

# Kritična teorija medijske kulture Douglasa Kellnerja

\* Rainer Winter je sociolog in psiholog, od leta 2002 profesor za medijsko in kulturno teorijo na Univerzi v Celovcu. Uredil je nemško izdajo zbranih besedil Douglasa Kellnerja.

Dela ameriškega filozofa in kulturnega teoretika Douglasa Kellnerja so edinstvena v medijski teoriji in analizi, saj s tem ko v njih povezuje teorijo frankfurtske šole z idejami kulturnih študijev in s poststrukturalističnimi perspektivami, ustvarja kritično teorijo sodobne medijske kulture. Že od vsega začetka si je prizadeval, da bi združil vse prednosti teh tradicij, katerih osrednja ideja je kritika moči, in tako program kritične teorije družbe, kakršnega si je zamislil Max Horkheimer v tridesetih letih 20. stoletja, prenovil za sodobni čas. Če je bila frankfurtska šola v zadnjih letih velikokrat le predmet historičnega in biografskega raziskovanja, kar se je nazadnje pokazalo ob 100. obletnici Adornovega rojstva leta 2003, ali pa so jo uporabljali le kot negativno podlago za lastne teoretske zamisli, o čemer priča delo Jürgena Habermasa o teoriji komunikativnega delovanja ali dela Axela Honnetha o borbi za priznanje, pa se Douglas Kellner neposredno navezuje na njene težnje, ideale in normativno kritiko ter jo poskuša nadaljevati v sodobnem času. Ena od Horkheimerjevih osrednjih idej je bila, da bi si morala kritična teorija prizadevati za reflektivno pojmovanje sedanjosti. Pojemov za analizo družbene resničnosti kritična teorija ne določa kategorično, temveč ti nastajajo ob tem, ko se konkretno ukvarja z njenim zdajšnjim stanjem. Tako je kritična teorija tudi sama časovno in praktično umeščena v družbena razmerja, ki jih analizira. Poleg tega pa je s tem, ko vztraja pri razsvetljenjskih idealih, normativno usmerjena k svobodi in samoodločanju subjekta.

Na začetku 21. stoletja so prav mediji, transnacionalne informacijske in komunikacijske strukture ter z njimi povezane nove oblike moči, ki so odločilno spremenile družbeno in kulturno življenje, tisti, ki vplivajo in na novo določajo možnosti za kritični upor in vplivnost delovanja. Zato Douglas Keller intenzivno in skrbno analizira fenomene, perspektive in trende sodobne medijske kulture, razgalja oblike medijske propagande (na primer v iraški vojni ali pri ameriških predsedniških volitvah) in dekonstruira njihov spektakel. Pri tem po eni strani opozarja, kako mediji prispevajo k prikrivanju ali reproduciranju razmerij oblasti in moči, po drugi pa nakazuje možnosti za medijsko pismenost in kritično analizo obstoječega, kar je zanj predpogoj za upor in samoodločanje.

Medtem ko Horkheimer in Adorno v svoji teoriji kulturne industrije zelo pesimistično opisujeta homogenizirajoče in represivne težnje ameriške kulturne industrije, pa Kellner zarisuje bolj uravnoteženo sliko, ki upošteva tudi protislovja, konflikte in ambivalentne razvojne linije. Tu se delno navezuje na Herberta Marcuseja, ki mu je tudi posvetil eno svojih monografij in izdal njegove spise iz zapuščine. Marcuse je v šestdesetih letih pozitivno ovrednotil »novo senzibilnost« v protikulturi ter popkulturi, tako je na primer hvalil liriko Boba Dylana, in v sedemdesetih letih analiziral protislovne in deloma kritične odzive gledalcev na »trivialno« ameriško televizijsko serijo o holokavstu. Po drugi strani pa je medijska kultura za Kellnerja, tako kot že za Ernsta Blocha, pri katerem je študiral, tudi kraj utopije, transcendence in upanja. Na tej točki se ujema z literarnim in kulturnim teoretikom Fredricom Jamesonom, ki si prizadeva za prenovo zahodnega marksizma in čigar analiza postmoderne kulture je postala zelo pomembna tudi za Kellnerjevo delo.

