

Breda Luthar

# GENERACIJA



*Izhajali smo iz stališča, da so bili v 1980-ih letih v Jugoslaviji prisotni taki specifični konjunkturni pogoji, v katerih je prišlo do nastanka protihegemoničnih elementov v kulturi in kjer inovacije na različnih kulturnih poljih (od umetnosti do humanistike/družbenih ved in arhitekture) niso bile samo novitete, kot jih sistematično proizvaja sodobna »kreativna ekonomija« z radikaliziranim režimom proizvodnje »novega«, temveč so predstavljale prelom z obstoječo kulturno hegemonijo.*

**Osemdeseta:**  
**Pojmovnik novega kulturnega polja**

Osemdeseta:  
Pojmovnik novega kulturnega polja

*Zvezek 3*  
**GENERACIJA**



Založba ZRC

## **Osemdeseta: Pojmovnik novega kulturnega polja, 3.**

*Urednik:* Oto Luthar

*Naslov:* Generacija

*Avtorica:* Breda Luthar

*Recenzenta:* Tomaž Mastnak in Marko Zajc

*Jezikovni pregled in tehnično urejanje:* Tadej Turnšek

*Oblikovanje in prelom:* Nina Semolič

*Izdajatelj:* ZRC SAZU, Inštitut za kulturne in spominske študije

*Zanj:* Tanja Petrovič

*Založnik:* Založba ZRC

*Zanj:* Oto Luthar

*Glavni urednik založbe:* Aleš Pogačnik

*Tisk:* Cicero Begunje, d. o. o.

*Naklada:* 400

Prva izdaja, prvi natis / Prva e-izdaja

Ljubljana 2026

Prva e-izdaja je pod pogoji licence Creative Commons CC BY-NC-ND

4.0 prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610510819>

Izid je financiran iz sredstev raziskovalnega projekta »Oblikovanje novega kulturnega polja v Sloveniji v 1980-ih: civilna družba med nacionalističnimi politikami in medkulturnim sodelovanjem« (Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije, ARIS, 2017–2022, J6-2576), programa »Historične interpretacije 20. stoletja« (Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije, 2017–2027, P6-0347) ter iz sredstev razpisa za sofinanciranje monografij ARIS.

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni  
in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

ISBN 978-961-05-1080-2

COBISS.SI-ID 265084163

E-knjiga

ISBN 978-961-05-1081-9 (PDF)

COBISS.SI-ID 264651779

Breda Luthar

**GENERACIJA**





*Tu trdim, da obstoj družbenih skupin, čeprav korenini v materialnem svetu, oblikuje jezik in bolj natančno, pripoved: da bi skupina lahko zase terjala vlogo akterja v družbi in politiki, mora imeti zgodbo ali zgodbe o sebi.<sup>1</sup>*

## *Zakaj generacija?*

Pojem generacije je del vsakdanje govornice in pomemben element samotematizacije. Je tudi sestavni del etiketiranja, kategoriziranja, proizvodnje generacijskega in s tem kulturno Drugega, kakor tudi zdravorazumskega interpretiranja družbenih sprememb. Danes je komercialno kategoriziranje in komercialna proizvodnja razlike ena ključnih diskurzivnih praks, ki »proizvajajo« generacijo kot zamišljeno skupnost in periodično razglašajo popolnoma nove generacije z novimi praksami, stališči, vrednotami (generacije alfa, Z, X, milenijci itd.). Družbeno-generacijsko tipiziranje je največkrat povezano s tehnološko determinističnim pogledom na družbene spremembe, v skladu s katerim so habitualizirane tehnološke prakse in kulturne distinkcije ključni kriterij proizvodnje generacijske razlike. Proizvodnja generacijskega Drugega je konstitutivni del nenehne proizvodnje novega in

---

<sup>1</sup> Sarah Maza, *The Myth of the French Bourgeoisie: An Essay on the Social Imaginary, 1750–1850* (Cambridge: Harvard University Press, 2003), str. 6.

ustvarjanja »hypes« v komercialni kulturi, s čimer oblikuje občinstvo te kulture in ji hkrati podeljuje legitimnost. To socialno-generacijsko tipiziranje, kot simulacija družbene analize, lahko daje napačen vtis, da z izumljanjem poimenovanja odkrivamo ali definiramo tudi nove družbene fenomene.

Onstran generacijskega etiketiranja v komercialnem in popularnem diskurzu sociološki koncept generacije kot analitične kategorije predpostavlja, da obstaja povezanost med kulturnimi in družbenimi spremembami ter med individualnim in strukturnim. Tematizacija družbenih sprememb, ki so na različne načine povezane s spremembami na področju materialne kulture, tehnologij in z njimi povezanih praks, odpira vprašanje o specifični generacijski subjektiviteti, torej o specifičnem (generacijskem) subjektivnem *tipu*, ki se oblikuje v kontekstu družbenih transformacij. S tem ko obravnavamo generacijo kot slovarski pojem, predpostavljamo, da sta analiza družbenega in subjektivnega povezani kategoriji. V tako uporabo pojma je vgrajena predpostavka o potencialnem oblikovanju specifičnega generacijskega habitusa, subjektivnosti, strukture občutenja, ki izhaja iz različnih simbolnih, praktičnih ter materialno-tehnoloških okoliščin časa.

V skladu s tem nas zanima, ali lahko pojem generacije služi kot analitično orodje za analizo družbenih sprememb ter ali biološke skupine – ko slednje postanejo družbene generacije – konsti-

tuirata njihova historična lokacija in poznavanje istih interpretativnih in formativnih principov, ki zadevajo njihov biografski in historični horizont. Ali pa je, kot pravi McKenzie Wark, celotna ideja generacionalizma, torej ideja, ki pravi, da obstaja skupno izkustvo, ki definira starostno kohorto, medijski artefakt? Da torej generacije ne družijo skupna izkustva in historična lokacija, temveč različna izkustva, ki so interpretirana skozi iste narative in podobe medijske kulture?<sup>2</sup> Pri pisanju gesla smo izhajali iz stališča, da generacije ne moremo razumeti kot realnost brez diskurzivnega obstoja (skozi poimenovanja, etiketiranja, diskurzivne razlike in reinvencije), kakor tudi ne brez subjektivnosti (izkustva in interpretacije izkustva). Ali kot pravi Andreas Reckwitz, vse družbene diskurzivne in nediskurzivne prakse (od dela in potrošnje, habitualiziranih praks, povezanih z družabnimi mediji, seksualnih praks, diskurza o vzgoji, ljubezni ali ekonomiji ...) moramo opazovati v okviru vprašanja, kakšen (generacijski) subjekt se oblikuje skozi njega.<sup>3</sup> Skupna historična situacija oz. lokacija neke generacije je potencialno lahko vedno prevedena v neko obliko skupne subjektivnosti in delovanja, toda bolj kot na podlagi historičnega umeščanja so generacije

---

<sup>2</sup> McKenzie Wark, »Planet of Noise: So who are Generation X and why are they saying these terrible things about us?«, *Juice December* (1993), str. 74–78.

<sup>3</sup> Andreas Reckwitz, *Subjekt* (Bielefeld: Transcript, 2008), str. 135.

proizvedene preko diskurza razlike. V tem besedilu bomo naredili premik od razumevanja generacij kot neproblematičnih skupinskih entitet k pojmovanju generacije tako kot historičnega subjekta kot tudi kot učinka praks klasificiranja, poimenovanja, tematiziranja, uprizarjanja in samotematiziranja, pa tudi drugih nediskurzivnih performativnih praks.

Vsi trije pogledi (historični, diskurzivni in izkustveni) so pomembni za teoretsko konceptualizacijo kot analizo konkretne empirične generacije in »njenege časa« ter družbenih transformacij in simbolnih revolucij, katerih akter je ta generacija. Pogled, skozi katerega posamezniki interpretirajo svoje izkustvo, je torej odvisen tudi od etiketiranja in kategorizacij, ki mobilizirajo določen pogled na svoje lastno izkustvo. Generacija se tako formira skozi samotematizacijo in diferenciacijo od drugih generacij ter skozi druge javne diskurze o generacijah, ki so del promocijske govorice ali zgodovinjena. Ker torej generacija ni le družbena entiteta, temveč tudi (ali predvsem) diskurzivni artefakt generacijskih etiket, je nikoli ne moremo ločiti od družbene dinamike simbolnega boja za moč v družbi ali v specifičnem družbenem polju, npr. v polju umetnosti, znanosti itd.

Oblikovanje generacije je vedno konstruirano v konfliktu glede resursov, ki so na voljo. »Generacionalizacija« (torej proces generacijskega dela, ki šele pripelje do oblikovanja generacije, tudi skozi reinencijo preteklosti) implicira simbolni konflikt

in dostop do materialnih resursov in simbolnega kapitala, kjer je vsaka klasifikacija in vsako etiketiranje (npr. generacija osemdesetih) del boja za moč, vidnost in dokso.<sup>4</sup> Najboljši primer simbolnega konflikta so generacije v umetnosti in akademski sferi, kjer intelektualci ali umetniki uporabljajo različna dramaturška orodja, s pomočjo katerih se opredeljujejo in pozicionirajo kot pripadniki specifične generacije. Eno od takih orodij je organiziranje v skupine, ki jih umetniki organizirajo sami ali pa

---

<sup>4</sup> Ilustrativen primer tega spopada sta npr. dva spisa o »generaciji osemdesetih«: Prvi je članek Lenarta Kučiča »Talci neke mladosti« v *Disenzu*: »To družbo namreč upravlja generacija, ki se ji je vse največje in najpomembnejše zgodilo prav v osemdesetih prejšnjega stoletja. Ti ljudje so si takrat ustvarili poklicne kariere ter si nakopili vse oblike kapitala, od finančnega in političnega do simbolnega in kulturnega [...]. Tisti, ki smo odrasčali ob Pearl Jamih in Radioheadih, gledali Trainspotting, brali Bridget Jones in Klub golih pesti, spremljali Prijatelje in se udeležili stadionskega koncerta Siddharte, smo se – če smo imeli srečo. pri generaciji osemdesetih kvečjemu zaposlili ...« (Lenart J. Kučič, »Talci neke mladosti«, *Disenz*, 13. 1. 2022, <https://www.disenz.net/talci-neke-mladosti>). Drugi primer je poslanica Zasuka (sindikata delavcev v kulturno-ustvarjalnem sektorju), ki je v začetku februarja 2024 pred kulturnim praznikom 8. 2. zaokrožila po družabnih medijih: »Ugotavljamo nereflektiranost alternativne kulturne srenje osemdesetih, ki je bila ob osamosvojitvi poplačana s svojimi kulturnimi institucijami [...] so postali kulturni atašeji novopečenih kapitalistov, dvorni pesniki razreda, ki je prevzel oblast« (Zasuk, »Kdaj bo že konec vaših osemdesetih«, *Zasuk*, 6. 2. 2024, <https://zasuk.si/2024/02/06/kdaj-bo-ze-konec-vasih-osemdesetih>).

jih post festum poimenujejo in kategorizirajo drugi (Frankfurtska šola, NSK, die Brücke itd.), kar jim pomaga pri kolektivnem pozicioniranju in hkrati dovoljuje individualne razlike. Posebej zanimiv je primer 1980-ih let v Jugoslaviji oz. Sloveniji, ker je pri zgodovinenju tega obdobja generacija kot mreža diskurzov neizogibno del boja za nacionalno mitologijo »nastanka samostojne države« in za status »ključnih akterjev«. Je del političnih bojev za interpretacijo tega obdobja in boja za zasluge in časti.

V besedilu smo izhajali iz stališča, da so bili v 1980-ih letih v Jugoslaviji prisotni taki specifični konjunktorni pogoji, v katerih je prišlo do nastanka protihegemoničnih elementov v kulturi in kjer inovacije na različnih kulturnih poljih (od umetnosti do humanistike/družbenih ved in arhitekture) niso bile samo novitete, kot jih sistematično in z veliko frekvenco proizvaja sodobna »kreativna ekonomija« z radikaliziranim režimom proizvodnje »novega«, temveč so predstavljale prelom z obstoječo kulturno hegemonijo. Kriza lahko prispeva k diskontinuiteti dokse (torej splošne popularne vednosti), do česar pride zlasti v primeru, ko je dominantni razred v širšem polju moči fragmentiran in razcepljen, s čimer vzpodbudi spremembo.

Naj opozorimo, da določene historične konjunktore nikakor ne definirajo enostavne stvari, kot sta npr. t. i. sprememba režima ali borba za »osamosvojitve« – čeprav slednje seveda imajo določen

učinek.<sup>5</sup> To, kar poganja konjunkturo, je običajno kriza, ko se protislovja, ki vedno obstajajo in igrajo vlogo v vsakem historičnem trenutku, kondenzirajo. V besedilu bomo ugotavljali, če generacija kot družbena kategorija, ne kot biološka entiteta, lahko predstavlja analitično orodje za razmišljanje o teh razmerah in družbeni spremembi nasploh. V zadnjem delu si bomo zastavili vprašanje, če bi bilo treba poiskati drugačne pojme, ki bi bolje opredelili historične specifične subjektivitete, torej tudi generacijske subjektivitete. V zaključku nas bo zanimalo, kakšno je razmerje med generacijsko in razredno subjektiviteto ter predvsem kakšno vlogo ima koncept v svoji esencialistični inačici za mistifikacijo razrednih razmerij in razmerij moči nasploh. Kakšna je njegova vloga pri premeščanju družbenega konflikta skozi simuliranje generacijskega razkola – na primer razkola med »generacijo, ki je začela z opravljanjem poklica po letu 1991«, ter »generacijo osemdesetih«, temi »kulturnimi atašeji novopečenih kapitalistov«?

V tem besedilu najprej umestimo vprašanje o analitični uporabnosti pojma generacije pri analizi družbenih sprememb v okvir razprave o konjuk-

---

<sup>5</sup> Kot ugotavlja Theodore Schatzki (2019), je razlika npr. med dogodki in procesi vsaj deloma ravno v drugačnem razmerju do razlike in spremembe. Dogodek ne vsebuje nujno razlike, ki bi zadoščala za spremembo, temveč je enostavno pojav nečesa; Theodor R. Schatzki, *Social Change in a Material World* (London/New York, Routledge, 2019).

turalni analizi kot metodološko-epistemološkem okviru kulturne sociologije in kulturne zgodovine z ozirom na zgodovinenje 1980-ih let v Jugoslaviji. V nadaljevanju obravnavamo pomen pojma generacije skozi napetost med biografijo in strukturo v obravnavi družbenih sprememb. Zanima nas analitični položaj koncepta generacije z ozirom na napetost med strukturnimi okoliščinami časa in individualnim delovanjem. Nadaljujemo s tematizacijo družbenega senzorija ali razpoloženja 1980-ih let in s tem v konjunkturalno analizo in tematizacijo generacije vnesemo vprašanje afekta. Temu sledijo poglavja, ki se pomikajo od obravnave modernega koncepta pojma, ki najbolj natančno sociološko operacionalizacijo doseže pri Karlu Mannheimu po prvi svetovni vojni – z obravnavo možnih alternativnih ali dopolnjujočih se pojmov (od strukture občutenja do habitusa ali subjektivacije) – do konstruktivistične predelave pojma, ki razume generacijo kot historično proizvedeno diskurzivno formacijo. Zaključimo s kritiko komercialne rabe koncepta generacije kot neke vrste spontane ali banalne teorije družbenih sprememb. Na koncu se vprašamo, kako je mogoče generacijske strukture občutenja povezati s historično konjunkturo 1980-ih let ter v kakšni meri lahko družbena generacija služi kot konceptualno orodje za razumevanje subverzivnih sprememb dokse v okviru posameznih družbenih polj in morebitne političnosti teh subverzij.

# I

## *Etimološka opredelitev pojma in zgodovinski okvir*

### *1. Uvod*

Pojem generacije je izveden iz latinskih izrazov *generatio*, ki izvira iz *genus* (»rod«, »poreklo«) in *generare* (»generirati«, »proizvesti«, »ustvariti«, »zaploditi«) oz. iz grškega *genesis*, ki pomeni »nastajanje«, »potomstvo«, »pridelovanje«. <sup>6</sup> V besedi »generacija« se skriva predstava organskega prehoda od nastanka in izvora k nadaljevanju v okviru kvazi naravne genealogije in organskega ritma, ki nadzoruje zgodovino in umešča posameznika v kolektiviteto ter tako povezuje zgodovino z biološkimi koncepti. Uporaba pojma se je od biologije sčasoma premaknila na družbeno pojmovanje generacije kot ljudi, ki jim je skupno izkustvo časa. V tem prispevku nas torej ne zanima biološka generacija, temveč družbeni

---

<sup>6</sup> Sigrid Weigel. »Die 'Generation' als symbolische Form. Zum genealogischen Diskurs im Gedächtnis nach 1945«, *Figurationen. gender literatur kultur* (1999). Weigel analizira koncept in narativ generacije kot simbolne oblike (ne kot sociološke kategorije), to je kot kulturnega vzorca za konstruiranje zgodovine. To počne na primeru nemške povojne zgodovine in generacij, ki sledijo t. i. »prvi generaciji«. Gl. tudi Raymond Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society* (New York: Oxford University Press, 1983).

koncept generacije. Ta širša, torej družbena uporaba pojma v smislu skupine ljudi, rojenih v približno istem času, običajno v obdobju 30 let, ki je podvržena podobnim okoliščinam, torej specifični politični, kulturni, tehnološki in ekonomski konstelaciji, na podlagi katere oblikuje mentaliteto oz. podoben habitus, se začne šele z modernizacijo. Pojem se je razširil po 18. stoletju s t. i. »romantično generacijo« ter nato ponovno na začetku 20. stoletja. Moderni koncept generacije se je tako pričel uporabljati na prelomu stoletja in je kulminiral z zlato dobo koncepta po 1. svetovni vojni, posebej v 1920-ih letih, ko je bil kodificiran v vrsti teorij in manifestov, ki so poudarjali pomen mladosti in izkustva v mladosti na podlagi ideje generacij.<sup>7</sup> Sosledje družbenih in kulturnih generacij se je pričelo konceptualizirati kot zgodovina, pri kateri ne gre le za vprašanje naravnega, temveč predvsem kulturnega nasledstva ter za rokovanje s historično zapuščino.

Tedaj se začne iz pojma redno oblikovanje vrste nominalnih besednih zvez – »povojna generacija«, »izgubljena generacija«, »beat generacija«, »generacija 68«, »baby boom generacija«, »generacijski konflikt«, »alternativna generacija«, »generacija X, Z, Y« itd., »digitalna generacija«, »zadnja generacija«, »generacijski razkorak«, »generacijska solidarnost«, »generacijski spopad« itd. V tem smislu pojem definira tudi SSKJ, ki generacijo opredeli kot ljudi

---

<sup>7</sup> Gl. npr. Robert Wohl, *The generation of 1914* (Cambridge: Harvard University Press, 1979).

»približno iste starosti, ki živijo v istem času in imajo podobne interese ali nazore, rod: naša generacija tega ni mogla razumeti; nova generacija; pesniška generacija; mlajša generacija pisateljev«. Vmes v popularnem diskurzu praktično ni več referenčnega konteksta, ki ne bi veljal tudi za značilno potezo neke generacije. Tako se v popularnem diskurzu stalno proizvaja cel register generacijskih pojmov, ki naj bi opredeljevali neko historično konstelacijo. S tem se uveljavljata tudi specifična historična periodizacija in strukturiranje zgodovine v kvazi naravna historična obdobja, kjer se zgodovina šteje in pripoveduje skozi generacije. Ta generacijska narativizacija zgodovine poteka tudi na račun drugih oblik družbenega strukturiranja, ki so lahko vir sprememb, kot so na primer razredne razlike. V okviru materialne kulture ali tehnološke produkcije ter stalne tehnološke ali simbolne in estetske inovacije, ki je vgrajena v to proizvodnjo, se pojem inovacije seveda ne nanaša le na ljudi, temveč tudi na časovno opredeljene industrijske izdelke – npr. novejša generacija električnih avtov, zadnja generacija superg Nike Air ali prva generacija Macov.

