ჯგუფისთვის დამახასიათებელი ხედვიდან უნივერსალურ და ყოვლის მომცველ სტილად. შესაბამისად, ბანალური და გამოფიტული მოდერნიზმის მასობრივმა ტრიუმფმა, თავის მხრივ, გამოიწვია არქიტექტორების რეაქცია. მონოტონურობა და მოსაწყენი ერთგვაროვნება, რომელსაც "ფორმების ამონურვა" ეწოდა ითხოვდა ესთეტიკურ ინოვაციას და თეორიულ გადახედვას. არა ომის კატასტროფულმა შედეგებმა, არამედ ახალგაზრდა და განათლებულმა ხალხის აქტიურობამ განაპირობა და შემდეგ განახორციელა წარმოქმნილი მოთხოვნები.

არქიტექტორების ახალგაზრდა თაობა და განათლება გადამწყვეტ როლს ვერ შეასრულებდნენ რომ არა ახალგაზრდა არქიტექტორების დიდი რაოდენობა. სწორედ არქიტექტორების დიდმა რაოდენობამ გამოიწვია პროფესიის შიგნით არსებული კონკურენცია. კონკურენცია კი თავისთავად ყოველთვის დაკავშირებული იყო კულტურულ ინოვაციასთან ისეთ მრავალფეროვან ვითარებაში როგორც არის ისლამური რელიგია, მე-19 საუკუნის ფრანგული მხატვრობა და მეოცე საუკუნის ამერიკული მეცნიერება.

აშშ-ს ეკონომიკურმა განვითარებამ კი 50-იან და 60-იან წლებში მოახდინა არქიტექტორთა მზარდი რიცხვის დასაქმება. თუმცა 70-იანი წლების კრიზისის პერიოდში პრიორიტეტი ენიჭებოდათ და ელიტარულ ჯგუფებად ყალიბდებოდნენ ის არქიტექტორები, რომლებიც პრესტიჟული სასწავლებლების კურსდამთავრებულები იყვნენ. ისინივე წარმოადგენდნენ ნამყვან ექსპერტებს გავლენიან ჟურნალებში, ხელოვნების ცენტრებში და კონკურსების ჟიურიში.

ამგვარად არქიტექტურული პოსტმოდერნიზმი განამტკიცებს რაოდენობას, კონკურენციასა და ინოვაციას შორის არსებულ ურთიერთმიმართებას კულტურის მწარმოებლების ვიწრო რიგებში.

ასევე, დაქირავებული თანამშრომლების ნაწილობრივი თანხვედრა ქმნის სპეციალიზირებულ კულტურულ სფეროებსა და უფრო ფართო პოლიტიკურ და სოციალურ მოძრაობებს შორის კონკრეტულ კავშირებს. უკანასკნელი, კი შთააგონებს დომინანტური ინტელექტუალური პარადიგმებისა და სპეციალისტების როლების გარშემო არსებული მოლოდინების გადაფასებას.

პოსტმოდერნიზმს არ შეეძლო გაემეორებინა 20-იანი წლების არტისტული და პოლიტიკური ავანგარდის გამიზნული და მტკიცე სინთეზი, რამდენადაც 1918 წლის რევოლუციური ვითარება არ არსებობდა 60 იანი წლების იმ ქვეყნებში, რომლებიც იმდენად მდიდრები იყვნენ, რომ არქიტექტურით დაინტერესებულიყვნენ. თუმცა არქიტექტურულ პოსტმოდერნიზმში არსებული დაპირისპირებული შინაარსი სწორედ იმ პერიოდში წარმოიშვა როგორც აშშ-ში, ასევე ევროპაში, როდესაც ახალი მემარცხენეები აღზევდნენ ანტიტექნოკრატიული სლოგანით.

და ბოლოს კულტურული სპეციალიზაციის ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგი შემდეგია: ურთიერქმედება კულტურის მწარმოებლებსა და მათ პოტენციურ აუდიტორიას შორის არის ყოველთვის გაშუალებული მწარმოებლების პრაქტიკაში არსებული გარემოებებითა და ისტორიული ვითარებით.