V ospredju Kellnerjevih razmišljanj je nedogmatična revitalizacija kritične teorije s konca 20. oziroma začetka 21. stoletja. Zato se je intenzivno ukvarjal s poststrukturalistično radikalno kritiko uma in moči, ki so jo Habermas in drugi – v zagovarjanju lastnega teoretičnega programa – odklonili kot neracionalno in pretirano, saj naj bi tako kot Nietzsche in kritika instrumentalnega uma, ki sta jo Horkheimer in Adorno od *Dialektike razsvetljenstva* (1947) naprej povzdignila v svoj program, spodkopavala njihove lastne normativne temelje. Tudi Kellner je študiral v Parizu in s simpatijami gleda na dela Michela Foucaulta, Jacquesa Lacana, Gillesa Deleuzea ali Félixja Guattarija. Izhajajoč iz programa frankfurtske šole tridesetih let pa ne glede na to kritizira antihumanistične, nihilistične in anarhistične težnje v »postmoderni teoriji«. Predvsem si prizadeva ohranjati kriterije in cilje normativne in sprejemljive družbene kritike ter vztraja pri emancipaciji individuuma.

Kulturni študiji, ko se se razvili v šestdesetih letih predvsem v Birminghamu na Centru za sodobne kulturne študije (Centre for Contemporary Cultural Studies), so se tudi intenzivno ukvarjali s poststrukturalizmom, tako s Foucaultovo analitiko moči kot s filozofijo Deleuzea in Guattarija. Poleg tega imata v njihovem transdisciplinarnem projektu pomembno vlogo še britanski kulturalizem in zahodni marksizem, predvsem dela Antonia Gramscija. V središču zanimanja kulturnih študijev je predvsem razumevanje sodobnosti, njenih konfiguracij moči ter možnosti in vplivnosti delovanja. Analizirajo socialne in kulturne kontekste. Zato izražajo svoja vprašanja, teorije in metode kontekstualno, pri čemer so konteksti vpeti v kulturo in razumljeni kot »whole way of life« v smislu Raymonda Williama. Gre jim za transformacijo hegemonističnih struktur, za krepitev marginaliziranih in opozicijskih kultur ter za demokratizacijo družbenih razmerij. Pomembno vlogo pripisujejo svojeglavosti kulturnih izkušenj in praks posameznikov ter skupin, ki bi jih morali intenzivirati in razširiti.

Kellner je opozoril na sorodnosti in razlike med frankfurtsko šolo in kulturnimi študiji, da bi tako odpravil nesporazume in hkrati nakazal pot za produktivno povezavo in integracijo, ki sta po njegovem mnenju potrebni za obširno in kritično analizo sedanosti. Frankfurtska šola se lahko od kulturnih študijev nauči, kako pomembno je, da produkte popularne kulture jemljemo resno in da analiziramo njihovo kroženje v družbeni ekonomiji pomena; predvsem mislimo tu na včasih heterogeno in pluralno recepcijo ter na prilaščanje, ki ima lahko presenetljive in nepričakovane učinke. Nekemu »trivialnemu« in standardiziranemu proizvodu množične kulture ne moremo preprosto pripisati homogenizirajočega in manipulativnega učinka. Gledalci niso »kulturni tepci« (*cultural dopes*), ravno nasprotno. Kot so pokazale tekstualne in etnografske recepcijske študije v okviru kulturnih študijev, znajo gledalci s proizvodi

kulturne industrije postopati aktivno in kreativno. Po drugi strani pa se lahko kulturni študiji od frankfurtske šole naučijo dejstva, da ne smemo podcenjevati moči transnacionalno delujoče kulturne industrije in ne precenjevati moči gledalcev.

Če se imajo kulturni študiji za kritični projekt, pa Kellner pokaže, da so tudi afirmativni kulturni študiji, ki zadovoljstva pri druženju s proizvodi popularne kulture v celoti pozdravljajo kot pozitivne in odobravojoče izkušnje, ne da bi jih ideološkokritično analizirali, jih družbeno kontekstualizirali in prepoznali njihov omejen učinek. Zato se Kellner zavzema za »critical cultural studies«, se pravi, za kritične kulturne študije, ki ne zapirajo oči pred hegemonističnimi strukturami moči in raziskujejo, kako so medijska besedila vpeta v njihovo reprodukcijo. V povezavi s tem razvija Kellner svoje pojmovanje medijske kulture. V ospredju kulturnih študijev je praviloma »popularna kultura« (*popular culture*). Predvsem John Fiske je opozoril na njihov ustvarjalni potencial, ki je kritičen do moči in se po njegovem mnenju po eni strani skriva v polisemiji in paradoksalnosti medijskih besedil, po drugi strani pa v heterogenih in kljubovalnih prisvojitvenih praksah. V njegovih analizah se popularno pogosto spreminja v kraj upora v smislu Foucaulta in empowermenta. Seveda pa je od socialnih in kulturnih pogojev vsakokratnega konteksta odvisno, ali se lahko tovrstne prakse sploh razvijejo. Fiskejev pojem popularnega je vendarle nekoliko zabrisan, saj z njim ni mogoče zajeti neuporniških, konformističnih izkušenj in praktik v uporabi medijskih besedil. Tako zlahka dobimo vtis, da je vsak medijski konzum subverziven.