Koncepta družinske, torej biološke generacije na eni strani ter družbene generacije na drugi se bistveno razlikujeta glede konceptualizacije družbenega časa in pri vprašanju družbeno-zgodovinskih sprememb nasploh. Medtem ko prvi koncept temelji na predpostavki kontinuitete in reprodukcije ter kulturne stabilnosti, koncept

generacije kot družbene (in ne biološke) kategorije predpostavlja konflikt in diskontinuiteto. Koncept družbene generacije, kot ga želimo uporabljati tukaj, je torej moderen koncept in se nanaša na potencialno oblikovanje kolektivne identitete, ki jo proizvede skupno izkustvo skupine ljudi določene starosti. Formacija družbenih generacij je v principu povezana s hitrimi spremembami, ko lahko prepoznavamo distinktivne generacije znotraj relativno kratkega obdobja, tako da menjava generacij postaja vedno hitrejša, v kontekstu hitrih tehnoloških sprememb pa časovnost generacij vedno krajša. Stina Bengtsson in Bengt Johansson v kontekstu današnjih tehnoloških sprememb v okviru medijskih študij govorita o generacijsko specifični digitalni družbenosti, ki oblikuje specifične izkustvene svetove, »mikro-generacije«, ki nastajajo kot rezultat hitro spreminjajočih se tehnologij in naturaliziranja spletne družbenosti. V toku življenja ene generacije lahko pride do različnih mikrogeneracijsko specifičnih svetov življenja.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Stina Bengtsson in Bengt Johansson, »'Media Micro-Generations'. How New Technologies Change Our Media Morality«, *Nordicom Review*, 39/2 (2018). Gl. tudi Bennett M. Berger, »How Long Is a Generation?«, *The British Journal of Sociology*, 11/1 (1960). Za širšo obravnavo medijskih/tehnoloških sprememb in generacij gl. Göran Bolin, *Media Generations. Experience, Identity and Mediatized Social Change* (London: Routledge, 2017).

## 2. Konjunkturalna analiza in razpoloženje

Da bi opredelili vlogo pojma generacije kot analitične kategorije v analizi družbene transformacije, tudi transformacije v jugoslovanskem socializmu v osemdesetih letih 20. stoletja, si ga bomo ogledali skozi perspektivo konjunkturalne analize 1980-ih let. Jeremy Gilbert na kratko definira konjunktorno ali konjunkturalno analizo kot »analizo konvergentnih in divergentnih tendenc, ki oblikujejo totalnost razmerij moči znotraj danega družbenega polja v določenem času.«<sup>9</sup> V anglofonski razpravi pojem konjunktore v prvi vrsti označuje način, na katerega se srečujejo (angl. *conjoin*, lat. *conjungere*) različni elementi oz. konstelacija različnih faktorjev.<sup>10</sup> Gre torej za analizo konvergentnih (skupaj delujočih in medsebojno podpirajočih se) ali divergentnih (razhajajočih se) tendenc, ki oblikujejo totalnost razmerij moči znotraj danega družbenega polja v določenem času.<sup>11</sup>

Konjunkturalna analiza sama po sebi ni nič novega in ima dolgo tradicijo v marksistični teoriji, predvsem v delih Lenina in Gramscija. Pojem se je nato uveljavil in razvil v teoretsko-politični konstelaciji sedemdesetih in osemdesetih let 20.

---

<sup>9</sup> Jeremy Gilbert, »This Conjuncture: For Stuart Hall«, *New Formations*, 96/97 (2019).

<sup>10</sup> Moritz Ege, »Cultural Studies als Konjunktur- und Konstellationsanalyse. Zur Einleitung«, *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 13/2 (2019), str. 104.

<sup>11</sup> Gl. Gilbert, »This Conjuncture: For Stuart Hall«.

stoletja v okviru neomarksizma (npr. pri Poulantzasu, Althusserju in nato v programu britanskih kulturnih študij). Ob naslanjanju na Gramscija je pojem konjunktore v svojih empiričnih študijah sistematično uporabljal Stuart Hall, predvsem pri analizi pogojev, ki so privedli do vzpona thatcherizma v Veliki Britaniji v 1970-ih in 1980-ih letih, torej v ključnem obdobju in na začetku neoliberalnega obrata.<sup>12</sup> Nato se je konjunkturalni konceptualni aparat zlagoma umaknil v ozadje in se ponovno uveljavil sredi prvega desetletja 21. stoletja, predvsem s teksti Lawrence Grossberga, ki je koncept redefiniral s poststrukturalističnim uvidom in z vključitvijo teorije afekta v analizo.<sup>13</sup> John Clarke kot eden prvih protagonistov uporabe tega pojma v analizi thatcherizma danes ponovno tematizira relevantnost konjunkturalnega pristopa za analizo družbenih fenomenov, posebej za analizo sodobnega populizma.<sup>14</sup> Po njegovem mnenju mora analiza

---

<sup>12</sup> Najbolj dosledno je pojem razvit v Stuart Hall, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke in Brian Roberts, *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order* (London: Macmillan International Higher Education, 2013). Gl. Stuart Hall, »The Great Moving Right Show«, *Marxism Today* (januar 1979).

<sup>13</sup> Lawrence Grossberg, »Cultural Studies in Search of a Method, or Looking for Conjunctural Analysis«, *New Formations*, 96/1 (2019).

<sup>14</sup> O konjunkturi torej lahko razmišljamo tudi kot o prositoru politično-kulturnih bojev za »opredelitev časa«, kjer so nekateri fenomeni in silnice obravnavani kot signifikantni, hkrati pa se zmanjšuje pomen drugih,

nekega obdobja obravnavati družbene značilnosti, kot je populistična hegemonija v nekem obdobju, kot konjunkturne formacije, in ne kot epohalne premike. Na ta način se je mogoče izogniti pastem metodološkega nacionalizma, teritorialni ograditvi na nacijo in državo ter splošnemu metodološkemu globalizmu. Po Grossbergu je konjunkturna kulturna analiza »umeščena nekje med specifičnost trenutka in *long duree* [dolgo trajanje] celotne epohe«. <sup>15</sup>

Konjunkturna analiza kot krovni pojem oz. kot objekt teoretične analize poudarja razlikovanje med t. i. organskimi in naključnimi silnicami, ki določajo neko specifično krizo. Pri proučevanju neke strukture je torej treba razločevati organska (relativno stalna) gibanja ter gibanja, ki bi jih lahko imenovali »konjunkturna« in ki se pojavljajo kot priložnostna, neposredna, skorajda slučajna. <sup>16</sup> Vsaka konjunktura je namreč delno determinirana z epoho, v kateri se pojavlja, pa vendar morajo epohalne spremembe in konjunkturalna kriza, čeprav so po-

---

s čimer se oblikuje pripoved z določeno usmeritvijo skozi konjunkturo, ki usmerja politično soglasje (npr. uresničitev stoletnega hrepenenja po etnični državi; Gl. John Clarke, »Anti-elitism, populism and the question of the conjuncture«, v: *The Cultural Politics of Anti-Elitism*, uredila Moritz Ege in Johannes Springer (London: Routledge, 2023) str. 56.

<sup>15</sup> Grossberg, »Cultural Studies in Search of a Method«, str. 42.

<sup>16</sup> Antonio Gramsci, *Izbrana dela* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974), str. 174.

vezane, ostati analitično ločeni zadevi.<sup>17</sup> Nick Hardy sicer meni, da je analitična ločitev na strukturalno totalnost na eni strani ter konjunkturo (konkretne okoliščine) na drugi kot dve distinktivni vrsti teoretične analize problematično, ker teoretika sili, da se epistemološko opredeli za eno ali drugo. Po njegovem mnenju je lahko most med obema ravno Althusserjev koncept t. i. »aleatornega« materializma.<sup>18</sup> Z »materializmom soočenja« naj bi Althusser ponudil idejo, kako uporabiti Marxova znanstvena orodja historičnega materializma (ta predpostavlja kavzalno logiko zakonov zgodovine, ki rezultirajo v predvidljivem historičnem razvoju) v konkretni analizi povsem specifične situacije in pri razumevanju revolucionarnih sprememb. Družba je kompleksna celota različnih povezanih struktur, ki so v medsebojnem razmerju, lahko tudi antagonističnem. Ti antagonizmi so vedno nepredvidljivi (so torej aleatorni). Zgodovina se namreč bolj kot uresničevanje zgodovinske logike odvija kot serija naključnih (aleatornih) srečanj med različnimi elementi, ki se včasih utrdijo in kristalizirajo v nekaj novega. Na ta način je mogoče bolje pojasniti lokalizirane konjunktore, kot je bila npr. Jugoslavija v osemdesetih letih 20. stoletja.

---

<sup>17</sup> Grossberg, »Cultural Studies in Search of a Method«, str. 67.

<sup>18</sup> Nick Hardy, »Theory From the Conjuncture: Althusser's Aleatory Materialism and Machiavelli's dispositif«, *Décalages: the Journal of Althusser Studies*, 1/3 (2013), čl. 5.

Konjunkturna ali konjunkturalna analiza<sup>19</sup> kot metodološko-epistemološko vodilo in teoretični objekt predstavlja alternativo epohalnim družbenim diagnostičnim analizam, ki izhajajo iz implicitnega stališča, da obstaja neka dominantna značilnost, neka singularnost, ki opredeljuje historični čas. Vsak konkretni trenutek je tako razlagan kot tipični primer širšega procesa, katerega dimenzije in dinamika so že dobro znane – kot npr. globalizacija, neoliberalizem, tranzicija, doba nacionalizmov, platformski kapitalizem itd. V nasprotju s t. i. epohalnimi diagnozami konjunkturna analiza zahteva, da smo pozorni na mnogovrstnost determinacij, ki so v igri v določenem trenutku, kjer pride do asemblaža (združitve in hkratnega delovanja) različnih kulturnih in političnih repertoarjev.<sup>20</sup> V jedru strategije za definiranje neke singularnosti, ki določa čas in torej poimenuje trenutek, je intelektualni poskus jasnega definiranja in razumljiva želja reči, da vemo, »zakaj pri vsem

---

<sup>19</sup> Pojem konjunkturre ter konjunkturne ali konjunkturalne analize vnaša nekoliko pojmovne zmede, saj se v slovenščini – kot tudi v nemščini – nanaša predvsem na kratke ekonomske cikle, medtem ko v angleščini nima tega pomena. Ker zato pojem »konjunktura« vzbuja veliko nesporazumov, nekateri nemški avtorji predlagajo prevajanje v »konjunkturalna analiza«. Gl. repliko Rainerja Winterja v Alexa Färber, Ben Trott, Alexandra Schwell in Rainer Winter, »Repliken«, *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 13/2 (2019), str. 126–127.

<sup>20</sup> Gl. Louis Althusser, »The Underground Current of the Materialism of the Encounter«, v: *Philosophy of the Encounter: Later Writings, 1978–1987*, uredila François Matheron in Oliver Corpet (London: Verso, 2006).

tem gre«. Hkrati je poimenovanje del akademske dinamike ali akademskega trga, kjer samo etike-tiranje spremembe (kot recimo doba populizma, doba narcizizma, doba jeze, doba kulturnega kapitalizma itd.) predstavlja avtorjevo izjavljanje in opredeljevanje v okviru akademskega simbolnega trga prestiža.<sup>21</sup> Ta poudarek na prevladujočih in definitivnih potezah je pomemben in v praksi pogosto učinkovit. Če pa je za nas ključno razumeti spremembo in gibanje znotraj tega abstrahiranega historičnega »sistema«, predvsem recimo družbene in kulturne transformacije v preteklosti, moramo prepoznati kompleksne medsebojne odnose med gibanji in tendencami ter ugotoviti, v kakšnem razmerju so do celotnega kulturnega procesa, ne pa le do izbranega in abstraktnega dominantnega sistema (npr. svetovni pohod neoliberalizma).

Konjunkturna analiza torej preiskuje različne vzroke krize v nekem času, ki se križajo in prepletajo ter medsebojno učinkujejo. Kot krizo razume Doreen Massey, je konjunktura daljše ali krajše obdobje, v katerem različna družbena, politična, ekonomska in ideološka protislovja, ki se pojavljajo v družbi, »pridejo skupaj« ter dobijo specifično in distinktivno obliko. Nestabilnost, ki jo implicirajo ta protislovja antagonističnih odnosov, lahko zares omogoči družbene transformacije. To so trenutki potencialne spremembe, toda to, kako se bo kriza

---

<sup>21</sup> Gl. Clarke, »Anti-elitism, populism and the question of the conjuncture«.

razrešila, nikakor ni vnaprej določeno.<sup>22</sup> Za 1980-a leta, ki jih Ana Podvršič imenuje »izgubljeno desetletje jugoslovanskega samoupravljanja«, bi lahko rekli, da moramo o njih razmišljati kot o času dinamične intersekcije večvrstnih divergentnih kriz, sinhroniziranih čez več družbenih polj, ki so vzburkale družbeno, kulturno, politično in ekonomsko formacijo.<sup>23</sup>

### *3. Generacija kot analitični koncept: med biografijo in zgodovino*

Klasični epistemološki problem v družbenih vedah sta analiza in razumevanje družbene transformacije. Razumevanje sprememb in napetosti med kontinuiteto in spremembo predstavlja temeljno dihotomijo sociološke misli in izhodišče za vsako sociološko obravnavo modernih družb. Te od tradicionalnih družb razlikujejo hitre spremembe in endemični procesi družbene transformacije. Vprašanje družbenih sprememb je tako konstitutivno za sociološko disciplino. Analiza tega, kako in zakaj se družbe

---

<sup>22</sup> Gl. Stuart Hall in Doreen Massey, »Interpreting the Crisis«, *Soundings: A journal of politics and culture*, 44/44 (2010). Po mnenju Doreen Massey zgodovinsko gibanje poteka od ene konjunktore do druge, ne pa kot evolucijski tok.

<sup>23</sup> Za natančnejšo analizo gl. na primer Ana Podvršič, *Iz socializma v periferni kapitalizem. Neoliberalizacija Slovenije* (Založba cf: Ljubljana, 2022). Gl. tudi Neven Borak, *Ekonomski vidik delovanja in razpada Jugoslavije* (Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2002).

spreminjajo, je ena najtežjih nalog v sociologiji in družbenih vedah nasploh. Tematizacija družbenih sprememb, ki so v različnih vrstah povezanosti tudi s spremembami na področju materialne kulture, tehnologij in z njimi povezanih praks, odpira vprašanje o specifični generacijski subjektiviteti, torej o specifičnem subjektnem tipu, ki se oblikuje v kontekstu družbenih transformacij. Charles W. Mills v svojem delu *Sociološka imaginacija* zapiše, da je najplodnejša distinkcija, s katero se ukvarja sociološka imaginacija, razkorak med »osebnimi težavami miljeja« in »javnimi vprašanji družbene strukture«. <sup>24</sup> Ta distinkcija zanj predstavlja ključno orodje sociološke imaginacije. Prav v ta razkorak med biografijo in zgodovino vstopi koncept generacije, tako da bi lahko rekli, da je najpomembnejša epistemološka vloga koncepta povezovanje individualnega in družbenega. <sup>25</sup> Kot koncept naj bi »družbena« generacija omogočila umestitev zasebnega izkustva, življenjskih dogodkov in spominov generacije 1980-ih let v Jugoslaviji oz. Sloveniji v širši historični družbenokulturni okvir ter povezala mikro in makro pogled, osebno izkustvo in opredeljevanje do celotnega historičnega okolja.

---

<sup>24</sup> Charles W. Mills, *Sociološka imaginacija* (Ljubljana: FDV, zbirka Theoria, 1958/2018), str. 39.

<sup>25</sup> Semi Purhonen, »Zeitgeist, Identity and Politics: The Modern Meaning of the Concept of Generation«, v: *The Routledge International Handbook on Narrative and Life History*, uredili Ivor Goodson, Ari Anikainen, Pat Sikes in Molly Andrews (New York: Routledge, 2016).

Koncept generacije kot analitične kategorije predpostavlja povezanosti med kulturo in družbenimi spremembi ter med individualnim in strukturnim skozi vprašanje o morebitnem oblikovanju specifičnega generacijskega habitusa, subjektivnosti, strukture občutenja, ki izhaja iz različnih okoliščin časa – simbolnih, praktičnih, materialno-tehnoloških. Predpostavljamo torej, da je mogoče analizirati družbene transformacije z analizo proizvodnje generacijske identitete in kolektivnega pripadanja, tega »Mi-občutka«, preko pripovedi o 1980-ih ter povezati analizo t. i. simbolnih revolucij v kulturnem polju z analizo generacijske strukture občutenja in materialistično analizo družbenih predpogojev tega občutenja. Družbeno spremembo torej lahko proučujemo s pomočjo analize generacijskih izmenjav, pri čemer ugotavljamo, kakšne so značilnosti narativizacije družbenih in političnih sprememb skozi koncept generacij.<sup>26</sup> Ta perspektiva zavrača karizmatične interpretacije umetniške prakse in karizmatične teorije inovacije v kulturni produkciji, torej ideologijo od sveta ločene individualne kreacije. Ta pogled se namreč sploh ne ukvarja s tem, kaj »avtorja avtorizira« kot pravi Bourdieu v svoji analizi polja kulturne produkcije.<sup>27</sup> Če za izhodišče

---

<sup>26</sup> Bolin npr. z analizo medijskih spominov dveh generacij analizira epistemološke implikacije družbenih sprememb skozi perspektivo dveh generacij kot družbenih formacij in kot sorodstvenega zaporedja.

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production* (New York: Columbia University Press, 1993), str. 76.

vzamemo preiskovanje generacijske subjektivitete kot prostora družbenih sprememb, s tem implicitno tudi problematiziramo razlikovanje med družbenim, historičnim, kulturnim, psihološkim in političnim, torej analizo družbenega in subjektivnega kot ločenih, nepovezanih kategorij in entitet.<sup>28</sup> (Generacijska) subjektiviteta je na ta način vzpostavljena kot primarna kategorija družbene, kulturne, historične in politične analize.<sup>29</sup> Obravnava družbenega in kulturnega življenja ne more biti pojasnjena niti zgolj preko individualiziranega izkustva niti zgolj preko vseobsegajoče družbene strukture. Ta premik fokusa na izkustvo se npr. kaže tudi v Williamsovi obravnavi delavskega izkustva in kulture ter v njegovem predlaganem konceptu strukture občutenja,<sup>30</sup> ki ga bomo obravnavali v nadaljevanju.

#### *4. Konjunktura 1980-ih in njen historični senzorij ali »štimung«*

Dimenzija, ki jo moramo pri analizi historične konjunktura vzeti v obzir, je razpoloženje, vzdušje ali atmosfera, »štimung« ali »mood«, ki je značilna za neko historično situacijo ali družbeni milje. Jonathan Flatley definira »mood« oziroma »Stimmu-

---

<sup>28</sup> Gl. Lisa Blackman, John Cromby, Derek William Hook, Dimitris Papadopoulos in Valerie Walkerdine, »Creating Subjectivities«, *Subjectivity*, 22/1 (2008).

<sup>29</sup> Gl. Blackman idr., »Creating Subjectivities«, str. 1.