პოსტმოდერნისტული გარდამავალი პერიოდის დროს ამერიკული დიზაინის ელიტის პრაქტიკაში ორი მომენტის გამოყოფა შეიძლება. პირველი წარმოადგენს არქიტექტურული ამოცანის კომპლექსურობას, რაც დიდ წილად განპირობებულია არქიტექტურის განხორციელებასთან დაკავშირებული ეკონომიკურ და ორგანიზაციულ სიძნელეებთან. ასევე მიუხედავად იმისა, რომ ნაგებობა აღიქმება სტილისტური კონვენციების გზით, მისი სოციალური ფუნქცია უფრო ფართოდ მოიაზრება და მასისთვის უფრო ხელმისაწვდომია ვიდრე სტილი ან ესთეტიკა.

მეორე მომენტი წარმოადგენს კულტურულ ინდუსტრიებთან არქიტექტურული საქმის გარკვეული ასპექტების კავშირს.

პოსტმოდერნიზმმა აღნიშნა პატარა და საშუალო ფირმების გამრავლება დისკურსის ფარგლებში და არა, მაგალითად, ამერიკული არქიტექტურის ბიზნესში. მათი

ურთიერთობა ორგანიზაციულ კლიენტებთან ეხმაურება შემოქმედებით-ტექნიკური პროდუსერების ურთიერთობას კულტურული ინდუსტრიების ორგანიზაციულ და მენეჯერულ ნაწილთან. მუსიკოსების ან ტელევიზიის დამოუკიდებელი პროდუსერების მსგავსად არქიტექტურულ ფირმებსაც კონტრაქტის დამთავრების მერე აღარ აქვთ ურთიერთობა თავიანთ დამკვეთთან. რამდენადაც პატარა ფირმებს დანახარჯი დიდი არ აქვთ და სარგებლობენ დიდი კომპეტენციით (რისთვისაც მათ ქირაობენ) მათ სრულ პასუხისმგებლობას აძლევენ პროდუქციაზე.

არქიტექტორები სთავაზობენ ალტერნატიულ წინადადებებს კლიენტებს და როგორც კულტურულ ინდუსტრიებში მენეჯერები, დიდი კლიენტები ასპონსორებენ გარკვეულ ნაწილს. დიდი სამშენებლო ფირმები კი ყველანაირ ხერხს მიმართავენ, რომ მათი სერვისი პოპულარული გახდეს.

ელიტარული დიზაინერები თვითონ უკეთებენ საკუთარ თავს მარკეტინგს რომ მოიძიონ კლიენტები, დიდი კომერციული კლიენტები კი თავის მხრივ პოპულარიზაციას უწევენ არქიტექტორებს, მათ სახელებს, როგორც ახალი პროექტის კომერციული პაკეტის ორგანულ ნაწილს. არქიტექტურაში “მოდისა და ტენდენციების” გავრცელება ნაკლებად არის დამოკიდებული მას მედიაზე, სპეციალიზირებულ პრესაზე, ტრენინგ ინსტიტუტების სიტყმაზე. დიზაინის პროცესი იმდენად რთული და პროფესიონალიზებულია, ხოლო მშენებლობა კლიენტებისთვის და ბანკებისთვის იმდენად ძვირი რომ ხანმოკლე მოდას იშვიათად თუ ვინმე აიტაცებს.

ეს მიუთითებს იმაზე, რომ ელიტარული არქიტექტორები იმიჯის შექმნას უყურებენ როგორც კონტროლის დაკარგვას მშენებლობის პროცესზე. იმიჯების გამრავლება, რომელთა შორისაც კლიენტებს არჩევანის გაკეთების შესაძლებლობა ეძლევათ, მას მედიის მიერ არქიტექტორების “კულტურულ გმირებად” გამოცხადება იწვევს იმას, რომ სტილისტური კონვენციები მოკლე დროში გაცვეთილ ტენდენციებად იქცევა. ამიტომ არქიტექტორები უფრო და უფრო ხშირად წარმოადგენენ არა შენობას, არამედ იმიჯს. იმიჯი კი ფორმით დაუახლოვდა მოდასა და კულტურის ინდუსტრიებს. ამ იმიჯების მწარმოებლები მიილტვიან სიახლისკენ ან იმიტაციისკენ, რამდენადაც გადამწყვეტი ფაქტორი არის ის, თუ რითი შეიძლება გაიზარდოს მსყიდველობითი ფასი.