Zato se Kellner odločno ograjuje od takega emfatičnega pojmovanja pojma in predlaga nevtralniji izraz: medijska kultura. Ta pojem po njegovem mnenju zajema tako konservativne kot progresivne elemente, prispeva k homogenizaciji in standardizaciji pa tudi k diferenciaciji in specializaciji. V svojih najnovejših delih na različnih primerih (od McDonalda do Michaela Jordana) prikazuje, da današnja medijsko kulturo določa logika spektakla, kjer področja socialnega življenja vse bolj kolonizirajo procesi komercializacije, materializacije in birokratizacije. Navezujoč se na Guyja Deborda analizira, kakšne posledice in učinke ima dejstvo, da so družbe prežete s proizvodnjo in potrošnjo podob, blaga in dogodkov, osrednjo vlogo pa dobiva zabavniška ekonomija. Kellner je prepričan, da se v spektaklih utelešajo osrednje družbene vrednote, želje in strahovi. Ti dramtizirajo socialne konflikte in obenem nakazujejo možnosti za rešitev težav. Poleg tega vodijo v potrošniško usmerjene življenjske stile sodobnega časa. Več zanimanja ko vzbudi medijski spektakel, bolj se s tem izražajo temeljna hotenja neke družbene situacije in se hkrati naturalizira obstoječi sistem.

Z natančno analizo medijskih spektaklov želi Kellner opozoriti na aktualne družbene transformacije in razviti kritično teorijo sedanosti. V nasprotju z Debordom, ki je prepričan, da je spektakel zgolj enodimenzionalen in da ustvarja kvazitotalitarno oblast, pa Kellner učinkovito pokaže, da imajo lahko spektakli tudi pluralne in heterogene poteze. Tako imajo dominantni spektakli tudi protislovne pomene, proizvajajo različne učinke ter ustvarjajo polje oblasti in upora. Kellner bi rad specifikiral njihove značilnosti in dinamiko sedanjega kapitalizma ter njegove globalne ekonomije. Njegove medijske analize, utemeljene na kulturnih študijih, naj bi bile osnova za razvijanje kritične teorije sedanosti. Pri tem Kellner opredeljuje kulturne študije kot diagnostično kritiko, ki v medijski kulturi razpozna tako dominantne in konservativne kot tudi subverzivne ter progresivne elemente in ki bi rada prav s svojo kritičnostjo razgalila in odpravila oblast ter uveljavila več demokracije in individualne avtonomije. Kellnerjeve ideološkokritične analize vodijo v medijsko pedagogiko, ki želi navajati h kritičnemu in političnemu branju medijskih spektaklov in medijskih besedil, s čimer bi razpoznali njihove konstrukcije resničnosti in tako boljše razumeli družbeno resničnost sedanosti.

Kellner torej v nasprotju z marsikaterim predstavnikom kulturnih študijev ne izhaja iz prepričanja, da so gledalci že sami po sebi kritični in samosvoji, pa tudi ne, da so pasivni, leni in konformistični, kot včasih zatrjujeta Adorno in Horkheimer ali Debord. S svojim povezo- vanjem kulturnih študijev in kritične teorije Kellner ubira srednjo pot. Današnji gledalci niso nemočni ter na milost in nemilost prepuščeni medijski kulturi, zato pa jim lahko medijska ana- liza in kritika pomagata pri kompetentnejšem upravljanju z mediji in razumevanju njihove kulture, da lahko bolje razumejo svet in ga bolj demokratično urejajo. Branje Kellnerjevih spisov zato priporočamo vsem, ki bi se radi temeljiteje posvetili medijskemu raziskovanju, kri- tični pedagogiki in kritični teoriji.

*Prevedla Irena Samide*

## Literatura

KELLNER, D. *Media Spectacle*. London – New York. Routledge, 2003.

WINTER, R. *Die Kunst des Eigensinns, Cultural Studies als Kritik der Macht*. Weilerswist. Velbrück Wissenschaft, 2001.

WINTER, R. (ur.) *Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader*. Herbert von Halem Verlag. Köln, 2005.