<sup>30</sup> Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977).

ng«, torej razpoloženje/vzdušje, kot vrsto afektivne atmosfere.<sup>31</sup> Izbor pojma vzdušja ali atmosfere namesto bolj teoretično elaboriranega afekta je namerno. Razpoloženje oz. vzdušje ni isto kot afekt. Za razliko od afektov, ki so bežni in nepredvidljivi, je razpoloženje oz. vzdušje (angl. *mood*) brez objekta. To pomeni, da se ne vzpostavi glede na eno stvar posebej, temveč kot splošna atmosfera. Ta nas na neki način zaobjame v celoti in prežame celotno okolje. Vendar pa se pojma občutenja/razpoloženja in afekta v določeni meri prekrivata. Vzdušje oz. razpoloženje kot koncept nam pomaga artikulirati, kako historični kontekst oblikuje in strukturira naša afektivna razmerja. Flatley npr. v navezavi na Heideggerja meni, da ravno na ravni razpoloženja, vzdušja »historične silnice najbolj neposredno intervenirajo v naša afektivna življenja«,<sup>32</sup> in ravno preko razpoloženja/atmosfere lahko prepoznamo te historične silnice, enako kot lahko preko razpoloženja/vzdušja najdemo oz. ustvarimo možnosti za kolektivne politične projekte.

<sup>31</sup> Jonathan Flatley, *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism* (Cambridge: Harvard University Press, 2009). Tematska številka revije *New Formation* (2014/82) z naslovom »Mood Work« je želela konstituirati vprašanje razpoloženja (»mooda«, »štimunge«) kot specifičnega področja kulturne analize, tesno povezanega z idejo afektov. Štimunga naj bi pomenila neke vrste celostno afektivnost.

<sup>32</sup> Flatley, *Affective Mapping*, str. 20.

Čeprav le preko vzdušja/razpoloženja vemo, kako se počutimo glede na situacijo, v kateri smo, to ne pomeni, da se ga nujno zavedamo. Pogosto presojamo o svetu, kot da bi bile te sodbe racionalne, ne pa določene z vzdušjem/razpoloženjem.<sup>33</sup> Presojanje sveta je torej tesno povezano z razpoloženjem oz. vzdušjem, ki se zdi osebno, prehodno, iracionalno. Toda čeprav se zdi vzdušje osebno in kot neke vrste vremensko okolje, to ni psihološki fenomen, ki bi se nahajal nekje v notranjosti človeka, dostopen le z introspekcijo. Vzdušje ni v nas, toda hkrati ni popolnoma zunaj nas, temveč, kot pravi Flatley, gre skozi nas in mi smo v njem.<sup>34</sup> Je javni kolektivni fenomen, nekaj, kar je skupno in konstituira način, na katerega smo sploh skupaj. Zato lahko govorimo o specifičnem vzdušju/razpoloženju v nekem specifičnem historičnem obdobju, npr. v prvi polovici 1980-ih, ko določeni objekti in določene formacije postanejo vidni in se zdi določeno delovanje kar

---

<sup>33</sup> Ana Hofman s soavtorji meni, da lahko ravno glasba in zvok služita za razumevanje afekta kot kapacitete, ki kroži ali se prenaša, pri čemer je atmosfera »nedokončani brez-površinski prostor, ki obkroža telesnost in materialnost, nekaj kar je v zraku zunaj teles, toda ne brez njih«. Tako afekt in atmosfera pomagata razumeti kolektivna razpoloženja. Afektivne izkušnje so torej stičišča intimnega in družbenega. Ana Hofman, Alenka Bartulović, Mojca Kovačič, Tanja Petrovič in Martin Pogačar, »Afektivni obrat. Koncepti, obeti, omejitve«, *Glasnik SED*, 60/1 (2020). Gl. tudi Sianne Ngai, *Ugly Feelings* (Cambridge: Harvard University Press, 2005).

<sup>34</sup> Flatley, *Affective Mapping*, str. 22.

naenkrat možno, določeno vzdušje/razpoloženje omogoča torej določene prakse.

Po mnenju Bena Highmora je ugotavljanje historičnega senzorijskega sestavni del kulturno-zgodovinske analize neke družbene konjunktura. Historični senzorij je pravzaprav drugo ime za »vzorke občutenja« ali »strukture občutenja« oz. vzdušja, kot so materializirani v senzoričnih oblikah.<sup>35</sup> Historični senzorij oziroma občutenja in razpoloženja so utelešena in vpeta v prakse, rutine in postopke, ki imajo pogosto tako diskurzivno kot materialno podporo (včasih bolj eno, drugič bolj drugo).<sup>36</sup> Podobno kot Jonathan Flatley tudi Ben Highmore poudarja, da to ni neko interno individualno občutenje ali eterična atmosfera, ki bi obstajala zunaj zgodovine. To pomeni, da se spremembe v vzorcih občutenja konstituirajo tako preko sprememb v materialnih praksah kot preko sprememb simbolnih oblik, npr. v trans-

---

<sup>35</sup> Ben Highmore, *Cultural Feelings, Mood, Meditation and Cultural Politics* (London: Routledge, 2017), str. 49.

<sup>36</sup> V Heideggerjevi uporabi pojem razpoloženja, atmosfere – »Stimmung« ali »mood« – označuje senzibilnost časa, epohe, pa tudi razpoloženje/vzdušje trenutne situacije (npr. vzdušje v predavalnici ali pri druženju za mizo) in seveda razpoloženje posameznika. Toda razpoloženja niso psihološka kategorija. Kot pravi H. Dreyfus, razpoloženja niso v nas, temveč smo mi v njih. Niso torej bežni in minljivi element in stranski produkt vsakdanjega življenja, temveč so primordijalna in temeljna, pomenijo uglasenost ali neuglasenost za vsako delovanje. Razpoloženje izhaja iz »biti-v-svetu«. Herbert L. Dreyfus, *Being-in-the-world: A commentary on Heidegger's being and time* (London: MIT Press, 1991), str. 169.

formacijah literarnih in dramatskih konvencij, pa tudi na področju popularne kulture in praks.<sup>37</sup> Ni si težko zamišljati kulture, kjer prevladuje določeno razpoloženje ali »mood«, ki je zelo drugačen od današnjega. Laurent Berlant, po kateri Highmore povzame pojem historičnega senzorija, se ukvarja s kulturnimi občutenji in splošnim občutenjem kulturnih tekstov – njihovim tonom, štimungo in navezavami. Berlant pravi, da je njen cilj »analiza historično prezentnega, ki se odmakne od dialektike strukture (kaj je sistemsko v reprodukciji sveta), od delovanja (kaj ljudje počnejo v vsakdanjem življenju) in od travmatskega dogodka motnje/disrupcije. Analiza torej, ki nas usmeri v proučevanje subjektivitete, ki se oblikuje v krizi v kontekstu sedanjosti, kot se odvija skozi razsojanje, adaptacije in improvizacije.«<sup>38</sup>

Ker je razpoloženje ali atmosfera »neke vrste stanje pripravljenosti za nekatere afekte in ne za druge«, <sup>39</sup> je razpoloženje historičnega časa vsaj potencialno politično determinirano. Kot poudarjajo tudi Ana Hofman idr., se političnost ne izraža le skozi ideološke programe, temveč se oblikuje skozi bes, užitek, bolečino, torej kot politika vsakdanjega, kjer afekti generirajo politično delovanje. Politično je torej treba razumeti onstran racionalnosti in

---

<sup>37</sup> Highmore, *Cultural Feelings*, str. 37–38.

<sup>38</sup> Laurent Berlant, *Cruel Optimism* (Durham: Duke University Press, 2011), str. 54.

<sup>39</sup> Flatley, *Affective Mapping*, str. 17.

vladnosti.<sup>40</sup> Podobno Highmore meni, da vzdušje oz. štimung nista nikoli čisto v lasti subjekta in si ju moramo zamišljati kot premoščanje razkoraka med intimnimi in javnimi občutenji.<sup>41</sup> To tudi pomeni, da mora tudi vsak politični projekt ustvarjati in uporabljati vzdušje/razpoloženje kot konstitutivni del projekta – ne glede na druge vidike projekta je kolektivno delovanje mogoče le »v določenem vzdušju«. Če želimo obvladovati določeno vzdušje, to lahko počnemo s proti-vzdušjem in s praksami, ki lahko proizvedejo to drugačno vzdušje ali »pro-ti-mood«, nikoli pa se ga ne moremo osvoboditi.

V tem kontekstu je za tematizacijo kulturnega upora v 1980-ih letih torej pomembno vprašanje, kako se oblikuje občutenje sodelovanja v situaciji, kjer še ni jasne usmeritve ali političnega cilja – kako nam lahko difuzni »grdi občutki«, kot pravi Ngai (jeza, strah, negotovost, razdraženost, zavist ipd.) diagnosticirajo politične okoliščine, predvsem materialne pogoje neenakosti in nemoči (blokado vsake možnosti delovanja). Lahko so vir kritične kulturne rezistence, kot kaže primer 1980-ih, ali pa v resnici podpirajo oportunistem in delujejo kot mazivo ekonomskega in političnega sistema, ki jih ustvarja (kot populistična jeza na spletu, na primer). V tem okviru si lahko zastavimo vprašanje, ali se je v konjunkturi 1980-ih v nekem delu družbe

---

<sup>40</sup> Hofman idr., »Afektivni obrat. Koncepti, obeti, omejitve«, str. 62.

<sup>41</sup> Highmore, *Cultural Feelings*, str. 42.

konstituirala struktura občutenja,<sup>42</sup> ki je prispevala k oblikovanju generacijskega izkustva, razpoloženja in generacijske semantike, ki so proizvedli generacijski habitus ali subjektiviteto s specifičnimi dispozicijami?<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Raymond Williams, *The Long Revolution* (London: The Hogarth Press, 1961).

<sup>43</sup> O razpoloženju v predartikuliranem stanju in »historičnem senzoriju« gl. Berlant, *Cruel Optimism*.

## II

### *Moderni koncept generacije*

#### *1. Od genealoške do družbene generacije*

Najbolj običajna in najstarejša uporaba pojma generacije zadeva genealoško razumevanje generacije kot strukturirajočega principa v sistemu sorodstva – torej kot družinske generacije v okviru sociologije družine in razmerja med starši in otroci, v okviru študij življenjskih potekov, staranja, sociologije mladosti in mladine, družbene mobilnosti in migracij, izobraževanja in socializacije itd. Marc Szydlík v svojem pregledu raziskovanja generacij ugotavlja, da raziskovanje in uporaba koncepta generacije segata vse od družinske sociologije in sociologije delovnega trga, analiz družbene strukture, študij spola do analize socialne države in socialnih politik, povezanih z generacijskimi razlikami, raziskovanje življenjskih potekov pa vse do politične ali kulturne sociologije.<sup>44</sup> V tem smislu je generacija v vseh poznanih družbah osnovni model za družbeno organiziranje, povezano s starostjo.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Marc Szydlík, »Generationenforschung«, *Soziologische Revue*, 24 (2001).

<sup>45</sup> Shmuel N. Eisenstadt, *From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure* (Glencoe: The Free Press, 1956).

Dominantna figura v moderni sociološki obravnavi koncepta generacije je Karl Mannheim s svojim besedilom »Problem generacij« (1952), ki je prvič izšlo v nemščini leta 1928 in je postalo kanonizirana referenca na tem področju. V tem besedilu je Mannheim v dialogu z Marxovo razredno teorijo razvil generacijsko teorijo družbenih sprememb.<sup>46</sup> Ta teorija predstavlja izhodišče za večino tematizacij koncepta generacij, tudi tistih, ki zavračajo vprašanje konceptualne uporabnosti pojma. Mannheim je pravzaprav združil desetletje trajajočo razpravo okoli pojma generacije in v tej razpravi zagotovil glas sociologiji.<sup>47</sup> Todor Kuljić v temeljiti analizi Mannheimovega koncepta družbene generacije meni, da je njegov glavni cilj ugotoviti, ali je s pomočjo generacijske paradigme mogoče razložiti vzroke in posledice neke (travmatične) spremembe.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Karl Mannheim, »Das Problem der Generationen«, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 7/2 (1928) in 7/3 (1928). Članek je bil ponatisnjen v istem časopisu leta 2017. Citati v besedilu so iz angleškega prevoda članka iz leta 1978.

<sup>47</sup> Za filozofsko obravnavo historičnih sprememb in »dinamičnega kompromisa med množico in posameznikom« skozi koncept menjave historičnih generacij gl. npr. José Ortega y Gasset, *The Revolt of the Masses* (New York: W.W. Norton & Company Inc, 1930/1960). Koncept generacije je po njegovem konstitutiven za historično metodologijo.

<sup>48</sup> Todor Kuljić, »'Problem generacija': nastanak, sadržaj i aktuelnost oglada Karla Mannheima«, *Sociologija*, XLIX/3 (2007).

Tekom 19. stoletja se je koncept generacije začel uporabljati tudi kot družbena, ne le kot biološko-sorodstvena kategorija. Pojem generacij kot novih družbenih skupin se sicer pojavi že konec 18. stoletja, ko pride do preoblikovanja vloge družine oziroma zmanjšanja vloge patriarhalne avtoritete v družini, ko ta vsaj pri meščanstvu ni več v prvi vrsti ekonomska entiteta.<sup>49</sup> Nemška hermenevtična filozofija, predvsem Wilhelm Dilthey, je med prvimi obravnavala generacijo kot družbeni, ne zgolj kot biološki koncept. Dilthey, čigar primarni interes je bilo vprašanje izvora homogenosti intelektualnih in umetniških tradicij, je prelomil z biološko-genealoškim razumevanjem generacij. Generacija zanj predstavlja posrednika med zunanjim koledarskim časom in človekovim notranjim časom. V svoji obravnavi nemške romantike generacijo obravnava kot rezultat kolektivnega družbenega izkustva v formativnih letih. Njegova analiza je bila omejena na natančno definirane skupine v okviru intelektualnih oz. artistskih stilov, tako da ni nikoli predpostavljal, da bi lahko iz holistične intelektualne tradicije posploševal določene starostne skupine na družbo kot celoto.<sup>50</sup> Zares sistematično se začne koncept

---

<sup>49</sup> O družbenih spremembah v tem času gl. tudi Tomaž Mastnak, *Civilna družba. Osemdeseta: Pojmovnik novega kulturnega polja, 1* (Ljubljana: Založba ZRC, 2023).

<sup>50</sup> Wilhelm Dilthey, »Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Mensch, der Gesellschaft und dem Staat (1875)«, v: *Die Geistige Welt. Einleitung*

družbene generacije pojavljati šele konec 19. stoletja z radikalno modernizacijo, ko se je pojavila tudi generacijsko specifično mladinska proletarska kultura.<sup>51</sup> Ta moderni koncept generacije je kulminiral z zlato dobo po 1. svetovni vojni, posebej v 1920-ih letih, ko je bil kodificiran v vrsti teorij in manifestov, ki so poudarjali pomen mladosti in izkustva v mladosti na podlagi ideje generacij.<sup>52</sup>

V ozadju tematizacij generacije po prvi svetovni so evropska modernizacija in družbene spremembe, ki jih je ta prinesla – urbanizacija, delitev dela, demografske spremembe, vključno s statusom mladih v družbi, povečana vloga nacionalne države, temelječe na principu univerzalnega državljanstva, ter manjša vloga družine in družinske avtoritete. Kot ugotavlja Shmuel Eisenstadt, starostne skupine nasploh in mladina posebej nastanejo v pogojih nedružinske delitve dela, to je v tistih družbah, kjer je ključni integrativni princip drugačen od partikularističnih principov, ki so značilni za družinske in

---

*in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte: Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften, Gesammelte Schriften*, vol., 5 (Stuttgart: B.G. Teubner, 1957), str. 37. Z današnjega stališča je njegova obravnava generacije individualistična, predvsem pa ne upošteva ideje reprezentacije in diskurzivne konstrukcije pomena specifične generacije kot sestavnega dela koncepta generacije.

<sup>51</sup> Kuljić, »'Problem generacija'«, str. 225.

<sup>52</sup> Pri nas gl. na primer v 1930-ih letih napisan esej Iva Brnčiča *Generacija pred zaprtimi vrati: izbor esejev in kritik*, 1912–43 (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1954).

sorodstvene odnose.<sup>53</sup> Tradicionalni viri družbene identitete, temelječe predvsem na družini in lokalni skupnosti, so postali šibkejši, občutek kolektivne usode, povezane s podobno starostjo, pa se je, kot pravi Robert Wohl,<sup>54</sup> povečal. Vse te spremembe so po mnenju Semija Purhonena okrepile status dveh institucij v družbi, vojske in univerze, ter oblikovale osnove za nov tip simbolne ekspresije mladih.<sup>55</sup> Oblikovala se je »ideja mladosti«, ki je temeljila na predpostavki o razlikah med novimi in starimi generacijami, kar je povečalo možnost različnih oblik starostno utemeljenih skupinjenj in organizacij.

Ključni vzrok obstoja specifičnih generacijskih kultur in sploh diskurza o generaciji je torej detradicionalizacija, ki jo še posebej obeleži prva svetovna vojna in vzpon nacionalnih idej. Konec prve svetovne vojne kot ekstremnega historičnega dogodka, ki je oblikoval generacijsko zavest in razdelil zgodovino na čas pred in po vojni, ter Wohlovo besedilo *Generation of 1914* (»Generacija 1914«) sta pomembni izhodišči modernega koncepta družbene generacije. Šele po prvi svetovni vojni, ko je vojna v kontekstu modernizacije uničila do tedaj naravno prepletanje medgeneracijskih vezi, so generacije postale razumljene kot skupine skupnega izkustva (frontovska generacija, generacija iz rovov, izgubljena generacija, generacija novih žensk itd.).

---

<sup>53</sup> Eisenstadt, *From Generation to Generation*, str. 21.

<sup>54</sup> Wohl, *The Generation of 1914*.

<sup>55</sup> Purhonen, »Zeitgeist, Identity and Politics«.

To se je kazalo tudi v umetnosti, kjer je prihajalo do akutnega konflikta med tradicijo in Moderno. Ta konflikt se je po Kuljičevem mnenju kazal »bolj kot napetost med stili kot pa genealoška ojdipalna konfliktna linija«. <sup>56</sup> Za ublažitev nadzora starejše generacije nad organizacijo spoznavnih in estetskih praks je zato nasploh potreben izrazit odpor (npr. študentski upor, upor alternativnih estetskih gibanj). Rečeno po mannheimovsko, generacija nastane po velikih preobratih v prostoru in času med tistim, česar ni več, in tistim, česar še ni. <sup>57</sup>

Po Wohlovem mnenju generacionalistična ideja, ki ima korenine v izkustvu prve svetovne vojne, podcenjuje razredne razlike in implicitno predpostavlja, da pomeni generacija determiniranost, ječo, iz katere ni mogoč pobeg, komunikacija med generacijami pa je skorajda nemogoča. Praviloma »generacionalisti«<sup>58</sup> precenjujejo pomen umetniške in literarne elite in intelektualcev nasploh kot avantgarde družbe. <sup>58</sup> John Hazlett meni, da je za generacionalizem, kot za vse oblike historicizma, značilen neki animizem, ki povzdigne vlogo generacij na mitični nivo. <sup>59</sup> Čeprav je v določenih histo-

<sup>56</sup> Kuljić, »'Problem generacija'«, str. 227.

<sup>57</sup> Kuljić, »'Problem generacija'«, str. 232.

<sup>58</sup> Koncept »generacionalizma«<sup>58</sup> uporablja Robert Wohl v svoji obravnavi velikih evropskih »generacionalistov«<sup>58</sup> (omenja npr. tako različne avtorje, kot so A. Gramsci, J. O. y Gasset, K. Mannheim in drugi).