როგორც საქმე, პოსტმოდერნისტული არქიტექტურა წარმოადგენს იმ მატერიალური ძალების განსახიერებას, რომლებიც შლიან განსხვავებას “მაღალ” და “დაბალ” კულტურულ პროდუქციას შორის. არქიტექტორებს უკვეთავენ მათი შემოქმედებითობის გამო და აძლევენ თავისუფლებას, რომ გამოიგონონ, თუმცა მათი შემოქმედებითობა კლიენტის არჩევანით შეიძლება შეიზღუდოს. სპონსორს თავისი ცვლილებების შეტანა შეუძლია; ეს კი უპირისპირდება დისკურსის ავტონომიას.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბევრ კულტურულ სფეროში, მეცნიერების ექსპანსია და განათლებული აუდიტორიის ზრდა იძლევა დისკურსის ფარგლებში ინოვაციების საშუალებას. არქიტექტურა წარმოაჩენს დიალექტიკას, რომელიც ბევრი კულტურული სფეროსთვის არის დამახასიათებელი: დისკურსის ავტონომია ტექნიკურ პროდუსერებს ახალისებს, რომ გარისკონ პრაქტიკაში, მაშინ როდესაც რეალიზაციის ხარჯი ხშირად ბარიერის როლს თამაშობს. ამიტომაც არქიტექტურას ფილოსოფოსები და თეორეტიკოსები პოსტმოდერნიზმის ხანას ალეგორიად მიიჩნევენ.

SOCIOLOGY OF CULTURE

Course Summary

Course Description and Objectives

The theme of culture and empirical research on culture has grown immensely in sociology and the other social sciences over the last 25 years. Many disciplines have experienced the so-called 'cultural turn.' Beyond just recognizing that culture matters, scholars have developed a variety of theories of just what culture is and how it operates. Cultural processes and practices, and symbolic and classificatory systems, are constitutive elements of social life and important sites of, and vehicles for, political contestation. To speak of culture this way is to speak in terms of shared ways of life, shared repertoires of action, shared orientations to the world, shared widely shared specific attitudes, values, behaviors, and practices, shared 'operating systems,' shared webs of significance, and so on.

We will discuss our relationship to the culture(s) in which we live, and the relationship between culture and power. We will consider how culture operates in micro-interactional settings on the basis of widely shared cultural beliefs, and how it can exist in more clearly delimited settings (for example, organizational cultures). Finally, we will examine how certain cultural industries, or venues for experiencing culture, such as film, popular music, books, high art, and fashion are organized and how they have changed over time in response to both larger social forces and to each other.

Introduction to the Sociology of Culture and the Place (Problem) of Culture in Modern Civilization

The idea of culture is notoriously difficult to define and the concept seems all encompassing and ambiguous. However, most of the social scientists agreed to treat culture as the processes of meaning making. Cultural sociology, combining interdisciplinary influences with sociological presuppositions, examines meaning making processes, along three specific dimensions: meaning making in everyday action, the shared mental frameworks which are the tools of meaning making and the institutional production of meaning.

Ruth Benedict presents some widely shared and important ideas about culture: the ideas that human societies cannot be explained simply by nature, that cultural possibilities are innumerable, that cultures are diverse, that different elements within a culture are interconnected, and that elements of culture must be understood by placing them in their context.

In his essay, "Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture", Clifford Geertz challenges reductionist social explanation which ignores the symbolic dimensions of social life, but also criticizes reified cultural analysis of abstract codes, preferring instead ethnography's close examination of grounded, concrete sequences of action and their contexts. Geertz emphasizes that culture is public and collective, not simply an attribute of individuals; he also makes the important methodological point that cultural analysis should not be treated as idiosyncratic but rather that it should be assessed on criteria appropriate to the subject.

One of the fundamental tools for analyzing culture is the concept of cognitive categories. As Zerubavel demonstrates, cognitive categories create meaning from a potentially undifferentiated flux of experience. Further, they vary according to time, place, and social context, and frequently generate dissent and debate. While categorical distinction is essential, people may classify in either rigid, fuzzy or flexible ways, creating or blurring gaps between mental entities to different degrees.