<sup>59</sup> Gl. John D. Hazlett, *My Generation: Collective autobiography and identity politics* (Madison: University of Wisconsin-

ričnih okoliščinah generacija osrednjega pomena za samorazumevanje in identiteto, pa koncept seveda ni brez problemov. Koncept generacijske diskontinuitete lahko reducira družbeno kompleksnost ter spregleda, da je generacija »zamišljena skupnost« in da velik del generacijskih poimenovanj reproducira mit mladosti. Po Kuljičevem mnenju je t. i. »generacija iz rovov« prve svetovne vojne manj rezultat skupnega izkustva vojne in bolj kaže na to, da sta vojna in poraz predstavljala kulturni šok, ki je preoblikoval stare mite o mladosti. Ta generacijski konstrukt in generacijska zavest sta po njegovem mnenju tudi olajšala fašizacijo v Evropi z mitologizacijo žrtev mlade generacije v prvi svetovni vojni. Zavestno grupiranje ter generacijska homogenizacija žrtev sta omogočila mobilizacijo tega mita in vzpostavila moralno hegemonijo t. i. izginule generacije.

Mladinska gibanja v nemški zgodovini, kot sta npr. *Sturm und Drang* v 18. stoletju ali *Junge Deutschland* v tridesetih letih 19. stoletja, so izvirala iz literarnih gibanj poznega 18. stoletja, ki so se pojavila na univerzah in gimnazijah.<sup>60</sup> Čeprav sta jih združevala estetska inovacija in estetski

---

sin Press, 1998). O kritiki koncepta gl. tudi Peter Laslett, »Interconnections over Time«, *Journal of Classical Sociology*, 5/2 (2005); Jane Pilcher, »Mannheim's sociology of generations: an undervalued legacy«, *British Journal of Sociology*, 45 (1994).

<sup>60</sup> Gl. Mark Roseman, »Generationen als 'imagined communities'«, *Sonderforschungsbereich*, 580/9 (2003).

interes, pa vendarle vedno obstaja možnost, da se to vprašanje estetskega spolitizira. V tem kontekstu Mark Roseman ugotavlja, da je bila generacija prve vojne npr. v nemškem kontekstu bolj književna in intelektualna konstrukcija ter kulturna »mučeniška reakcija« na šok te vojne kot pa izraz skupnega izkustva kohorte, torej bolj idejna kategorija kot izkustvena entiteta.<sup>61</sup> Nasploh se ideja, da mladina uteleša estetsko in moralno superiorno alternativo obstoječi družbi, ohranja vse do 20. stoletja in naprej v 21. (npr. tudi v komentarjih o domnevno razprodani alternativni generaciji 1980-ih let v Jugoslaviji).<sup>62</sup>

## *2. Sociologija družbene generacije: Mannheim in generacija kot skupnost usode*

Svoj esej, v katerem je konceptualno sociološko opredelil generacijo, je Mannheim torej pisal konec 1920-ih let v kontekstu dogajanja, ki smo ga opisali zgoraj. Njegov poskus sociologije generacije kot alternative razumevanju razreda kot historičnega subjekta druž-

---

<sup>61</sup> Roseman, »Generationen als 'imagined communities'«.

<sup>62</sup> Gl. tudi združenja, kot so npr. Mladi zdravniki, ki v kontekstu krize javnega zdravstvenega sistema in privatizacije zdravstva kot interesna skupina utemeljujejo svojo moralno hegemonijo na implicirani predpostavki o moralni neomadeževanosti mladosti in njihovi interesni avtonomiji. Jim McGuigan tudi v kontekstu analize neoliberalnega sebstva meni, da je medgeneracijsko trenje v resnici sestavni del neoliberalnega imaginarija; Jim McGuigan, *Neoliberalna kultura* (Maribor: Aristej, 2016).

benih sprememb je torej treba razumeti na ozadju problemov tega časa ter v kontekstu povezanosti med Mannheimovo tematizacijo generacijskosti in njegovim ukvarjanjem s sociologijo znanja. Zanj je koncept generacije ključen za razumevanje družbenih transformacij in eden temeljnih faktorjev, ki prispeva h genezi dinamike historičnega razvoja. Formalna sociološka analiza generacijskega fenomena lahko po njegovem pomaga ugotoviti, kaj lahko pripišemo generacijskemu faktorju kot enemu izmed faktorjev, ki uokvirjajo družbena razmerja. Mannheim je poskušal sintetizirati prejšnje pristope h generaciji – tako pozitivistični koncept kronološko kontinuiranih kohort kot Diltheyevo »romantično historično tradicijo«, ki mu je bila bližja, ker poudarja kvalitativne razlike med generacijami glede njihovega notranjega izkustva. Zanimalo ga je predvsem, kako lahko skupina ljudi podobne starosti, ki jih druži skupno izkustvo časa, postane nosilec historičnih sprememb. Za Mannheim in tudi za številne sociologe, ki so se v nadaljevanju ukvarjali z generacijo, se slednja vzpostavi v specifičnih historičnih okoliščinah in je torej več kot le starostna kohorta, saj jo zaznamuje skupno izkustvo, specifično samozavedanje o svoji generaciji, pogled na svet in v skrajni konsekvenci politično delovanje.<sup>63</sup>

Njegovo ukvarjanje s konceptom moramo razumeti tudi kot poskus, da bi v okviru svoje sociologije znanja preko koncepta generacije razumel *Zeitgeist* oziroma duh časa. V današnji terminologiji bi rekli,

---

<sup>63</sup> Mannheim, »Das Problem der Generationen«.

da so ga zanimale poteze hegemonične subjektivnosti tega časa, in sicer v kontekstu njegove poti do ukvarjanja s sociologijo vedenja. Lutz Niethammer meni, da gre pri Mannheimovem konceptu generacije v resnici bolj za koncept razumevanja hegemoničnega duha ali subjekta v generacijskem kontekstu, in ne za ukvarjanje z generacijskim fenomenom nasploh.<sup>64</sup> Pripadnost istemu razredu ali isti generaciji podeli individuum s skupno lokacijo v družbenem in historičnem procesu, torej specifično položajno razmerje znotraj družbe,<sup>65</sup> ter jih s tem omejuje na specifični nabor potencialnega izkustva in značilen tip historično relevantnega delovanja. Zanj se torej družba, glede na npr. razredni ali generacijski položaj, vedno znova kaže skozi iste aspekte, udomačena preko stalno ponavljajočega se izkustva. Mannheim zato ugotavlja, da je treba v prvi vrsti poskušati razumeti generacijo kot poseben tip družbene lokacije (nem. *Lagerung*).

*a. Generacija kot skupna lokacija in kot aktualnost*

Eden ključnih momentov koncepta generacije je torej dejstvo, da lahko pripadniki ene generacije participirajo v časovno omejenem delu historičnega procesa, kjer pride do t. i. stratifikacije izkustva (nem.

---

<sup>64</sup> Lutz Niethammer, »Annäherung an das Thema 'Generationalität'«, v: *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, uredil Jürgen Reulecke (München: Oldenbourg, 2003).

<sup>65</sup> Niethammer, »Annäherung an das Thema 'Generationalität'«, str. 291–292.

*Erlebnisschichtung*). Pripadati isti biološki kohorti še ne pomeni podobnosti lokacije – gola kronološka sočasnost ne more sama po sebi proizvesti skupne generacijske lokacije. Predpogoj za oblikovanje skupne lokacije in posledično generacije kot družbene kategorije je položaj, ki omogoča izkustvo istih dogodkov in okoliščin ter učinkovanje tega izkustva na podobno »stratificirano« zavest. Kronološka sočasnost torej postane sociološko signifikantna le, kadar vključuje tudi sodelovanje v istih historičnih in družbenih okoliščinah. Toda tudi generacijska lokacija ni dovolj, da bi zaobjeli fenomen družbene generacije in družbene spremembe v celoti. Kot poudarja Mannheim, je ključno, da ne ustvari vsaka generacijska lokacija niti vsaka starostna skupina novih formativnih principov, ki so zanjo specifični in ustrezajo njeni specifični situaciji. Kadar pa se to zgodi, lahko govorimo o »realizaciji potencialnosti, ki je inherentna določeni lokaciji«. <sup>66</sup> Pogostost takih »realizacij potencialnosti« je tesno povezana s tempom družbenih sprememb. Tu Mannheim uvede pojem generacijske »aktualnosti«, za katero je generacija kot skupna lokacija le predpogoj. Ravno pojem aktualnosti kaže jasen Marxov vpliv na Mannheimovo razmišljanje. Generacija kot aktualnost predstavlja višji nivo obstoja generacijskosti kot družbene kategorije, podobno kot objektivni razredni položaj, torej razred po sebi, še ne vključuje obstoja zavestno konstituiranega razreda, torej razre-

---

<sup>66</sup> Mannheim, »Das Problem der Generationen«, str. 309.

da za sebe. Lokacija sama vključuje le potencialnosti, ki se lahko materializirajo ali pa se manifestirajo v drugih modificiranih oblikah (npr. v razredni).

Da bi lahko imeli skupno generacijsko lokacijo, moramo biti rojeni v istem historičnem in kulturnem kontekstu. Generacija kot aktualnost pa vključuje več kot le takšno soprisotnost ter skupen historični in kulturni kontekst, saj je potrebna dodatna povezanost, da bi se generacija konstituirala kot aktualnost. Ta neksus je udeležba v skupni usodi te historične in družbene celote, tako da generacija predstavlja skupno usodo.<sup>67</sup> O generaciji kot aktualnosti torej govorimo, ko se oblikuje konkretna povezanost med člani generacije in ko imajo ti aktivno in pasivno izkustvo razmerij, ki konstituirajo novo situacijo, v kateri so v procesu dinamične destabilizacije ljudje v zelo različnih položajih »posesani v vrtinec družbenih sprememb«.<sup>68</sup> Primeri takšnega vrtinca so vojna ali razpad države, propad in diskurzivna delegitimizacija socialističnega projekta. Ne glede na politično oz. svetovnonazorsko reakcijo na okoliščine, npr. konservativno ali liberalno/progresivno, vsi pripadajo isti aktualizirani generaciji, toda ločenim »generacijskim enotam« znotraj te aktualizirane generacije.<sup>69</sup> Znotraj vsake generacije torej lahko

---

<sup>67</sup> Ko Mannheim govori o »udeležbi v skupni usodi«, citira Heideggerja: Martin Heidegger, *Bit in čas* (Ljubljana: Slovenska matica, 2005).

<sup>68</sup> Mannheim, »Das Problem der Generationen«, str. 303.

<sup>69</sup> Mannheim poda primer napoleonskih vojn na začetku 19. stoletja, ki so po njegovem proizvedle generacijo

obstajajo številne diferencirane, antagonistične »generacijske enote«, ki skupaj konstituira »dejansko« (aktualizirano) generacijo, ker so usmerjene ena na drugo, četudi preko medsebojnega boja. Generacija ne počiva na biološkem času, kot kohorta, temveč je utemeljena v izkustvenem času in se kulturno formira pod vplivom prelomnih dogodkov. Pri proučevanju generacij, oz. bolje pri konceptu generacije, ki nam pomaga analizirati razmerje med »osebnimi težavami miljeja« in »javnimi vprašanji družbene strukture«, kot pravi Mills, bi bilo torej treba kombinirati družbenozgodovinski čas (v našem primeru torej konjunkturo 1980-ih let) ter subjektivni, pa tudi biološki čas.<sup>70</sup>

*b. Sveži kontakt in prevrednotenje inventarja*

Mannheim posebej poudarja pomembno vlogo zgodnjih izkustev z neko specifično kulturno prakso, s tehnologijo ali z družbenimi okoliščinami.

---

kot aktualnost z različnimi generacijskimi enotami in povezale ljudi iste generacije zelo različnih družbenih položajev – reakcija na družbene okoliščine je takrat rezultirala v dveh kontrastnih političnih skupinah: na eni strani v vzponu generacijske enote, za katero je značilen romantični religiozni konservativizem, ter na drugi strani racionalistično liberalni generacijski enoti.

<sup>70</sup> Mills, *Sociološka imaginacija*, str. 39. V tako zastavljenem problemu je koncept generacije postavljen ob bok drugim teoretskim konceptom, ki poskušajo razumeti razmerje med individuumom in družbo (družbeni karakter, struktura občutenja, habitus, subjektiviteta ...).

Ta izkustva se lažje utrdijo v naravni pogled na svet, tako da vsa kasnejša izkustva črpajo pomen iz tega izvornega nabora, bodisi kot njihova verifikacija in potrditev ali pa kot njihova negacija in antiteza. Tudi če preostanek življenja predstavlja dolgi proces negacije in destrukcije naravnega pogleda na svet v mladosti, je določujoč vpliv teh zgodnjih vtisov še vedno prevladujoč.<sup>71</sup> Del teh primarnih izkustev predstavlja tudi »nasprotnik« – generacije se razlikujejo glede na to, kdo ima vlogo »dominantnega Drugega«. Medtem ko naravo razredne lokacije lahko pojasnimo glede na ekonomske in družbene pogoje, generacijsko lokacijo opredeljuje način, na katerega se oblikujejo določeni vzorci razmišljanja in izkustva pri prehodu z ene na drugo generacijo. To pomeni, da se kultura vedno razvija preko tistih, ki na novo pridejo v kontakt z akumulirano dediščino.<sup>72</sup> Ta sveži kontakt, torej nekaj srečati na novo dovolj zgodaj (kot npr. kontakt s projektom

---

<sup>71</sup> Mannheim, »Das Problem der Generationen«, str. 298. O vlogi t. i. primarnega izkustva po svoje govori slavni Marxov odstavek v delu »Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta«: »Ljudje delajo svojo lastno zgodovino, toda ne delajo je, kakor bi se njim zljubilo, ne delajo je v okoliščinah, ki so si jih sami izbrali, temveč v okoliščinah, na kakršne so neposredno zadeli, kakršne so bile dane in ustvarjene s tradicijo. Tradicija vseh mrtvih pokolenj leži kakor môra na možganih živih ljudi.« Gl. Karl Marx, »Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta«, v: *Izbrana dela*, zvezek III, uredila Karl Marx in Friedrich Engels (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1852/1977), str. 452.

<sup>72</sup> Mannheim, »Das Problem der Generationen«, str. 293.

socializma v ekonomski krizi in krizi legitimacije v 1980-ih in šele kasneje pripoznani globalni pohod neoliberalizma, npr. z obstoječo glasbeno industrijo ter žanri in formami pred novim valom, z mainstream kanoniziranim gledališčem ali prevladujočo pozitivistično družboslovno epistemologijo, novimi mediji ali popolnoma novimi družbenimi okoliščinami), vedno pomeni, da se preoblikuje razmerje do objekta in da pride do drugačnega prisvajanja in uporabe tega materiala.

*c. Lokacija in izkustvo*

Temeljna povezovalna stališča se ne oblikujejo brez osebnega stika in spontano, temveč le v okviru konkretnih skupin. Ko se ta stališča enkrat razvijejo, se lahko odlepijo od konkretnih skupin, iz katerih izhajajo, ter vplivajo mnogo širše in delujejo kot povezovalna moč te generacijske enote (glej npr. primer alternativne kulture v 1980-ih). V tej obliki generacijska enota torej ni konkretna skupina, čeprav ima svoje jedro v konkretni skupini, ki je razvila ključne nove povezovalne koncepcije. Generacijsko enoto lahko torej razumemo kot imaginarno ali zamišljeno skupnost v Andersonovem smislu. Po Mannheimovem mnenju postane neki pogled oz. stališče »integrativno« onstran meja izvirne konkretne skupine takrat, kadar ta stališča predstavljajo bolj ali manj ustrezno ekspresijo specifične »lokacije« in izkustva generacije kot celote v prevladujoči historični konfiguraciji.

To je morda najpomembnejša izjava za tematizacijo družbenega pomena generacijsko specifične alternativne kulture v 1980-ih letih. Podobno kot ima lahko razredna ideologija v določeni epohi vpliv onstran »lokacije«, ki predstavlja njen prvotni habitat, lahko določene simbolne oblike ali, kot pravi Mannheim, »vzgibi«, ki so tipični za generacijo v določeni zgodovinski konjunkturi, nagovarjajo individualne člane druge biološke generacije – starejših ali mlajših starostnih skupin. Ključni izvor »vzgiba« je torej generacijska lokacija, ki lahko selektivno vzpodbudi določeno obliko izkustva in marginalizira drugo.<sup>73</sup> Generacijska lokacija torej vedno obstaja kot potencialnost, ki išče realizacijo,<sup>74</sup> medij te realizacije pa ni enoten *Zeitgeist*, temveč en ali drug konkreten trend, ki prevladuje v danem času. Pomembno je poudariti, da se v posameznih intelektualnih in umetnostnih poljih (npr. v glasbi ali gledališču, literaturi, arhitekturi, slikarstvu oz. vizualni umetnosti ali družboslovju in humanistiki v 1980-ih) obstoj generacijskih entelehij kaže različno, hkrati pa so neformalne in marginalizirane skupine v posameznih poljih bolj dovzetne za nove oblike kot skupine, ki so formalizirane in organizirane.

---

<sup>73</sup> Podobno je prava baza razredne ideologije sam objektivni razred s svojimi tipičnimi možnostmi in omejitvami – tudi če »avtorstvo« ideologije izvira pri drugem razredu, npr. pri intelektualcih srednjega razreda, in tudi če se ideologija razširi onstran meja razredne lokacije.

<sup>74</sup> Mannheim, »Das Problem der Generationen«, str. 318.

Na kratko, ključna značilnost Mannheimove teorije generacij je, da ta za razliko od drugih »generacionalistov« izhaja iz predpostavke, da ne postane vsaka starostna skupina družbena generacija. Podobne generacijske lokacije ne privedejo vedno do generacije kot »aktualnosti« ali oblikovanja specifične generacijske zavesti. Po Purhonenovem mnenju Mannheima posebej odlikuje njegova obravnava duha časa in zmožnost neke skupine, da ga interpretira kot celoto.<sup>75</sup> Generacijska zavest lahko artikulira izkustva generacijske lokacije, zato imajo lahko ideje, ki se razvijejo znotraj generacijske enote, širši vpliv. »Duh časa« ni značilen za celotno družbo v danem času in nikoli ne obstaja neki nediferenciran »duh časa«. Tako npr. 19. stoletje, pa tudi zgodnje 21. stoletje nima enega enotnega *Zeitgeista*, temveč kompozitno mentaliteto, ki jo sestavljajo medsebojno antagonistični konservativno tradicionalni in liberalni impulzi, oz. ta postane enotna entiteta, v kolikor jo lahko interpretiramo kot dinamično kontradikcijo. Mannheim razume duh časa kot dinamično razmerje napetosti, ki ga lahko analiziramo, vendar ni nikoli oprijemljiva »stvar«, ki bi jo bilo mogoče operacionalizirati kot sociološki koncept za empirično preverbo.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Purhonen, »Zeitgeist, Identity and Politics«, str. 14. Za Mannheima intelektualci vedno reprezentirajo nekaj več kot sami sebe in svoj interes, namreč duh časa.