Pierre Bourdieu argues that social explanation must take into account the subjective categories in which people understand their worlds, the pre-conscious practices in which those categories are articulated, the power exercised in social categorization, and the

politics of categorical distinctions. Cultural categorization and the power of authoritative categorization are important stakes in social struggles and central to understanding of inequality and social change. Moreover, intellectuals and social scientists are not only analysts but also important participants in symbolic politics, and their work demands an ethic of reflexivity.

Using the illustration of life in the modern city, George Simmel suggests here some distinctive features of culture in modern, complex societies (in contrast with the smaller, pre-modern societies, which anthropologists like Ruth Benedict mostly studied). In large and highly differentiated modern societies, the multiple social circles, the money economy, and the specialized division of labor lead to increasing rationalization and objectification in culture. Simmel also suggests that while the possibilities of individuality and individualism grow, individual experience becomes more shallow, and that objective cultural products multiply and come to dominate subjective meanings and values.

Given the intuition that "shreds and patches" drawn from various places can be so organized into particular patterns that appear "unique" and "different" to an observer, the problem remains: how is this intuition to be grounded? Is it in fact more than an intuition to be dismissed on the basis of further analysis? Is it an "illusion" as gestalt experiments are often said to reveal? Or are we confronted here with essential aspects of all reality: mutually organized parts make new "wholes" for those who stand in particular relations to the parts.

In fact, there is powerful evidence that the intuition of cultural integration that drove Benedict's work is not an illusion to be deconstructed but rather something to confront directly.

Cultural Representations and Signifying Practices (Language)

For many reasons, this should take us to a discussion of the importance of language in relation to culture. When we talk about culture, we refer to "shared meanings". As for the language, it is the privileged medium in which we 'make sense' of things, in which meaning is produced and exchanged. Meanings can only be shared through our common access to language. So language is central to meaning and culture and has always been regarded as the key repository of cultural values and meanings. Language is also an ultimate metaphor for humanity ("In the beginning was the Word"); one the most obvious instance of human cultural activity to analyse for what it might teach us about humanity together. But how language construct meanings and how does it sustain the dialogue between participants which enables them to build up a culture of shared understandings and so interpret the world in roughly the same ways? Language is able to do this because it operates as a representational system. In language we use signs and symbols – whether they are sounds, written words, electronically produced images, musical notes, even objects – to stand for or represent to other people our concepts, ideas and feelings. Representation through language is therefore central to the processes by which meaning is produced.

Language provides one general model of how culture and representation work, especially in what has come to be known as the semiotic approach – semiotics being the study or 'science of signs' and their general role as vehicles of meaning in culture. In more recent years, the preoccupation with meaning has taken a different turn, being more concerned, not with the detail of how 'language' works, but with the broader role of discourse in culture. Discourses are the way of referring to or constructing knowledge about a particular topic of practice: a cluster (or formation) of ideas, images and practices, which provide ways of talking about, forms of knowledge and conduct associated with, a particular topic, social activity or institutional site in society.

These discursive formations, as they are known, define what is and is not appropriate in our formulation of, and our practices in relation to a particular subject or site of social activity; what knowledge is considered useful, relevant and 'true' in that context; and what sorts of persons or subjects embody its characteristics.

We examine also, how representation is working in television soap opera. These are enormously popular sources of fictional narrative in modern life, circulating meanings throughout popular culture – and increasingly worldwide – which have been traditionally defined as 'feminine' in their appeal, reference, and mode of operation. Christine Gledhill, in *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*, unveils the way this gendered identification of a TV genre has been constructed. She considers how and why

such a 'space of representation' should have opened up within popular culture; what genre and gender elements interact in the narrative structures and representational forms; and how these popular forms have been ideologically shaped and inflected.

Marxism and Culture: Hegemony and Domination

Addressing the matter of the maintenance of **arbitrariness** across the generations and when this arbitrariness is hard on large groups of individuals within a population opens question of power within social fields, societies, zones of interaction, etc.