<sup>76</sup> Mannheim večino primerov v svoji razpravi utemeljuje na zgodovini političnih idej. To počne zavestno, da bi se zoperstavil tendenci prevladujočega proučevanja koncepta generacije v kontekstu zgodovine umetnosti

Kljub nekoliko neposrečenemu in delno nejasnemu jeziku, ki ga Mannheim vseskozi uporablja (impulz, silnice, mentalno itd.), torej kljub odsotnosti primernega bolj rigoroznega konceptualnega aparata, njegovo razumevanje generacije implicira kritiko realistično-naturalističnih konceptov, ki so tipični za pozitivistično sociologijo. S tem že napeljuje h konstruktivističnemu konceptu generacije, ki generacijo razume tudi kot diskurzivni produkt – čeprav se po intencionalnosti oz. zavestni nameri, ki je vgrajena v njegov koncept družbene generacije, razlikuje od sodobnih konstruktivističnih razumevanj generacijskosti, ki jih obravnavamo v nadaljevanju.

Zakaj se Mannheim loti tako tehnicistične dekonstrukcije koncepta generacije? Po njegovem mnenju je formalna sociološka distinkcija med kategorijami »generacijska lokacija«, »generacija kot aktualnost« in »generacijska enota« pomembna za natančno operacionalizacijo in za vsako nadaljnjo analizo, da ne bi pristali na nivoju obravnave generacije kot biološkega fenomena. Biološki faktorji (mladost in starost) torej ne predpostavljajo sami po sebi intelektualne ali praktične orientacije – mladosti npr. ne moremo avtomatsko povezovati s progresivnostjo. Ugotavljanje neposredne korelacije med biološkimi

---

ali literature, značilni zlasti za nemško okolje (Mannheim, »Das Problem der Generationen«, str. 314, op. 1). Umetnik torej vedno živi v svojem umetniškem svetu z njegovimi specifičnimi tradicijami in razmerji, toda hkrati politični vpliv vedno preoblikuje tudi razmerja in entelehije, ki v prvi vrsti izhajajo iz umetniškega polja.

in kulturnimi podatki, npr. med starostjo in vrednotami – na čemer temelji t. i. »tabelarna sociologija« – je zato po Mannheimovem mnenju v principu problematično.<sup>77</sup> Naravne faktorje, kot je sosledje generacij, moramo zato razumeti le kot temeljni nabor potencialnosti za historični in družbeni proces. Če želimo razumeti primarne stalne »faktorje« (generacijska kohorta, rasne razlike, spol), jih moramo analizirati v okviru historičnega in družbenega sistema razmerij, iz katerih se oblikujejo.

### *3. Od Mannheima do generacije kot zamišljene skupnosti v sodobni nemški sociologiji*

Razprave o uporabnosti pojma generacije kot analitičnega koncepta za pojasnjevanje historičnih sprememb so še vedno standardni del razprav v nemški sociologiji in novejši zgodovini.<sup>78</sup> Vrtijo se predvsem okoli razprav o konceptualni uporabnosti koncepta za razumevanje družbenih sprememb ter okoli razmerja med generacijo kot potencialno sociološko entiteto, izhajajočo iz generacijske lokacije,

---

<sup>77</sup> Mannheim, »Das Problem der Generationen«, str. 297.

<sup>78</sup> Gl. npr. Bernd Weisbrod, »Generation und Generationalität in der Neueren Geschichte«, *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 8 (2005); Ulrike Jureit in Michael Wildt (ur.), *Generationen: Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs* (Hamburg: Hamburger Edition, 2005); Ulrike Jureit, »Generation, Generationalität, Generationenforschung«, v: *Docupedia-Zeitgeschichte* (2017); Kim Deutsch, *Orientierung unter Bedingungen gesellschaftlicher Transformation* (Wiesbaden: Springer Verlag, 2022).

ter hkrati generacijo kot zamišljeno ali inscenirano skupnostjo, torej diskurzivnim fenomenom. Te analize izhajajo iz kritičnega branja Mannheimovega temeljnega sociološkega »generacionalizma«. Predvsem poskušajo njegovo konceptualizacijo generacije razumeti tudi v okviru njegovega lastnega družbenohistoričnega položaja po prvi svetovni vojni. V tem smislu opozarjajo, da Mannheim razume generacijo kot izrazito ospoljeno obliko skupinjenja v politični sferi, ki je po definiciji javni prostor za izobražene meščanske moške, tako da ima koncept izrazito nacionalni, ospoljen in razredno-elitni nagib.<sup>79</sup> Ta zožitev pojma na moško javno sfero in konceptualizacija historične transformacije kot procesa, ki se konstituira in odvija v okviru tako opredeljenega političnega javnega prostora, prispevata k manjšemu analitičnemu potencialu koncepta.<sup>80</sup>

Avtorji, ki največ prispevajo k tem debatom v okviru historične sociologije ali kulturne in socialne zgodovine,<sup>81</sup> ugotavljajo, da se na eni strani pojem generacije uporablja zato, da se naveže hkratne,

---

<sup>79</sup> Gl. npr. Deutsch, *Orientierung unter Bedingungen gesellschaftlicher Transformation*, str. 91; Weisbrod, »Generation und Generationalität in der Neueren Geschichte«; Jureit, »Generation, Generationalität, Generationenforschung«.

<sup>80</sup> Jureit in Wildt, *Generationen*.

<sup>81</sup> Gl. npr. Jureit, »Generation, Generationalität, Generationenforschung« ali Deutsch, *Orientierung unter Bedingungen gesellschaftlicher Transformation*.

toda konkurenčne družbene ali politične ideje na kolektivne akterje (nem. *Handlungsträger*), na drugi strani pa se zgodovinske spremembe periodizirajo preko sosledja generacij, ki si sledijo in medsebojno nadomeščajo.<sup>82</sup> Po mnenju Kim Deutsch je ključno ohraniti razlikovanje med generacijo kot samotematizacijo in generacijo kot analitično kategorijo.<sup>83</sup> Generacija je torej tako individualno razvrščanje kot tudi kolektivna formula samodefiniranja.<sup>84</sup> Ulrike Jureit generacijo razume kot »šarnir« ali povezovalni sklepni tečaj med subjektom in družbo. Meni, da jo je v raziskovanju najbolje razumeti kot spoznavno historično kategorijo in se ne ukvarjati z vprašanjem, kako realne, konstruirane ali substancialne so te občutene skupnosti v resnici, saj so generacijsko specifični

---

<sup>82</sup> Jureit, »Generation, Generationalität, Generationenforschung«. Gl. tudi Weisbrod, »Generation und Generationalität«.

<sup>83</sup> Deutsch, *Orientierung unter Bedingungen gesellschaftlicher Transformation*. Deutsch obravnava dve generaciji – generacijo, rojeno leta 1960, ter tisto, rojeno leta 1990 – in si zastavi vprašanje, kako kulturna revolucija preko digitalizacije vpliva na generacijsko izkustvo. Digitalnost je tu razumljena kot nadrejena kultura oblika, ki se po letu 1990 uveljavi v družbi kot nova kulturna oblika ter rezultira v velikih spremembah »konjunktivnih izkustvenih prostorov« in s tem v spremembah (strukturnih) podobnosti izkustvenega slojenja v generacijski perspektivi. Gl. tudi ter Björn Bohnenkamp, *Doing Generation. Zur Inszenierung von generationeller Gemeinschaft in deutschsprachigen Schriftmedien* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2011);

<sup>84</sup> Jureit, »Generation, Generationalität, Generationenforschung«, str. 3.

izkustveni prostori težko dostopni za kvantitativno raziskovanje, ki je značilno npr. za študije generacijskih kohort.<sup>85</sup>

Ravno zato je zgodovinsko in družbeno transformacijo kot preobrazbo v menjavi generacij bolj smiselno razumeti preko spremembe (strukturnih) podobnosti razslojenega izkustva. Pri tem ni tako pomembno, ali je generacijska povezanost posameznika imaginarna ali dejansko obstaja. Taka diskurzivna »generacionalizacija« izkustva<sup>86</sup> ima vlogo oblikovanja identitet, ki učinkujejo kot veljavne skupne podlage tudi v okviru »zamišljenih skupnosti«.<sup>87</sup> Identifikacijski objekti, ki so na razpolago v medijski kulturi, šele omogočajo oblikovanje skupnosti, s tem ko potencialne podobnosti naredijo vidne. »Taki objekti omogočajo, da so zamišljene podobnosti oz. skupne značilnosti emocionalno izkustveno lahko sploh doživete in prispevajo k temu, da smo bližje generacijski kolektiviteti [...]. Take skupnosti, pogosto difuzne, ne potrebujejo velikega historičnega dogodka«.<sup>88</sup> »Oblikovanje generacije« v javnem prostoru je zato posebej

---

<sup>85</sup> Jureit, »Generation, Generationalität, Generationenforschung«, str. 9.

<sup>86</sup> Deutsch, *Orientierung unter Bedingungen gesellschaftlicher Transformation*, str. 94.

<sup>87</sup> Gl. Ralph Winter, *Generation als Strategie: zwei Autorengruppen im literarischen Feld der 1920er Jahre. Ein Deutsch-Französischer Vergleich* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2012).

<sup>88</sup> Jureit, »Generation, Generationalität, Generationenforschung«, str. 17.

relevantno izhodišče za analizo diskurzivne ponudbe »generacijskosti« v popularni kulturi vsakdana. (nem. *alltagskulturelle Generationsangebote*).

#### 4. Druge oblike skupinjenja: razred, milje, scena

Generacijske paradigme ne moremo obravnavati, ne da bi se spraševali po razmerju generacije do razrednih razlik. Razprava o generaciji se torej ne more izogniti tematizaciji razmerja med družbeno-ekonomsko kategorijo razreda in kulturno »vrednostno kategorijo generacije«, kot pravi Todor Kuljić.<sup>89</sup> Narava tega razmerja je pomembna za razpravo o sociološki relevantnosti družbene generacije kot akterja družbenih sprememb, pa tudi konkretnije, za analizo nastanka kulturnih gibanj v 1980-ih letih. Mannheim uporablja koncept družbenega razreda kot model za svojo konceptualizacijo generacij. Trodelnost njegovega pojmovanja generacije – torej generacijska lokacija, generacija kot aktualnost in generacijska enota – implicira, da generacijska lokacija, podobno kot razredni položaj, predstavlja le objektivni kriterij generacije (generacija *an sich*), medtem ko se generacija kot aktualnost zgleduje po marksističnem pojmu

---

<sup>89</sup> Kuljić, »'Problem generacija'«, str. 235. Gl. tudi teorijo miljeja in scene v Stefan Hradil, *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft. Von Klassen und Schichten zu Lagen und Milieus* (Opladen: Leske + Budrich, 1987); Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* (Frankfurt: Campus Verlag, 2005). Gl. tudi Émile Durkheim, *The Rules of Sociological Method* (Basingstoke: Palgrave, 1895/2013).

razreda za sebe (*für sich*), torej razreda, ki se zaveda svojega razrednega položaja in deluje v skladu z njim. Pri tem nikoli ne gre za determinističen proces, kjer bi objektivni položaj proizvedel tudi samozavedanje in delovanje (torej generacijsko ali razredno aktualnost). Vedno gre le za potencialno možnost, da bo objektivni generacijski (razredni) položaj v ugodnih okoliščinah rezultiral v politični mobilizaciji gibanj, ki izhajajo iz generacijske (razredne) zavesti, namreč v oblikovanju generacijskih enot s svojimi zastopniki. To morda pomeni, da so 1980-a leta v Jugoslaviji predstavljala okoliščine, ki so ponujale okvir za realizacijo političnega potenciala generacijske lokacije, torej za politično subjektivacijo, ki je temeljila na generacijski lokaciji. Alternativna interpretacija bi bila, da nova kulturna gibanja predstavljajo specifično reartikulacijo razrednih razmerij v tej fazi socializma.

Za razliko od razrednosti je pri generacijsko utemeljeni politični subjektivizaciji pomembna fizična bližina oz. možnost komuniciranja, ker se izkustvo formira pri posameznikih, ki v prostorskem pogledu niso preveč razpršeni oz. lahko posredno ali neposredno komunicirajo. V kontekstu izobrazbene ekspanzije in relativne deobjektivizacije družbenih neenakosti dobijo velik pomen kulturne dimenzije neenakosti, temelječe na svetu življenja (nem. *Lebenswelt*). V kontekstu razprave o novih kulturnih gibanjih v 1980-ih moramo zato vzeti v obzir skupinjenje, ki ni enostavno izraz objektiviranih neenakosti in ga Schulz imenuje milje. Milje se nanaša na

skupinjenje eksistenčnih oblik in zgoščanja stikov znotraj skupin ter hkrati na vedno večjo vlogo doživljajske oz. izkustvene orientacije kot osnove, ki strukturira interes za druge.<sup>90</sup> Milje v moderni družbi ni enostavna estetska funkcija usodnega objektivnega položaja, temveč je do določene mere rezultat izbire, celo nujnosti izbire (glede jezikovnih kodov, načina interakcije, obleke in materialne kulture ter drugih vidikov kulturnega okusa, telesnih praks, teritorialnega vedenja itd.). Durkheim uporablja sociološki koncept miljeja, ko analizira moralno integracijo družbenih skupin, obenem pa je milje pomemben koncept v sociologiji C. W. Millsa.<sup>91</sup> Sistematično se začne v novejši sociologiji uporabljati v nemški interpretativni sociologiji s kulturnim obratom v 1980-ih in 1990-ih, v okviru debate o individualizaciji neenakosti.

V kulturni sociologiji pojem miljeja predstavlja poskus zaobjeti izkustvo družbenih razlik ter oblike in prakse skupinjenja v okviru razrednih kultur v postindustrijski družbi, v situaciji t. i. pluralizacije življenjskih položajev. Prihajalo naj bi do fragmentacije stratifikacije in naraščajočega pomena kulturne dimenzije neenakosti, tako da se milje kot mezo-nivojski koncept nanaša na razmerje med razrednim položajem in kulturo. Koncept je povezan tudi z mikrosociološko analizo komunikativnih praks vzpostavljanja razlik in ustvarjanja meja kot konstitutivnega dela razrednost ali generacijskosti (glej npr.

---

<sup>90</sup> Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*, str. 178.

<sup>91</sup> Mills, *Sociološka imaginacija*, str. 39.

delo Ervinga Goffmana ali Randalla Collinsa).<sup>92</sup> V tem smislu se pojem miljeja ne nanaša na ljudi iz istega družbenega konteksta, temveč na ljudi, ki podobno interpretirajo ta družbeni kontekst.<sup>93</sup> Miljeji so torej neke vrste posredovalni člen med subjektivnim in objektivnim v družbeni strukturi.

Po bourdieuejevsko bi dejali, da gre pri tem pojmu, ko se uporablja kot sociološki koncept za obliko skupinjenja, za razširitev ali premestitev vprašanja objektivirane razredne klasifikacije na vprašanje klasifikacijskih in komunikativnih praks in praktičnega uprizarjanja simbolnih razlik ter subjektivne interpretacije objektivnih življenjskih položajev. Dodaja torej kulturne attribute v razmislek o razredni delitvi družbe. Do te premestitve pride, ko postanejo pripisana razmerja manj pomembna kot izbrana razmerja. Koncept se je danes pomaknil v ozadje, posebej v luči izrazitega povečanja ekonomskih neenakosti v 1990-ih letih.

---

<sup>92</sup> Randall Collins, *Interaction Ritual Chains* (Princeton: Princeton University Press, 2005).

<sup>93</sup> Hradil, *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft*, str. 17.

### III

## *Alternativni ali dopolnjujoči pojmi: struktura občutenja*

### *1. Historični senzorijum: struktura občutenja kot artikulacija historičnega izkustva generacije v kulturnih oblikah*

Eden najbolj senzibilnih in obenem najbolj zastavljenih alternativnih pojmov, ki izražajo historično specifične »izkustvene prostore generacijskosti«, je Williamsova »struktura občutenja«.<sup>94</sup> Ker je preteklost, kot pravi Michael Pickering, vedno proizvedena preteklost, kjer določeni dogodki in epizode, določene ekspresije in forme postanejo fiksni in eksplicitni, drugi pa izbrisani in prikriti,<sup>95</sup> je za Williamsa najtežja naloga proučevanja preteklosti »občutenje značilnosti življenja v določenem času in prostoru: občutek za način, na katerega so se določene prakse združevale v način mišljenja in življenja«.<sup>96</sup> Williams namreč meni, da je v družbenih vedah in humanistiki problem z analizo kulturnih

<sup>94</sup> Raymond Williams je bil literarni in kulturni teoretik, pripadnik kroga revije *New Left Review* in ena najpomembnejših figur britanske nove levice v treh desetletjih po drugi svetovni vojni.

<sup>95</sup> Michael Pickering, *History, Experience and Cultural Studies* (London: Macmillan Press, 1997), str. 32.

<sup>96</sup> Williams, *The Long Revolution*, str. 63.

sprememb. Dejstva kulturnega življenja uvidimo, ko so enkrat utrjena in institucionalizirana, mimo nas pa spolzijo trenutki, ko se pojavijo novi vzorci izkustva, ko začno ljudje misliti drugače, ko nastajajo nove senzibilitete. O kulturnem življenju moramo razmišljati kot o trenutni in nemirni realnosti, in ne le v pretekliku, ter našo pozornost usmeriti stran od znanega in kanoničnega. Elementi nekega kulturnega izkustva namreč niso konzervirani in katalogizirani po nekem naravnem redu, temveč so neizogibno tako predmet selektivne organizacije kot verzija in pogled na preteklost.<sup>97</sup> To senzibiliteto življenja v času in prostoru vseskozi v svojem delu imenuje struktura občutenja. Je torej pojmovno orodje v okviru Williamsovega kulturnega materializma, ki nam pomaga interpretirati razmerje med kulturnim izkustvom preteklosti in oslabljenimi, težko predstavljivimi historičnimi oblikami, ki predstavljajo naš temeljni material za analizo nekega preteklega obdobja.

Poudarek na izkustvu kot občutenju in poskus operacionalizacije tega občutenja v pojmu strukture občutenja sta bila pri Williamsu usmerjena proti različnim teoretskim frontam in se spopadata tako

---

<sup>97</sup> Williams, *The Long Revolution*, str. 63. Skozi družbeno spreminjanje, ko se prostor, institucije, kulturne prakse, jezik in simbolni svetovi določenih družbenih skupin in slojev spreminjajo v katerikoli smeri in obliki, so določeni elementi izgubljeni, premeščeni ali celo nepovrnjivi, medtem ko so drugi »sedimentirani« iz teh raztopin, ki so bile prej del aktualnega izkustva. Pickering, *History, Experience and Cultural Studies*.

z ekonomizmom kot s kulturnim idealizmom, dve-  
ma epistemskima pozicijama, ki sta značilni tudi za  
razumevanje propada jugoslovanskega socializma in  
kapitalistične transformacije Slovenije. Kasneje zanj  
pojem predstavlja tudi dialog s formalističnimi ahis-  
toričnimi inačicami semiotike in s strukturalističnimi  
variantami marksizma (kjer je npr. pri Althusserju  
izkustvo praktično v celoti umeščeno v polje ideolo-  
škega). Skozi dvajsetletno delo Williams pojem kon-  
sistentno uporablja kot »družbeno izkustvo v raztopi-  
ni«. Posebej ga zanima, kako se to izkustvo v raztopini  
izraža skozi umetnost, v prvi vrsti v literaturi, in pri  
tem posebno pozornost posveti neartikuliranim in  
nastajajočim reprezentacijam in praksam.<sup>98</sup> Obstajajo  
historična izkustva, ki sploh nikoli ne najdejo svojih  
semantičnih figur, ki pa so lahko obstajala v specifičnih  
popularnih oblikah kulture, vendar te oblike niso bile  
zabeležene in institucionalizirane. Prava relevantnost  
koncepta se tako kaže ravno v njegovi uporabnosti za  
analizo takih liminalnih oblik izkustva in za še vedno  
potekajoče spreminjanje.