In one way of another, the classical versions of the models of sociability left aside the issue of differentiation within the body politic and inequalities in resources or power. More recent versions have tried to deal with it in a variety of fashions. This is Williams's concern. First we must understand the nature of the power. We can then explore one of the ways of doing this. According to **Marx**: the ideas of the ruling class are in every epoch the ruling ideas i.e. the class, which is the ruling material force of society, is at the same time its ruling intellectual force. The class, which has the means of material production at its disposal, has control at the same time over the means of mental production, so that thereby, generally speaking, the ideas of those who lack the means of mental production are subject to it. (*The German Ideology* (1970: 64))

This is an analysis intended to move people to action (education). It is also an analysis that does not point at the principles guiding its moral choices. Underlying this statement is a classical puzzle in Euro-American political philosophy: how is one to understand political rule (outside of pure relationships of brute force) and how is one to constitute new forms of political rule that are both grounded in the nature of humanity and in the moral choices in favour of individual freedom and self-actualisation that "we" have made?

What happens when you start doubting that there are in fact no condition under which "consent" can be considered as given by *all* the governed? And, in particular, what happens in complex societies when it can be shown that people occupying different positions have different interests that must somehow conflict with each other if in fact these positions are mutually constituted through the division of labour (or even simple coexistence within the same geographical area)? What are the processes through which ruling classes (genders, ethnic or racial groups, etc.) impose their "ideas" to the ruled classes?

Is it enough to hold political power in order to impose ideas? What are ideas anyway, and what role might they play in the reproduction of class (gender...) positions?

Raymond Williams in his essay on Base and Superstructure challenges one of the most widespread assumptions about culture, the idea that meanings and values are determined by some more objective material reality (a model most well known from the Marxist theories of ideology Williams discusses but also implicit in many other theories of society). The book develops a more supple model of cultural determination which recognizes cultural elements in material production, material and structural elements of meaning and value, and a relationship of "limits and pressures" rather than strict causal determination between them.

Williams regards culture as "active experiences and practices" leading to "studies of different types of institution and formation in cultural production and distribution, and in the linking of these within whole social material processes.

The problem may have to do, in Gramsci's writing with the appearance that the working classes do not "understand" their conditions. Given the theories of language, it should be clear that the appearance of non-understanding is mostly produced by the absence of a particular type of analytic language that is in fact only found among certain intellectual classes.

The import of this critique is that it establishes that one cannot differentiate culture from society (motivation from action; personality psychology from the social sciences) (as this was done by Parsons). One is moving beyond the distinction between "what people say" and "What people do"

The concepts of hegemony and the related concept of *habitus* were partially developed in specific reaction against social theories that focused on the division of labour in society,

and its implication for the development of classes and other such groupings within complex societies. These theories appeared: "static" in that they did not explicitly consider the possibility that classes arise historically through processes of struggle; classes are not in continuing struggle requiring specific work to maintain them. Unconcerned with the possibility of *productive* activity by the people involved; that is class position might be used as a variable explaining variation in behaviour, thereby preventing the analyst to consider that people in their local circumstances might be, or become aware of their limitations, and act on them. If this is thought possible then research can be conducted that makes of the people's awareness an independent variable.

Such points had been made repeatedly but those who made them still had to deal with the historical fact that few among the classes or groups easily identifiable as "oppressed" seemed to act on the basis of the agency that they were granted.

It would seem that something was preventing them from acting, and the concepts of hegemony or habitus might appear to do the trick by proposing that individuals came to accept the legitimacy of their position through the pedagogic activity of institutions such as the school (or the media).

What Difference Gender?

Men used to be the subject of the human sciences on the unexamined idea that what was discovered studying male human beings also had to apply to female human beings. Researchers moved to studies of women. Gender was "discovered" as a theoretical term: sex + cultural elaboration = gender. In linguistics, it was always accepted that gender is a convention, an artificial social construction, and that the relationship between a person or object and a gender is arbitrary **in the Saussurian sense**.

The evidence that placing women in particular position (homemakers, nurses, teachers) was the result not only of undirected cultural evolution but also of specific political acts repeated over the years both at the local levels (girls and boys being tracked in families and schools) and at the national level (limitations on voting, etc.).

The growing acceptance at the national political level (whether because of ideological shifts or because of economic transformations) that most forms of "gendering" was illegitimate (which is a different thing than arbitrary).

The self is considered as constructed implicitly through interaction (G.H. Mead) and also multiple (Derrida and deconstruction) and also explicitly affirmed through political affirmation (that is self-naming and associational patterns): one is not made "Chicana" through early enculturation but through specific public activities.