---

<sup>98</sup> Po mnenju Jossa Handsa lahko koncept strukture občutenja (ter materializacije struktur občutenj v umetniških oblikah in vsakdanjih praksah) prispeva k razumevanju družbenosti afekta; Joss Hands, »From Cultural to New Materialism and Back: the Enduring Legacy of Raymond Williams«, *Culture, Theory and Critique*. 56/2 (2015), str. 133–148, 143–147. Več o razmerju med pojmom »strukture občutenja« v kulturnem materializmu pri Williamsu ter pojmom »afekta« kot enim ključnih konceptov t. i. novega materializma gl. Hands, »From Cultural to New Materialism and Back«.

S strukturo občutenja je mišljen skupen nabor naturaliziranih percepcij in vrednot, tj. neke vrste emocionalna struktura, preko katere se neka generacija orientira, živi in jo obenem proizvaja. Najjasneje je ta artikulirana v kulturnih oblikah in konvencijah, torej tako v materialni kulturi in umetnosti kot tudi v praktičnih konvencijah, praksah, ritualih, rutinah in postopkih itd. Pojem je tako izšel iz vprašanja, kako konceptualno izraziti občutek generacijske identitete, ki se lahko kristalizira v prakse diferenciacije od podedovanega. Hkrati je izšel iz poskusa razumevanja družbene in historične geneze kulturne inovacije, torej vprašanja, kako pride do sprememb kulturnih form in praks. Williamsa je zanimala naravnost in splošna sprejemljivost določenih kulturnih oblik, npr. dramatskih konvencij, ter povezava konvencij v umetnosti z Gramscijevim konceptom hegemonije kot zdravega razuma ali prevladujočega mišljenja. Ta hegemonija ni nikoli totalna, tako da vedno obstaja notranja dinamika nastajanja novih formacij mišljenja. Ne glede na to namreč, kako dominanten je neki družbeni sistem, potencialno namreč vedno obstaja prostor za alternativne prakse in alternativna izkustva, ki še niso artikulirana kot družbena institucija ali kot projekt.<sup>99</sup>

Koncept strukture občutenja moramo torej razumeti kot orodje za razmišljanje o potekajočih pro-

---

<sup>99</sup> O pojmu alternative gl. Martin Pogačar, *Alternativa. Osemdeseta: Pojemovnik novega kulturnega polja*, 2 (Ljubljana: Založba ZRC, 2026).

cesih, ki so del družbenih in kulturnih sprememb, in za analizo še potekajočih ali »živečih« tekstur historičnega izkustva, ki v določenem obdobju še niso kodificirana in institucionalizirana.<sup>100</sup> Formulacijo pojma strukture občutenja kot konceptualnega orodja je tako motivirala Williamsova želja po interpretiranju tega, kar je izkustveno novega in različnega pri generaciji ali skupini, tudi recimo v sosledju generacij in v simbolnih revolucijah generacij na področju umetnostnega ali teoretskega polja. Pojem lahko tako razumemo kot operacionalizacijo časovno in prostorsko opredeljenega izkustva (torej tudi generacijskega), ki presega institucionalizirano selektivno zgodovino in fetišizirani spomin.

## 2. *Historičnost subjektivnega*

Raymond Williams literarna dela (in kasneje tudi popularne oblike, kot sta televizija in oglaševanje) vseskozi poskuša interpretirati glede na to, kako ta dela artikulirajo historično izkustvo oz. kako so umeščena v neki specifični historični čas. Po njegovem mnenju lahko počez, čez različne estetske in komercialne oblike, v določenem obdobju ugotavljamo neko skupno atmosferično spremembo, ki je na robu semantične dostopnosti: »Šlo je za strukturo v smislu, da si jo lahko opazil v različnih delih, ki sicer med sabo niso bila povezana – ljudje se je niso naučili en od drugega; toda v igri je

---

<sup>100</sup> Pickering, *History, Experience and Cultural Studies*, str. 45.

bilo mnogo bolj občutenje kot misel – vzorec impulzov, omejitev, razpoloženj.«<sup>101</sup> Za analizo umetniške forme, npr. dramatskih oblik, je tako ključno a) vprašanje splošno sprejetih standardov in konvencij, torej »molčečega soglasja«, ter b) »struktura občutenja« kot specifična strukturirana afektivnost, ki se lahko artikulira v kulturni praksi. Pojem strukture občutenja je postopoma dobil osrednje mesto v Williamsovi obravnavi zgodovine in kulture – najprej ga je uvedel v knjigi *Preface to Film* (»Uvod k filmu«),<sup>102</sup> v celoti pa je pojem formuliral v delu *Marxism and Literature* (»Marksizem in literatura«; 1977). V delu *The Long Revolution* (»Dolga revolucija«) je pojem definiral kot »trden in dokončen, kot pač sugerira 'struktura', vendar deluje v najbolj občutljivih in najmanj oprijemljivih vidikih našega delovanja.<sup>103</sup> Več kot deset let kasneje pa je strukture občutenja opredelil kot »družbena izkustva v raztopini, kot distinktivne od drugih družbeno-semantičnih formacij, ki so postale utrjene usedline in postanejo bolj očitne in takoj razpoložljive [...] strukture občutenja kot raztopina so povezane predvsem z nastajajočimi formacijami (čeprav pogosto kot modifikacije ali motnje starejših oblik«.<sup>104</sup>

<sup>101</sup> Raymond Williams, *Politics and Letters: Interviews with the New Left Review* (London, New Left Books, 1979), str. 59.

<sup>102</sup> Raymond Williams, *Preface to Film* (London: Film Drama Limited, 1954).

<sup>103</sup> Williams, *The Long Revolution*, str. 64–65.

<sup>104</sup> Williams, *Marxism and Literature*, str. 134.

Toda zakaj struktura in zakaj občutenje? Williams pravi, da pri strukturi občutenja ne gre za »občutek proti misli, temveč misel, kot jo čutimo, in občutek kot misel«. <sup>105</sup> Vztraja na dimenziji »občutenja«, ker želi ujeti nekaj, kar ni utrjeno in je v procesu nastajanja. To »nekaj« pa definira specifična afektivnost, torej intimna in ne v celoti oprijemljiva kombinacija zavedanja, izkustva in občutenja. Občutenje obenem kaže na »neizgotovljenost« in le delno artikuliranost, ki je značilna za nastanek novih kulturnih oblik. Z na videz protislovnim povezovanjem občutenja s strukturo želi poudariti, da je ta nastajajoča formacija na robu semantične dostopnosti in je v tem smislu predformacija, ki jo je težko formalno opredeliti, bolj neka afektivna sila. Toda značilnosti slednje se povezujejo kot struktura. S tem ta formacija postavlja pod vprašaj, kar je uveljavljeno in utrjeno, ter umešča kulturne oblike v zgodovino in v okvir materialnih pogojev v okviru nekega polja – glasbenega, literarnega, gledališkega, na področju vizualne umetnosti, univerzitetnega itd. Vsako polje, še posebej umetniško, ima svojo lastno strukturno zgodovino, toda ne smemo ga razumeti kot zaokroženo strukturno entiteto, temveč raje kot specifičen režim razmerij, torej kot hierarhična pravila legitimnosti in prestiža ter lastna »pravila igre«. Del polja so boji, ki stalno modificirajo ta razmerja in notranje ravnotežje moči, tako da je sprememba ključni del dinamike

---

<sup>105</sup> Williams, *Marxism and Literature*, str. 128.

polja – prišleki/inovatorji z novo strukturo občutenja, v okviru katere se oblikujejo nove kulturne oblike, lahko vedno destabilizirajo hegemonično verzijo legitimnosti.

Prednost koncepta »strukture občutenja« je, da naslavlja nestabilno razmerje med strukturo in delovanjem v historičnih spremembah ter izraža, kako so naša osebna intimna izkustva in občutenja vedno hkrati del kolektivnih in historičnih pričakovanj, predstav, strahov, želja, konvencij, institucij in zakonitosti družbenega. Pojem torej implicira, da je občutenje organizirano ali strukturirano in je zato lahko predmet analize. Z uporabo izraza »občutenje« namesto npr. »mišljenje«, zaradi česar se zdi pojem ohlapen, želi Williams pokazati na nedokončanost, še neartikuliranost, ki jo lahko slutimo v kulturnih oblikah in praksah preko branja med vrsticami le kot neko nakazano smer. V tem dvojnem pomenu torej struktura kaže na to, da so vzorci občutenja družbeno konstituirani, družbeno umeščeni in družbeno naučeni, in ne le del zasebne avtentične subjektivnosti. Drugi del pojma, občutenje, pa nakazuje »neizgotovljenost« in le delno artikuliranost, ki je značilna za nastanek novih kulturnih oblik.

### *3. Struktura občutenja kot ideologija, preden ta postane ideologija*

Čeprav je pojem struktura občutenja v Williamsovem delu včasih tudi nekonsistentno uporabljan in izmuzljiv, je konceptualno uporaben ravno zato, ker v analizo spremembe vključuje tako socialno zgodovino kot kulturno analizo. Tako povezuje kolektivno razumevanje oz. občutenje lastnega družbenega izkustva neke skupine (npr. neke generacijske kulture) z razmerji med družbo ter položajem te skupine v njej, hkrati pa kaže na afektivni ton izkustva in odnosov. Struktura občutenja torej označuje rezidual skupnega historičnega izkustva, ki je občuteno, toda neizgovorjeno in neartikulirano v družbeni formaciji, torej neke vrste historični senzorijum oz. afektivni vidik historične situacije. Ali kot pravi Laurent Berlant, ki želi v svojem delu odgovoriti na vprašanje, kako so silnice subjektivitete prepletene preko strukturnih kavzalnosti: »[A]fektivna atmosfera je vedno skupna, ne samotna, je afektivni odgovor, ki ponazarja skupni historični čas.«<sup>106</sup> V tej točki se ta pojem povezuje s pojmom historične družbene generacije in družbeno generacijo šele vzpostavlja kot možno analitično orodje v analizi družbenih sprememb.

Pojem »struktura občutenja« od nas zahteva, da se pri pojasnjevanju sprememb ne oprijemamo s popolno gotovostjo determinirajočih silnic, bodisi

---

<sup>106</sup> Berlant, *Cruel Optimism*, str. 15.

družbeno-strukturnih okoliščin ali pa človekovega intencionalnega delovanja. Namesto tega naslavlja ravno nestabilno ravnotežje med strukturo in delovanjem oz. subjektom ter artikulira protislovje, kjer so naša osebna, intimna, individualna izkustva (občutenja) vedno hkrati utemeljena na kolektivnih in historičnih pričakovanjih ter na predsodkih, konvencijah, doktrinah, institucijah. Sprememba je v tem kontekstu ključni pojem, razumevanje spremembe pa rdeča nit postopnega razvoja pojma strukture občutenja, saj Williams kulturo v celoti analiza skozi procese sprememb.<sup>107</sup> S tem pojmom, ki ga je začel uporabljati v petdesetih let dvajsetega stoletja, želi zaobjeti spremembe, ki so historično signifikantne in reprezentativne za širše družbene transformacije, obenem pa so tudi zasebne oz. hkrati zasebne in javne. Če sledimo nastanku koncepta strukture občutenja in razvoju njegove uporabe skozi leta, vidimo, kaj ta pojem razlikuje od takrat ortodoksne interpretacije družbenih in kulturnih sprememb: zanj je značilen poskus, da v teh spremembah splošnega gibanja v socialni zgodovini ter osebnega izkustva ne reducira na dve nasprotujoči si entiteti. Ključni projekt, ki ga pojem implicira, je torej vzpostavljanje odnosa med obema (splošnim gibanjem in individualnim izkustvom) ter analiza tega razmerja.

---

<sup>107</sup> Sean Matthews, »Change and Theory in Raymond Williams's Structure of Feeling«, *Pretexts: Literary and Cultural Studies*, 10/2 (2010), str. 181.

Ravno zaradi poskusa razmišljati o nestabilnem ravnotežju med strukturo in delovanjem skozi ta pojem imata v njegovi analizi vedno pomembno mesto intencionalnost in delovanje, tudi ko npr. razmišlja o razmerju med družbenimi in tehnološkimi spremembami in se spopada s tehnološkim determinizmom v pojasnjevanju družbenih sprememb. Pomena izkustva ne moremo razumeti kot nekaj, kar je enostavno tam in kar nastane v nekem kontekstu, temveč kot nekaj, kar je v določeni meri aktivno proizvedeno, kot moralna in politična izbira. Artikulacijo tega stališča lahko najdemo tudi v tako pomembnih delih kulturne in socialne zgodovine, kot je delo Edwarda P. Thompsona *The Making of the English Working Class* (»Oblikovanje delavskega razreda v Angliji«). Thompson v njem dokazuje, kako je razred proces, celo izkustvo, ne pa le reificirana kategorija: »Delavski razred ni vzšel kot sonce ob dogovorjenem času. Imel je vlogo pri ustvarjanju samega sebe.«<sup>108</sup> Thompson je s tem vztrajal na hkratnosti pasivnosti/determiniranosti in delovanju, ki je tudi v jedru Williamsovega dela.

Kot koncept se struktura občutenja umešča v prostor med diskurzom in izkustvom, postane vidna kot motnja, napetost ter zadeva nedokončana družbena razmerja. Ta razmerja še niso našla načina za svojo refleksivno samorazumevanje. Izražajo se v novih terminih, ki so v celoti drugačni od vsega,

---

<sup>108</sup> Edward P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (New York, Vintage Books, 1963/1966), str. 9.

kar je že artikulirano v dominantnih ali rezidualnih kulturnih oblikah. Jonathan Flatley meni, da so strukture občutenja lahko efemerne, lahko pa so tudi enako trajne in močne kot ideologije ali celo bolj.<sup>109</sup> Ne gre za neki pomožen pojem, temveč za pojem, ki je paralelen ideologiji. Če je vloga ideologije narativizacija našega razmerja do družbenega reda, da bi se tako lahko vzpostavilo naše rutinsko izkustvo te družbene ureditve kot smiselno in obvladljivo, potem je struktura občutenja pojem, ki bi moral opisati posredujočo strukturo – tisto, ki je prav tako družbeno proizvedena kot ideologija – ki omogoča in oblikuje našo afektivno povezanost z različnimi objekti v družbenem redu.<sup>110</sup>

#### *4. Struktura občutenja, kot se artikulira v kulturnih oblikah*

Williams torej pojem strukture občutenja najprej povezuje predvsem z umetnostjo določenega časa ter s spreminjanjem oblik in konvencij, ki so vedno del specifično organiziranega kulturnega polja. S pomočjo tega koncepta poskuša odgovoriti na vprašanje, kako se struktura občutenja specifične historične dobe realizira v kulturi in posebej umetnosti tega časa. Najboljši primer danes so nekateri kulturni artefakti ali prakse, kot sta npr. režim vidnosti, značilen za digitalno družabnost, ali pa resnično-

---

<sup>109</sup> Flatley, *Affective Mapping*, str. 26.

<sup>110</sup> Flatley, *Affective Mapping*, str. 26.

stna televizija. Kulturno produkcijo resničnostne televizije, na primer, sodoločajo procesi, povezani z globalizacijo trgov kulturnih industrij in s fleksibilizacijo delovnih razmerij, toda hkrati ta simbolna oblika na novo prepisuje mit individualnega uspeha in individualne družbene mobilnosti preko trdega dela, iznajdljivosti in vztrajnosti, torej t. i. »ameriške sanje«, kjer se nevidnost enači z nevrednostjo in kjer se internalizira medsebojna tekmovalnost.<sup>111</sup> Kasneje Williams uporabo pojma razširi z umetnosti in njenih historičnih oblik na interakcijo med uradno zavestjo epohe – kodificirano v njenih doktrinah in pravni ureditvi – in celotnim procesom dejanskega življenja. V tem procesu v določenih sovpadanjih oz. v specifičnih konjunkturinih pogojih lahko pride do nastanka potencialno protihegemoničnih elementov v kulturi.

Ko govorimo o preiskovanju specifične kulturne oblike, so osrednja vprašanja: Kaj je struktura občutenja kot kompleksen sistem mediacij, kjer neka kulturna oblika – npr. novi val/punk, »novo gledališče«, resničnostno televizijo ali npr. danes digitalno družabnost – služi kot artikulacija te strukture občutenja? Katero družbeno, ekonomsko in kulturno dinamiko, kakšen razvoj in procese neka kulturna oblika izraža? Kakšne kolektivne želje (strukture ob-

---

<sup>111</sup> Beverly Best meni, da ta kulturna oblika hkrati odgovarja na sodobne strukture občutenja kot nanje tudi deluje. Gl. Beverly Best, »Raymond Williams and the Structure of Feeling of Reality TV«, *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 2/7 (2012), str. 200.

čutenja) so artikulirane oz. premeščene, pokorjene, uklonjene ali zavrnjene, pokorjene skozi? K analizi konkretne kulturne oblike in njene »strukture občutenja«, ki jo povezuje z drugimi, ter k vprašanju historične signifikantnosti teh kulturnih oblik lahko dostopamo iz različnih izhodiščnih točk: poleg analize dimenzij same kulturne oblike je treba v analizo vključiti kulturne institucije in formacije, katerih del je ta kulturna oblika, ter sredstva kulturne produkcije in družbena razmerja v procesu kulturne produkcije.<sup>112</sup> Umetnost in druge kulturne oblike predelujejo in se naslanjajo na družbeno izkustvo, kar se povezuje v strukture občutenja kot mediacije med historično formacijo in subjektom.

Te kompleksne mediacije med strukturnim in izkustvenim v družbenih spremembah dobro prikaže Raymond Williams v svojem delu o televiziji.<sup>113</sup> In ker je televizija svojo polno uveljavitev v Sloveniji doživela šele v 1980-ih letih, tudi z glasbenim videospotom, bo to dober ekskurz za razumevanje konjunktur, ki uokvirja strukturo občutenja alternativne kulture. Televizija, pravi Williams, je podedovala tako tematske kot stilistične konvencije naturalistične drame t. i. »zaprte sobe«, ki je reflek-

---

<sup>112</sup> Raymond Williams, *The Sociology of Culture* (New York: Schocken Books, 1982), str. 14. O vprašanju strukture občutenja in njenem izrazu v resničnostni televiziji gl. Best, »Raymond Williams and the Structure of Feeling of Reality TV«.

<sup>113</sup> Raymond Williams, *Televizija: tehnologija in kulturna forma* (Ljubljana: Založba FDV, zbirka Theoria, 1979/2022).

tirala vzpon buržuazije in civilne družbe kot arene »zasebnega« državljana. Dramske oblike (npr. Čehov, Ibsen) so izražale ta novi interes za zasebni svet družine in odnosov, kjer nekaj protagonistov živi svoje zasebno izkustvo zunanjega, gledalcem nevindnega javnega sveta. Ta vzpon dihotomije zasebno/javno napoveduje vzpon zasebnega državljana. Williams meni, da televizija ni zgolj podedovala te stilistične konvencije, temveč je ravno televizija v celoti uresničila naturalistično konvencijo. Ta uresničitev pa ni izhajala le iz tehničnih možnosti, kot so na primer bližnji posnetek, možnost poudarjanja obrazne ekspresije, ojačenje tihih zvokov, hitra menjava posnetkov protagonistov, ki poudarja dramatsko interakcijo itd. Tehnične možnosti so se prilegale tej strukturi občutenja: ograjeni atmosferi v interjerju, osebnemu konfliktu, bližnjemu posnetku zasebnega občutka,<sup>114</sup> toda po drugi strani tehnološka realizacija tudi vzpostavlja in artikulira strukturo, jo skozi artikulacijo utrjuje in spreminja. V tem primeru torej televizija predstavlja tehnološko realizacijo že prevladujoče strukture občutenja, medtem ko npr. resničnostna televizija v naslednjih desetletjih povzdigne realizacijo sodobne strukture občutenja na popolnoma drugo raven: namesto obljube o realističnem portretiranju zasebnih občutkov in konfliktov vsakdanjega življenja (kot tradicionalna TV drama) obljublja, da bo pokazala

---

<sup>114</sup> Williams, *Televizija: tehnologija in kulturna forma*, str. 67–68.

emocionalni in medosebni svet samega resničnega življenja, ter predstavlja farsično ponovitev naturalistične revolucije v drami.