Illustration of the objective conditions women face as they construct their public selves (Salzinger and Central American immigrant "maids" in the information age), a focus on the political work produced by all actors ("dominant" males and "resisting" females) to reproduce and transform their positions in an agonistic rather than cooperative feedback process.

The reconstitution of sex as difference that makes a difference (either through biology or very early enculturation): The radical deconstruction of all sciences by the demonstration that they are all social (cultural) and that human reasoning cannot free itself from its grounding in particular genders (races, historical conditions, etc.)

In the development of gender studies in anthropology and related disciplines, it may be the last possibility that has been most determinedly explored, eventually producing radical critiques of the possibility of knowledge (and thereby ethnography). This aligned feminist studies with post-modern deconstruction, until it became clear that the implicit relativism (nihilism) in these trends was fundamentally inimical to the political (moral, ethical) agenda that had first triggered feminist scholarship.

One way to clarify the evolution of the relationship between cultural positioning and knowledge is in terms of Plato's metaphor of the cave where human beings are locked, unable to see the objects except as shadows on the wall. I also imagine that the light plays through one, or many, lenses. The scientific task, in this perspective, is to reconstruct a model of the object by triangulating the play of the shadow, the direction of the light, etc. Given this analogy several problems can arise: while every human beings can potentially

see equally well (they all see through the same lense), or badly, certain positions prevent easier access . Men have been handicapped by various matters, women scholars can now correct some improper generalizations.

Not all human beings can see equally well, or they see equally well, but through different lenses, thus the knowledge each attain will remain incommensurate: they will never be able to agree on what it is that they are seeing; men and women are fundamentally different, they have different ways of knowing, and this produce different sciences.

The lenses are really mirrors reflecting what is happening *in the cave* and all knowledge is grounded in the social relationships among those who look.

There is fundamentally no way to produce a science that is not the product of gender (though how this would work is itself unknowable)

There are no mirrors or lenses, no cave, no light, and no objects, it is all a personal (individual, "in the head") construction. This can easily be transformed into an idealist or nihilistic approach that is radically inimical to any kind of systematic conversation.

By implication gender itself is not an analytic category but rather a political ploy, and thus an illusion: feminism has thereby radically deconstructed itself.

Social systems or cultures, however constraining, are also relatively open to exploitation by all persons, particularly around the areas of contradiction within the system (i.e. each culture has particular places where it is more vulnerable to cooptation, and possibly change)

Social fields, to the extent that they place human beings in different positions, thereby gives them different interests, as well as different tools (weapons, etc.) in their struggle against those placed in other positions.

Given a theory of internalization, this negates the principle of the "psychic unity of mankind." People in different positions, with different experiences, would be different. Taken seriously, this requires renewed interest in "objective" analyses of the structures of the fields.

Systematic discussion must come back to the basic intuition, that is that sex, everywhere is culturally constructed in ways that are not directly predictable from the biological nature of sexuality, but does not ignore it either (see the initial discussion in this class of **Lévi-Strauss's** contribution to the theory of culture). Thus human sex, everywhere is "gender" constructed contrastively among the possibilities that cultural elaboration has built historically. Thus "gender" can never be explained by reference to a substance ("women as different by men because they are women, biologically") but always in reference to what others make of them in a particular field, that is--paradoxically perhaps, and controversially certainly--men (just like men are made in reference to women, and all other possible genders).

Media and Cultural Consumption

Stuart Hall argues that the media appear to reflect reality whilst in fact they construct it.

His work *Policing the Crisis*, reflects an analysis of the signifying practices of the mass media from the perspective of Marxist culturalist theory inflected through Gramsci's theory of hegemony, and 'an Althusserian conception of the media as an ideological state apparatus largely concerned with the reproduction of dominant ideologies', claiming relative autonomy for the mass media (Woollacott 1982: 110). For Hall *et al.* the mass media do tend to reproduce interpretations which serve the interests of the ruling class, but they are also 'a field of ideological struggle'. The media signification system is seen as relatively autonomous. 'The news' performs a crucial role in defining events, although this is seen as secondary to the *primary definers*: accredited sources in government and other institutions. The media also serve 'to reinforce a consensual viewpoint by using public idioms and by claiming to voice public opinion' (Woollacott 1982: 109).

Stuart Hall has also addressed theoretically the issue of how people make sense of media texts. In a key paper, 'Encoding/Decoding', Stuart Hall (1980), argued that the dominant ideology is typically inscribed as the 'preferred reading' in a media text, but that this is not automatically adopted by readers. The social situations of readers/viewers/listeners may lead them to adopt different stances. 'Dominant' readings are produced by those whose social situation favours the preferred reading; 'negotiated'

readings are produced by those who inflect the preferred reading to take account of their social position; and 'oppositional' readings are produced by those whose social position puts them into direct conflict with the preferred reading. Hall insists that there remain limits to interpretation: meaning cannot be simply 'private' and 'individual' (Hall 1980: 135). Hall's emphasis on ideology has been criticized for being at the expense of the importance of ownership and control (Stevenson 1995: 35).

In their famous 1944 essay, "The Culture Industry: Enlightenment As Mass Deception", Max Horkheimer and Theodor Adorno examine the rationalized, capitalist organization of cultural production in modern societies. Their analysis of mass culture and content, and its psychological and political consequences was among the most wide-ranging of scholars' attempts to come to grips with the impact of movies and radio, and continues to offer insights into later forms of mass culture like television. For Horkheimer and Adorno, when art and entertainment are commodified for the mass market in concentrated, rationalized businesses, culture becomes formulaic, commercialized, imaginatively limited, and critically stunted; and audiences become passive, conformist, and uncritical. True individuality is absorbed, true human needs are repressed, and even intimacy is reified.

Whereas many observers of modern culture have feared that current processes were leading to homogenization and mass production, Paul Dimaggio argues that such fears are exaggerated, because culture industries take a variety of organizational forms, and the extent to which diversity and innovation are encouraged varies according to organizational form and industry structure. Thus, homogenized mass culture is only one of several possible outcomes of culture industries.

Most sociologists of culture agree that some forms of cultural consumption serve as markers of social status. For instance, knowledge of fine arts, literature, and upper class etiquette signals wealth and prestige. Such knowledge may also serve as pass key for entrance into elite social life. Bourdieu calls this passkey cultural capital because it is cultural knowledge that can be translated into real economic gains, for example by allowing access to elite social networks and clubs where business deals often are made. By restricting access to resources, social status can be translated into market position and political status. This process can be seen as the results of two interrelated levels of exclusion. First, social exclusion is a process of social selection that is based on a previously determined set of cultural criteria and is exercised by people with high levels of income, education and occupational prestige. Social exclusion occurs at the level of social relations and is the sort of "social closure" that Weber addresses as the monopolization of resources and inclusion in social intercourse.

Subculture

In **sociology**, a subculture is a **culture** or set of people with distinct **behavior** and **beliefs** within a larger **culture**. The essence of a subculture, that distinguishes it from other social groupings, is awareness of **style** and **differences** in style, in clothing, music or other interests. Dick Hebdige, in his classic 1979 book *Subculture: The Meaning of Style*, used *style* as a subculture's fashions, mannerisms, activities, music, and interests. Subcultural styles are distinguished from mainstream styles by being intentionally "fabricated", their constructedness, as different from conventional. That was the world of "subcultures" more visible in Britain than anywhere else: teds, skinheads, punks, Bowie-ites, hippies, dreads. For Hebdige two Gramscian terms are especially useful in analyzing subcultures: conjuncture and specificity. Subcultures form in communal and symbolic engagements with the larger system of late industrial culture; they're organized around, but not wholly determined by age and class, and are expressed in the creation of styles. These styles are produced within specific historical and cultural "conjunctures", they are not to be read as simply resisting hegemony or as magical resolutions to social tensions – as earlier theorists had supposed. Rather subcultures hybridize styles out of the images and material culture available to them in the effort to construct identities which will confer on them "relative autonomy" within a social order fractured by class, generational differences, work.

In his later work, Hebdige was to rework his method, admitting that he had underestimated the power of commercial culture to appropriate, and indeed, to produce,

counter-hegemonic styles. Punk, in particular, was a unique mixture of an avant-garde cultural strategy, marketing savvy and working class transgression in the face of a section of British youth's restricted access to consumer markets. The line between subculture as resistance and commercial culture as both provider of pleasures and an instrument of hegemony is in fact very hard to draw – especially when youth markets are in question.