Struktura občutenja torej napeljuje na to, da občutenja, ki so del nas in ki nas animirajo kot individuum, hkrati presegajo našo individualnost, tako diahrono kot sinhrono. Williamsova analitična pozicija je zato morda neusklajena s sodobno radikalno kulturno teorijo, saj živimo v času, ki zahteva definitivne deterministične opredelitve ter »vulgarne in deklarativne izjave«, <sup>115</sup> teh pa Williamsova sociologija kulture ne dopušča. Res ima vsaka kulturna formacija določene prevladujoče poteze, osrednje značilnosti, ki jo opredeljujejo. Toda obenem moramo vse splošne opisne etikete in epohalna poimenovanja te formacije (državni socializem, tranzicija, neoliberalni kapitalizem, kulturni kapitalizem itd.) vedno postaviti pod vprašaj in identificirati tudi pomembne variacije, motnje in neskladnosti znotraj teh splošnih značilnosti.

### *5. Struktura občutenja kot kolektivni imaginativni odgovor*

Za strukturo občutenja je ključno, da je kot kulturni vzorec, ki se kolektivno realizira vedno provizoričen in nastajajoč, ne pa v celoti artikuliran, vedno

---

<sup>115</sup> Best, »Raymond Williams and the Structure of Feeling of Reality TV«, str. 201.

zares viden šele retrospektivno. Ravno zaradi tega na primer generacijska struktura občutenja nikoli ne more biti naučena formalno niti prenešena na drugo generacijo, to pa pomeni, da se spreminja od generacije do generacije, in sicer tako, da nova generacija neizbežno oblikuje svoj kreativni odgovor v novo strukturo občutenja.<sup>116</sup> Strukture občutenja so zunanje in vidne kulturne manifestacije interioriziranega spopada z razmerji – ne interiorizirane v smislu zasebnosti, temveč kot kolektivni imaginativni odgovor na ta razmerja. Rečeno nekoliko metaforično, struktura občutenja je ideologija, preden postane ideologija. Po mnenju Pickeringa se razvije iz tenzije in protislovij med »javnimi ideali ali standardi in živim družbenim izkustvom teh idealov med različnimi družbenimi skupinami in kategorijami«. <sup>117</sup> Ta tenzija je ključnega pomena za nastanek nove strukture občutenja, saj je npr. generacijska struktura občutenja vedno v nevarnosti da bo obrzdana in obvladovana, inkorporirana ali marginalizirana in obsojena na nerelevantno obrobje skozi obstoječe družbeno kulturne prakse legitimiranja. Obrzdanje je potrebno, ker kulturne oblike onkraj obstoječega vedno grozijo z bolj ali manj usodnimi spremembami ali celo s transformacijo obstoječega.

Struktura občutenja je torej koncept, ki se nanaša na tisti trenutek ali stadij družbenega in kulturnega življenja, ki obstaja v nujni napetosti s kulturnimi

---

<sup>116</sup> Williams, *The Long Revolution*, str. 63.

<sup>117</sup> Williams, *The Long Revolution*, str. 36.

procesi in oblikami, ki so mobilizirane v bran ideološkega statusa quo.<sup>118</sup> Po Pickeringovem mnenju je analitična moč koncepta v tem, da pojmovno opredeli kulturne prakse, ki so v procesu nastajanja. Koncept strukture občutenja torej poskuša ponuditi sredstvo za analizo potencialno transgresivnega v trenutkih nestabilnosti oz. v času družbenih premestitev in v inovativnih prelomih<sup>119</sup> – v času, ko se začenjajo pojavljati novi kulturni pomeni, prakse in razmerja in so ta izkustveno in simbolno vedno v napetosti ali konfliktu z »uradno« kulturo in akreditiranimi kulturnimi institucijami. Frederick Jameson v uvodu k analizi kulturne logike pozne- ga kapitalizma pravi, da postmoderno kulturo kot globoko kolektivno transformacijo lahko najboljše razumemo kot Williamsovo »strukturo občutenja«, katere ideološka naloga je koordinacija novih oblik praks in doživljanja (torej subjektivnega) z novimi oblikami ekonomske produkcije in organizacije, ki jih prinese modifikacija kapitalizma in globalne delitve dela.<sup>120</sup> Jim McGuigan na podoben način uporablja Williamsov kategorialni aparat, ko govori o specifični strukturi občutenja kot materialistični inačici *Zeitgeist*a, ki je značilna za neoliberalno kulturo.<sup>121</sup>

<sup>118</sup> Williams, *The Long Revolution*, str. 35.

<sup>119</sup> Williams, *The Long Revolution*, str. 36.

<sup>120</sup> Frederick Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University, 1991), str. xiv.

<sup>121</sup> McGuigan, *Neoliberalna kultura*; Jim McGuigan, *Cool Capitalism* (London: Pluto Press, 2009).

V svojem kasnejšem delu je Williams svoje ključne koncepte, kot sta selektivna tradicija in struktura občutenja, vključil v splošni okvir svojega deklarativnega metodološko-epistemološkega pristopa, tj. kulturnega materializma.<sup>122</sup> Ključ Williamsovega kulturnega materializma je v stališču, da strukture občutenja, ki se artikulirajo v neki estetski obliki, niso izraz neodvisne estetske tehnike, temveč izhajajo iz izkustva, kot ga ljudje živijo. Kulturni materializem ponuja konceptualno in empirično orodje za analizo razmerja med kulturnimi oblikami in hegemonijo z analizo kulturnih formacij, praks in institucij ter njihovega razmerja do ekonomske transformacije.<sup>123</sup> Tako je Williams šele s povezovanjem pojma strukture občutenja z Gramscijevim razumevanjem kulturne hegemonije lahko premagal analitične omejitve pojma strukture občutenja, tako da ga je zožil in definiral kot izziv obstoječi družbeni hegemoniji, kot motnjo in spremembo, ter da je prejšnje formulacije, kot je npr. duh časa, nadomestil s konceptom hegemonične kulture.<sup>124</sup>

<sup>122</sup> Williams, *Marxism and Literature*.

<sup>123</sup> McGuigan meni, da konceptualni aparat Williamsovega kulturnega materializma ni le prispevek k literarni teoriji in njeni historizaciji, temveč je relevanten za sociologijo in proučevanje vseh oblik kulture. Gl. Jim McGuigan in Marie Moran, »Raymond Williams and Sociology«, *The Sociological Review*, 62/1 (2014), str. 167–188 in Jim McGuigan, *Raymond Williams: Cultural Analyst* (London: Intellect Books, 2019).

<sup>124</sup> Povezavo med kulturno hegemonijo in strukturo občutenja naredi Williams (Williams, *The Long Revolution*).

## 6. Kulturna grožnja družbeni hegemoniji: novo vs. rezidualno

Nova struktura občutenja pomeni način, na katerega se različne prakse oblikujejo v nov način mišljenja in življenje ter v specifične simbolne-kulturne oblike v določenem historičnem trenutku in prostoru. V 1980-ih letih se je izražala skozi alternativne, tudi subverzivne kulturne simbolne oblike, ki jih je generirala nova generacija. Kot smo dejali že zgoraj, izhajamo iz stališča, da 1980-a leta v Jugoslaviji predstavljajo take specifične konjunkturne pogoje, v katerih je prišlo do nastanka protihegemoničnih elementov v kulturi, v katerih inovacije niso samo novitete, temveč predstavljajo prelom z obstoječo kulturno hegemonijo. Toda Williams naredi ključno distinkcijo med t. i. nastajajočimi inovativnimi elementi v neki družbeni konjunkturi in tistimi, ki so enostavni samo novitete (angl. *novel*). Michael Pickering je prepričan, da se brez upoštevanje tega konflikta med novim in zgolj noviteto v vsaki prevladujoči kulturni formaciji ne moremo ustrezno ukvarjati s kulturno transformacijo.<sup>125</sup>

Novo se od novitete razlikuje po tem, da novo ogrozi družbeno hegemonijo, kar za noviteto ne velja, saj je novitete mogoče zlahka asimilirati v hegemonično kulturo. To je najbolj vidno pri sodobni komercialni kulturi, tako v kulturni kot v materialni proizvodnji. Za komercialno kulturo in za kulturne industrije

---

<sup>125</sup> Pickering, *History, Experience and Cultural Studies*, str. 49.

nasploh je namreč danes značilna vedno hitrejša sistematična proizvodnja novosti – ne le tehnološke in estetske, temveč tudi pomenske. Ta je vgrajena že v samo proizvodnjo, ki je usmerjena predvsem v stalno proizvodnjo vedno novega in drugačnega t. i. »singularnega blaga«, torej proizvodnjo stvari in uslug kot epistemskih objektov.<sup>126</sup> Ta komercialni režim novitet, ki stalno proizvaja estetsko in izkustveno novo, tako konstituira intersekcijo režima estetizacije in družbenega režima novosti, ki je ključna strukturalna značilnost današnjega kapitalizma.<sup>127</sup>

Razcep med novim in noviteto predstavlja tudi razliko med »disidentskim« in »alternativnim« uporom v socializmu. V kontekstu 1980-ih let bi tako lahko rekli, da je rezidualna struktura občutenja značilna za nacionalistične intelektualce, nastajajoča

---

<sup>126</sup> Gl. Andreas Reckwitz, *The Society of Singularities* (Cambridge: Polity Press, 2017). Reckwitz govori o dispozitivu kreativnosti kot sistemu nenehne proizvodnje novega in enkratnega blaga. Med pisanjem je pri založbi Krtina izšel tudi slovenski prevod tega dela: Andreas Reckwitz, *Družba singularnosti. O strukturnih spremembah moderne* (Ljubljana: Krtina, 2023).

<sup>127</sup> Medtem ko sta ključni strukturni značilnosti klasičnega organiziranega kapitalizma, ki ga analizira npr. Weber, regularnost in standardizacija, je pri neoliberalnem kapitalizmu (ki ga etiketirajo tudi kot kulturni, komunikativni, platformski, dezorganizirani, pozni, afektivni itd. kapitalizem) to estetizacija ekonomije, ki zahteva permanentno estetsko in izkustveno inovacijo blaga. O družbenem režimu estetske novitete in dispozitivu kreativnosti v sodobnem kapitalizmu gl. Andreas Reckwitz, *The Invention of Creativity* (Cambridge: Polity Press, 2017).

(angl. *emergent*) pa za »alternativni« kulturni upor v socializmu, ki predstavlja subverzijo hegemonične kulture. Za t. i. rezidualne elemente, ki praviloma opredeljujejo t. i. razumniški ali »disidentski« upor v 1980-ih, je značilno, da je kritika socializma 1980-ih let utemeljevana s stališča etnonacionalizma.<sup>128</sup> S podobno distinkcijo imamo opravka danes, ko so ekscesi kapitalizma kritizirani s stališča religioznih in drugih tradicionalnih vrednot.<sup>129</sup>

Rezidualne elemente, ki so v bistvu arhaični in oblika retradicionalizacije, je torej na splošno najlažje vključiti v dominantno kulturno formacijo in obstoječo hegemonijo, saj dominantna kultura praviloma privoli v določene »popravke« s stališča rezidualnih idealov ali konceptov, ker zanje ne najde alternativ, ki bi jih bilo mogoče uveljaviti v okviru lastnega referenčnega okvira. Pride torej do »popravka« državnega socializma z integracijo etnonacionalizma. Mark Fischer na primeru podobnega nepričakovanega recipročnega zavezništva med aktualnim ne-

---

<sup>128</sup> Gl. npr. prispevke v posebni številki *Nove revije* s prispevki za nacionalni program: Niko Grafenauer in Dimitrij Rupel (ur.), *Nova revija (Prispevki za nacionalni program)*, 6/57 (1987).

<sup>129</sup> Fischer meni, da pride do simbiotičnega odnosa med obema na ravni politične subjektivnosti (izbirajoči in hkrati upravljani subjekt neoliberalizma) ter pri skupnem objektu mržnje – države; Mark Fischer, *Kapitalistični realizem* (Ljubljana: Maska, 2021), str. 83. Gl. tudi Wendy Brown, »American Nightmare. Neoliberalism, Neoconservatism and De-Democratization«, *Political Theory*, 34/6 (2006).

oliberalizmom in neokonservativizmom ugotavlja, da se tu racionalnost, ki je v principu amoralna (v neoliberalizmu), spoji z racionalnostjo, ki izrecno želi regulirati vprašanje moralnega in za uveljavljanje te morale računa na državo (neokonservativizem).<sup>130</sup> Ta regulacija lahko sega vse od pravice do splava do npr. koncepta družine in spola nasploh.

Vsako ukvarjanje s kulturno transformacijo mora torej upoštevati konflikt med rezidualno novim in subverzivno novim. Ali kot pravi: »Najtežja analiza je tista, ki mora pri soočenju z novimi oblikami ugotavljati, ali te predstavljajo le nove oblike dominantnega ali pa zares predstavljajo porajanje novega [angl. *emergent*]«. <sup>131</sup> Torej, ali je specifična kulturna praksa zares opozicijska, ker radikalno izzove to, kar je dominantno, domnevno neizpodbitno in nevprašljivo, ali pa je bližje dominantnemu redu in v resnici njegov del, ki je zlahka inkorporiran vanjo. Generacijski in razredni vidiki, kot tudi vidiki spola in etničnosti, ki jih lahko identificiramo v okviru nove strukture občutenja v nekem zgodovinskem trenutku, predstavljajo pomemben družbeni razkol in »motnjo«, iz katere nastajajo nove kulturne senzibilnosti in prakse.

Kadar te »motnje« naraščajo in jih lahko opredelimo kot radikalno nove in alternativne strukture občutenja, ki potencialno izzovejo dominantno

---

<sup>130</sup> Fischer, *Kapitalistični realizem*.

<sup>131</sup> Raymond Williams, *Culture* (London: Fontana Press, 1981), str. 205.

kulturo, tedaj ravno te nove strukture občutenja naletijo na poskuse bodisi zatrtja ali pa inkorporacije. To so v vsakem pogledu generacijsko specifične prakse, kjer medgeneracijske razlike ne konstituirajo naravnih razlik med generacijami, temveč razlike v generacijskem habitusu, kjer se oblikujejo meje med možnim in nečem, kar ni dojeto kot mogoče, in kjer ena generacija doživlja določene prakse kot naravne, druga pa kot nezamisljive in problematične.<sup>132</sup> Ko Pickering analizira Williamsovo razumevanje pojma strukture občutenja s stališča razmerja med subverzivno novim in noviteto, kijo je mogoče zlahka vključiti v obstoječo hegemonijo, opozarja, da je vsaka kulturna formacija vedno tudi predmet stalnega konflikta in pogajanj. Dominantna kultura se namreč nenehno ukvarja s temi variacijami, da bi ohranila svoj hegemonični položaj.<sup>133</sup>

### *7. Generacijskost strukture občutenja: afektivna atmosfera in skupni historični čas*

Struktura občutenja predstavlja Williamsov poskus zaobjeti kompleksno mediacijo med specifičnim in splošnim, ki poganja neko konkretno historično konjunkturo. Kot koncept se struktura občutenja umešča v prostor med diskurzom in izkustvom, kjer nova struktura občutenja postane vidna kot motnja, kjer se razmerja izražajo v novih terminih,

---

<sup>132</sup> Gl. tudi Bolin, *Media Generations*.

<sup>133</sup> Pickering, *History, Experience and Cultural Studies*.

ki so v celoti drugačni od vsega, kar je že artikulirano v dominantnih ali rezidualnih kulturnih oblikah. S perspektive historično sociološke analize koncept »strukture občutenja« pomaga razmišljati o dinamiki sprememb onstran formalne politične zgodovine ter skozi perspektivo, ki je občutljiva za izkustvo. Omogoča nam, da o preteklosti razmišljamo skozi perspektivo, ki presega popolnoma konsistentne, monološke in v časovnem smislu linearne obravnave preteklosti in sedanjosti.<sup>134</sup> V kulturni analizi pa je pojem metodološki princip, ki nas prisili, da usmerimo pozornost na intersubjektivno obču-

---

<sup>134</sup> Za primer takega neproblematičnega, notranje v celoti skladnega linearnega narativa formalne politične zgodovine gl. Božo Repe in Darja Kerec, *Slovenija, moja dežela. Družbena revolucija v osemdesetih* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017). Avtorja v svojem poljudnem in opisnem korektno dokumentiranem pregledu o 1980-ih letih ne pojasnjujeta vzpona alternative in nove strukture občutenja ter strukturnih okoliščin, v katerih ta lahko nastane. V neproblematičnem narativu, ki se giblje med ekonomskim determinizmom in voluntarizmom, implicitno predpostavljata, da vzpon te kulture determinirajo nezadovoljstvo in ekonomska kriza ter individualna volja, in pri tem tudi v celoti zapostavita mednarodni kontekst, torej historično konjunkturo. Spremembe na področju političnih razmerij, ekonomije, marketinga, pop kulture in vsakdanjega življenja so nekaj, do česar pač pride (Repe in Kerec, *Slovenija, moja dežela*, str. 72–85). Posebej je pomembno, da avtorja ne prepoznavata distinkcije med kulturno alternativo (ki jo imenujeta »provokativna kultura«) in rezidualnimi novostmi, ki so predstavljale le posebno artikulacijo arhaičnih etnonacionalističnih idej, ter vse obravnavata pod geslom t. i. demokratičnih sprememb.

tene trenutke, ki pa niso individualni, temveč so historično organizirani in strukturirani ter jih »ne moremo opisati na popolnoma formalen način ali pa parafrazirati kot ugotovitve o svetu«. <sup>135</sup> Koncept je pomemben zaradi njegove analitične moči, predvsem vztrajanja na dialektični interakciji kodificiranega in institucionaliziranega na eni strani ter izkustvenega, subjektivnega in nedokončanega na drugi. Hkrati je pomemben tudi zaradi politike, ki je vgrajena vanj – ta zadeva prepričevanje hegemonične interpretacije zgodovine in zainteresiranega »preurejanja« zgodovine, npr. v revizionističnih interpretacijah jugoslovanskega socializma.

Medtem ko se koncept generacije kot spoznavne kategorije nanaša na historične akterje, »struktura občutenja« zadeva kulturne simbolne oblike, ki imajo lahko zastopnika v teh akterjih (generacijah, razrednih frakcijah itd.). Čeprav pojem struktur občutenja torej ni personaliziran koncept z nosilcem ali avantgardo, ki je nosilec te strukture občutenja, družbena generacija kljub temu skozi prakse in kulturne simbolne oblike predstavlja neke vrste personalizacijo in materializacijo Williamsovega koncepta strukture občutenja. Vsaka generacija (ali razred, razredna frakcija, milje) tako proizvede neko specifično strukturo občutenja. <sup>136</sup> Ta se artikulira

---

<sup>135</sup> Peter Middleton, »Why Structure Feeling?« *News From Nowhere*, 6 (1989), str. 52. Povzeto po Pickering, *History, Experience and Cultural Studies*, str. 50.