Cultural Production

Given a concern with unavoidable diversity in the ways human beings appear to each other, and a concern not to reduce this diversity to universality prematurely, then it makes sense to wonder about where diversity comes from (causes and history, evolution, chance, necessity) the products of diversity (culture as product and objects - "cultures"), the activities that diversify human groups (culture as process - "Culture") the impact of group diversity on participating persons (enculturation and the construction of the self)

Cultural anthropologists have above all been interested in the causes of human diversity (fighting racism, mechanism to emphasize the multiplicity of solutions human beings have given to similar conditions), and many have also been interested in the impact of "cultural" diversity on persons.

With some exceptions (**Levi-Strauss** arguably being one, and Marx and some Marxists depending on where the emphasis is put in their work), it is only relatively recently that much work has been done emphasizing the processes that makes differences given an apparently homogeneous and coherent starting point. An early figure with a profound influence is that of the Russian Mikhail Bakhtin. Many of those have established the importance of "popular" culture in understanding how human beings make up their world.

In many ways, the concern with "popular" culture (by contrast to "high" culture) is a paradoxical return to the universalistic concerns of the early philosophers of culture: to be concerned with popular culture is to be concerned with the productive aspect of humanity. It is to be concerned by all that human beings do, whatever it may be and wherever it may take place.

Alternatively, to be concerned with humanity is to be concerned: individual human beings, their constitution and characteristics (the "pragmatist" orientation); what human beings have done and how it now constrains if not determine them (a "sociological" orientation with both Marxist and Durkheimian versions); what human beings are doing with each other and with what other human beings did in the past (the orientation to "resistance" and "popular" culture);

This might also be presented as an evolution in the conversations about culture from: a concern with consensus (learning); a concern with social structure (and determination); a concern with continuing productivity (resistance); or from a concern with culture as history imposing itself on individuals; to culture as the activity of individuals in history;

The latter summarizes Fiske's argument in *Understanding popular culture*. It concerns a confrontation with the "freedom" or at least ultimate indeterminacy of practical human action in historical conditions. Fiske makes his argument through a set of oppositions between popular culture vs. hegemonic culture; producerly text vs. writerly text; jouissance (carnival) vs. pleasure (discipline); Progressive politics vs. conservative politics.

The central focus here is on the continuing production of every day life and on the relative freedom of people in the conduct of their everyday life to interpret that which they encounter or consume. The central concept is that of "appropriation" for particular purposes often not envisioned by the original "writers" of the texts.

Producing art is a collective enterprise depending on an extensive division of labor and on shared conventions challenges the commonsense emphasis on individual artistic creativity and absolute aesthetic criteria. According to Becker, in his book on Art Worlds, art worlds enable and constrain artistic production – mobilizing resources, distributing products, assigning critical assessments, and influencing editing processes and artistic reputations – as well on the ways the state may influence art worlds, how different artistic roles are defined in relation to art worlds, and how art worlds change. Becker demonstrates that the "production of culture" perspective is not limited to understanding the outcomes of culture industries involving mass production for the market but also helps understand other sorts of social organization of artistic production.

Here, we also examine architecture as a professional context for cultural production to account for the change from modernist to postmodernist architecture at the beginning of the last quarter of the twentieth century. Questions of discourse and practice, aesthetics, organization, and economic context are interweaved. The profession combines aspects of both “art world” and “culture industry”.

Explanations of changes in popular music styles usually focus on changes in the audience, affecting demand, or on changes among creators and performers themselves. Peterson challenges such explanations of musical change from a “production-of-culture” perspective in this carefully focused analysis of how and why rock music attained its sudden popularity in the 1950s. Important but unrecognized “supply-side” factors like regulations, technology, industry structure, organization structure, and (not included here) types of occupational careers prompted the emergence of rock and roll as the basis of pop music.

Finally, we look at how is social change possible when social structures pattern and constrain human action? Here, we refer among others to William Sewell who includes a cultural dimension- schemas in his concept of social structure, and by giving important theoretical weight to the cultural point that meanings for the same thing may vary. He redefines the idea of social structure as combining cultural schemas and resources, developing a theory of human agency as inherent in structures and articulating how social structures differ in depth and range. Of particular interest here is the way qualities of culture help make social structures changeable.