<sup>136</sup> Kot pravi Gerhard Schulze, je scena časovna in pros-

skozi kulturne oblike in konvencije in ne vključuje le prakticirane kulture, temveč tudi kulturo selektivne tradicije ter materialno kulturo in/ali kulturne artefakte časa. Gre za izkustvo življenja v določenem času in prostoru, ki oblikuje percepcije in vrednote, ki si jih deli generacija, izkustvo, ki mora biti sinhronizirano z materialnimi pogoji, ki ga vzpodbujajo. V resnici bi morali o strukturah občutenja govoriti v množini, da bi poudarili, da ima vsako historično obdobje ne le več generacij, temveč da v okviru teh obstaja razredna diferenciacija in vsi vmesni sloji s svojo senzibilnostjo, zgodovino in spominom. Množinska oblika tudi poudarja konflikt znotraj vsake specifične generacije ter implicira znotrajgeneracijske kategorije, ki strukturirajo generacije kot so etničnost, razred in spol, pa tudi npr. miljeji in scene.

Če parafraziramo Fredericka Jamesona, ki smo ga citirali zgoraj, je bila ideološka naloga nove strukture občutenja v 1980-ih, da je prakse in občutenja, ki so bila značilna zanjo, sinhronizirala z novimi družbenimi in ekonomskimi razmerji.<sup>137</sup> V 1980-ih ta razmerja predstavljajo ideološke in materialne okoliščine državnega socializma, ki se je odpovedal utopični družbeni ideji in se znašel v ekonomski kri-

---

torska entiteta s svojo stalno publiko, stalnimi prostori stika in tipično t. i. izkustveno ponudbo; Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*.

<sup>137</sup> Jameson tako tudi postmodernizem interpretira kot historično specifično strukturo občutenja (gl. zgoraj).

zi, obenem pa ta razmerja izhajajo iz mednarodne neoliberalne konjunktura. Na srednji ravni gotovo pomembno vlogo igrajo tudi konstelacije razrednih razmerij ter doživljanje in prakticiranje slednjih, dostopnost univerzitetne izobrazbe in povečano število študentov v humanistiki, družboslovju in umetniških akademijah. Nov generacijski subjekt in z njim povezane kolektivne transformacije ne predstavljajo le novega mentalnega sveta, temveč tudi nove družbene kulturne oblike. Te so v 1980-ih izhajale iz praks, ki jih je uokvirjalo simbolno in materialno – tudi tehnološko in ekonomsko – okolje.

## IV

### *Alternativni ali dopolnjujoči pojmi: družbeni karakter in habitus*

#### *1. Generacija kot družbeni karakter*

V funkcionalistični angloameriški mainstream sociologiji, ki je po drugi svetovni vojni zavzela hegemonično vlogo kot model »moderne« sociologije, tudi pri nas, je bil koncept generacije teoretično marginalen, čeprav se je veliko ukvarjala s starostnimi skupinami. Obenem se je koncept generacij vseskozi ohranjal pri življenju v vrsti študij, ki so se ukvarjale z radikalnimi spremembami družbenega karakterja in katerih cilj – četudi le impliciran – je bil predvsem ponuditi neko »diagnozo časa«, torej definicijo hegemonične mentalitete oz. *Zeitgeista*. Najbolj znani so morda David Riesman s svojim konceptom novega družbenega karakterja, William H. Whyte z človekom organizacije in Daniel Bell s koncem ideologije.<sup>138</sup> Toda v tem kontekstu koncept družbene generacije ni bil eksplicitno uporabljen, saj je postal uporaben šele takrat, ko je bil v soci-

---

<sup>138</sup> David Riesman, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 1956). Gl. npr. tudi Daniel Bell, *The End of Ideology: on the exhaustion of political ideas in the fifties* (Cambridge: Harvard University Press, 1988/1960); William H. Whyte, *The Organisation Man* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1956).

ologiji primerno tehnično operacionaliziran za uporabo v kvantitativnem raziskovanju in tako v sociološkem statističnem raziskovanju večinoma zreduciran na pojem »kohorte«.<sup>139</sup>

Ob generaciji je vsaj še nekaj drugih možnih alternativnih, sorodnih ali dopolnjujočih pojmov, ki označujejo kolektivno specifičnost ljudi, rojenih v določenem času in prostoru, ter opredeljujejo način, na katerega družbena in kulturna razmerja »vstopajo« v posameznika: na primer družbeni karakter,<sup>140</sup> zgoraj obravnavana struktura občutenja (R. Williams), ki mnogo dolguje pojmu kulturnih vzorcev v antropologiji (angl. *patterns of culture* pri Ruth Benedict), habitus (N. Elias, P. Bourdieu) ter subjektiviteta. Družbeni karakter, ki je praktično izginil iz besedišča sodobne sociologije, čeprav je pred desetletji igral pomembno vlogo tako v teoriji kot v empirični analizi, se danes ohlapno uporablja predvsem v popularni govorici in označuje distinktivno karakterno strukturo specifičnih družbenih skupin. David Riesman v popularno-sociološki knjigi *The Lonely Crowd* (»Osamljena množica«) iz 1950-

---

<sup>139</sup> Gl. Purhonen, »Zeitgeist, Identity and Politics«, str. 16.

<sup>140</sup> Gl. npr.: Riesman, *The Lonely Crowd*; Erich Fromm, *Die Determiniertheit der psychischen Struktur durch die Gesellschaft. Zur Methode und Aufgabe einer Analytischen Sozialpsychologie* (München: Open Publishing Rights GmbH, 1937/1992); Mills, *Sociološka imaginacija*; Richard Sennett, *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism* (New York: W.W. Norton and Co., 1998).

ih let govori o epohalni transformaciji ameriškega družbenega karakterja, predvsem izkustva vedno bolj razširjenega ameriškega srednjega razreda v določeni fazi modernosti. Prevladujoči karakter tega časa poimenuje »navzven usmerjeni karakter«, ki se oblikuje na ozadju spreminjanja koncepta in izkustva doma, izkustva dela in izkustva mesta ter v kontekstu vzpona medijev. Razume ga kot karakterno strukturo, ki jo označuje bolj ali manj stabilna družbeno in historično pogojena organizacija posameznikovega gona in zadovoljitev, ki so rezultat procesa socializacije.

Družbeni karakter definira kot »tisti del 'karakterja', ki je skupen velikemu delu družbenih skupin in ki je, kot pravi večina sodobnih družboslovcev, produkt izkustva teh skupin. Pojem družbenega karakterja nam omogoča govoriti o karakterju razredov, skupin, regij in nacij.«<sup>141</sup> Riesmanovo delo je bilo v 1950-ih morda tako popularno ravno zato, ker se je ujemalo z mitom brezrazrednosti in konformnosti, ki je bil prevladujoč v ameriški kulturi, pa tudi v angloameriški sociologiji tistega obdobja. Največja slabost Riesmanovega pojma, posebej v luči vzpona konstruktivizma, pa tudi če ga postavimo ob bok pojmu strukture občutenja, je predvsem njegov psihološki esencializem in determinizem ter implicirani konsenzualni model družbe, izhajajoč

---

<sup>141</sup> Gl. Riesman. *The Lonely Crowd*, str. 4; Rainer Funk, »Erich Fromm's Concept of Social Character«, *Social Thought & Research*, 21/1–2 (1998)

iz predpostavke skupnega vrednostnega sistema, ki se artikulira recimo v nacionalnem karakterju ali generacijskem karakterju, brez upoštevanja razredne, spolne idr. lokacije ter razmerij moči, povezanih s temi lokacijami.

Frommov psihoanalitično-sociološki ali »freudo-marksistični« koncept družbenega karakterja,<sup>142</sup> razvit v okviru frankfurtske kritične teorije, po drugi strani temelji na odvisnosti karakterja od strukturnih lokacij, ki so na voljo v družbi, kjer »razlike v načinu proizvodnje in življenja različnih družb ali razredov razvijejo različne karakterne strukture, ki so tipične za specifično družbo«. <sup>143</sup> Pojem družbenega karakterja se pri njem pojavi konec 1930-ih let, sistematsko pa ga razloži v delu *Escape from Freedom*, ki je izšlo leta 1941.<sup>144</sup> Zanimala ga je distinktivna karakterna struktura specifičnih družbenih skupin, predvsem karakter glede na različne razredne lokacije. Spraševal se je, kako družbeni položaj in historični kontekst vplivata na preusmeritev/sublimacijo temeljnih človeških gonov, torej, kako sta »baza« in »nadstavba« posredovani preko libidinalne strukture. Družbeni karakter internalizira zunanje nujnosti in tako usmerja človeško energijo k zahtevam, ki jih postavlja ekonomski in

<sup>142</sup> Gl. Funk, »Erich Fromm's Concept of Social Character«.

<sup>143</sup> Fromm, *Die Determiniertheit der psychischen Struktur durch die Gesellschaft*, str. 222; Erich Fromm, *Beg pred svobodo* (Ljubljana: UMco, 2020).

<sup>144</sup> Erich Fromm, *Escape from Freedom* (New York: Farrar & Rinehart, 1941).

družbeni sistem. Vključuje tako družbene strukture kot utelešeno subjektiviteto posameznika. Fromm opozarja na to, da družbe ne moremo razumeti le skozi analizo ekonomske, družbene in kulturne strukture, temveč moramo upoštevati tudi njeno libidinalno strukturo in način učinkovanja družbenoekonomske strukture na ideje in družbene ideale. Po njegovem splošni družbeni karakter ne obstaja, čeprav obstajajo difuzne skupne značilnosti karakterja, ki si ga deli celotna družba. Govorimo lahko torej o specifičnih strukturno usidranih podtipih, predvsem razrednih.<sup>145</sup>

Hans Gerth in Charles Mills sta podobno razvila bolj strukturno senzibilen pomen družbenega karakterja, saj sta v sociološko imaginacijo angloameriške mainstream sociologije ponovno uvedla marksistično perspektivo.<sup>146</sup> Družbeni karakter je tu uporabljen za analizo učinkovanja naključne moči družbene strukture na človeško delovanje. Avtorja poskušata povezati individualno delovanje z zgodovinskimi fenomeni in odgovoriti na vprašanje, kako so različne institucije inkorporirane v subjektiviteto posameznika preko družbenih vlog ter institucionalnih referenčnih okvirov in pričakovanj, kot so vrednote in norme. Mills se v

---

<sup>145</sup> Thomas Meisenhelder, »From character to habitus in sociology«, *The Social Science Journal*, 43/1 (2006).

<sup>146</sup> Hans H. Gerth in Charles W. Mills, *Character and Social Structure* (London: Routledge, 1953/1970). Gl. tudi Senne-  
t, *The Corrosion of Character*.

svoji *Sociološki imaginaciji* sprašuje, kako da je toliko najbolj intimnih potez osebe ukrojenih po meri družbe ali celo družbeno vsajenih. Glede na to se je transformacije pojma družbenega karakterja lotil tako, da je za razliko od Riesmana utemeljeval svojo analizo v intersubjektivnih družbenih vlogah in simbolih, ne pa v subjektivnih gonih. Mehanizmi, ki so podlaga za individualno subjektivnost, so po Millsovem mnenju družbeni, ne biološki, družbeni karakter pa je družbenost, ki konstituira in naseljuje subjektiviteto.

## *2. Habitus in generacija kot mreža figuracij: Elias*

Perspektiva družbenosti »karakterja« je bila v naslednjih desetletjih najbolj artikulirana v vplivnem sociološkem konceptu habitusa, najprej pri Norbertu Eliasu in potem predvsem pri Bourdieuju.<sup>147</sup> Mnogo preden je Bourdieu pojem habitusa populariziral v sociologiji, ga je Elias uporabljal v svojem delu O procesu civiliziranja (1929/2000) in kasneje v študiji o Nemcih *The Germans*.<sup>148</sup> Tako družbeni karakter kot habitus naslovita razmerje med družbo in indi-

---

<sup>147</sup> Gisele Sapiro, »Habitus: History of a Concept«, v: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, uredil James D. Wright (London: Elsevier, 2015).

<sup>148</sup> Norbert Elias, *O procesu civiliziranja: sociogenetske in psihogenetske raziskave* (Ljubljana: Založba cf, 2000); Norbert Elias, *The Germans* (Cambridge: Polity Press, 1996); Norbert Elias, *Die Gesellschaft der Individuen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994/1991).

viduumom, pri čemer se habitus znebi biološkega esencializma in zato konceptualno natančneje nagovori vprašanje dualizma strukture in delovanja.<sup>149</sup> Predstavlja orodje za premostitev protislovja med pritiskom zunanjega objektivnega sveta in subjektivnimi dispozicijami, ki uokvirjajo delovanje in interpretacije družbenih akterjev. Habitus tako bolje konceptualizira povezanost interpretativnih shem in delovanja oz. praks s strukturnim položajem posameznika na različnih družbenih poljih. Elias je pojem habitusa uporabljal, da bi dosegel ravnotežje v sociološki obravnavi med kontinuiteto in družbeno spremembo in se s tem spopadel z esencializmom, ki je imanentno prisoten v pojmu »nacionalnega karakterja« ter implicira fiksnost in statičnost.

V delu *O procesu civiliziranja* se je Norbert Elias lotil vprašanja povezanosti »med individualnimi, psihološkimi strukturami – t. i. osebnostnimi strukturami – in figuracijami, ki jih množica posameznikov skupno oblikuje v medsebojnih povezavah – torej družbenimi strukturami«. <sup>150</sup> Tu habitus nastopa kot nediskurzivni vidik kulture, ki vključuje ne-

---

<sup>149</sup> Tukaj naj le na kratko definiramo habitus kot percepcijsko matrico, ki je rezultat objektivnih pogojev eksistence in preteklih izkustev. Ta oblikujejo spomin, ki je utelešen v posamezniku, pa vendar je habitus vedno umeščen v skupinski habitus. Habitus torej izvira iz življenjskih pogojev in se izraža v okusu in sistemu praks, torej v celotnem »stilu življenja«. Materialni pogoji eksistence so internalizirani in utelešeni v načinu govorjenja, okusu za opremo stanovanja, glasbo itd.

<sup>150</sup> Elias, *O procesu civiliziranja*, str. 10.

izgovorjene navade in vzorce vedenja ter stile in veščine telesnih tehnik. V delu *Die Gesellschaft der Individuen* je pojem habitusa uporabil za opis načina, na katerega se posebna oblika »nadzorovanja vedenja« kristalizira v »karakter« ali v »psihološki individualni habitus«. <sup>151</sup> V delu *The Germans* pa se je najbolj eksplicitno lotil generacijskega habitusa. Izhajajoč iz razrednih razmerij v Nemčiji je poskušal razumeti »nacionalni habitus«, vzpon nacizma in proces »deciviliziranja«. Vzpon nacizma je po njegovem mogoče pojasniti z dolgotrajnim izkustvom podrejenosti v bolj ali manj avtorskih režimih, kjer so v okviru obstoječe hierarhične strukture, ki se je izražala tudi v strogo formaliziranih ritualih družbene distance, veljali jasni kodi dominacije in podrejanja. <sup>152</sup> Usidranje avtorske oblike vladanja v habitusu ljudi nenehno ustvarja močno željo po družbeni strukturi, ki odgovarja tej osebnostni strukturi, tj. po stabilni hierarhiji nadrejenosti in podrejenosti. Po njegovem mnenju je mogoče vse radikalne družbene spremembe (vojne, revolucije, kontrarevolucije itd.) razumeti kot kanale, ki lahko skupaj z drugimi družbenimi procesi odpirajo oz. zožujejo priložnosti za različne skupine. Zaprtje kanalov priložnosti in smisla vzpodbudi opozicijo mladih, torej družbeni konflikt med generacijami, ter lahko privede do generacijskega upora. <sup>153</sup>

<sup>151</sup> Elias, *Die Gesellschaft der Individuen*.

<sup>152</sup> Elias, *The Germans*.

<sup>153</sup> Primer radikalnih odgovorov na »zaprtje kanalov pri-

Skozi to perspektivo bi lahko interpretirali npr. generacijski upor po 1. svetovni vojni v Weimarski republiki, ki je pripeljal do »deciviliziranja«, delno pa tudi šestdeseta leta 20. stoletja in alternativna gibanja 1980-ih.

Elias namreč ugotavlja, da se usoda nacije skozi stoletja lahko sedimentira v habitusu njenih individualnih članov, in sicer tako, da se habitus spreminja, kot se spreminja izkušnja: »nacionalni habitus ni biološko fiksni in stalen, temveč je tesno povezan s specifičnim procesom formacije države, ki smo ji podvrženi«. <sup>154</sup> Za nemški prostor sta bili historično značilni strukturna šibkost nemške države ter strukturna specifičnost nemškega oblikovanja države z veliko mero diskontinuitete in s prelomi ter s tem povezanimi civilizacijskimi procesi, ki so to formacijo omogočali. Poleg tega je igrala pomembno vlogo aristokracija ter njena samopercepcija kot civilnega in vojaškega stebra družbe, v odnosu do katerega so drugi razredi marginalni, podrejeni in manjvredni, nadalje prevzem aristokratskega vojaškega modela s strani nemškega srednjega razreda ter geografski položaj germansko govorečih glede

---

ložnosti in smisla« so npr. militaristične enote Freikorps med obema vojnama, ki so predhodnice nacističnih enot SA in SS in so tudi posledica »pozabljene« generacije prve svetovne vojne, ali pa kasneje v 20. stoletju, recimo v 1970-ih, Bader Meinhof ali Rdeče brigade, ki so izšle iz kontrakulturnega upora in boja za državljanske pravice, torej »generacije šestdesetih«.

<sup>154</sup> Elias, *The Germans*, str. 2.

na sosednje družbe. Posledično je to oblikovalo prevladujočo percepcijo države kot nekaj zunanjega ljudem, kot oblast, ki jo poosebljajo tisti na oblasti,<sup>155</sup> tako da je bila večina ljudi zaradi dolgega obdobja bolj ali manj absolutističnega in avtokratskega režima usklajena z avtokratskim in hierarhičnim družbenim redom oz. prilagojena nanj. Ljudem s tako strukturo osebnosti je družbena formalizacija distinkcij med tistimi, katerih dolžnost je bilo ukazovati, in tistimi, katerih dolžnost je bilo ubogati, ponujala usmeritev v družbenih odnosih in oblikovala jasne meje glede odločanja vsakega posameznika ter omejevala področja, za katera so se počutili odgovorne.

Skratka, Elias razume habitus tudi kot drugo naravo ali utelešeno družbeno učenje. Pomemben del njegove figuracijske ali procesne sociologije<sup>156</sup> predstavljajo generacijska razmerja, pri čemer generacijo razume kot mrežo figuracij. Kljub temu torej, da je Elias tematiziral medgeneracijska razmerja v družbenih in političnih spremembah, paje njegov vpliv v okviru sociologije generacij zanemarljiv.<sup>157</sup> Čeprav sta Elias in Mannheim tesno strokovno

---

<sup>155</sup> Elias, *The Germans*, str. 69.

<sup>156</sup> Figuracijske študije poskušajo v dolgoročni historični perspektivi analizirati razmerje med močjo, vsakdanjimi praksami oz. vedenjem, emocijami in vedenjem. Ta cilj implicira premoščanje mikro-makro delitve v družbenih vedah, kar je že samo po sebi še danes izjema.

<sup>157</sup> Gl. tudi John Connolly, »Generational Conflict and the Sociology of Generations: Mannheim and Elias

sodelovala, je univerzalna referenčna točka vsake tematizacije generacije postalo Mannheimovo delo oz. njegova referenčna razprava, Elias pa je nasprotno ostal v tej razpravi praktično popolnoma zanemarjen.

### *3. Habitus in generacija kot rezultat klasifikacijskih bojov: Bourdieu*

Bourdieu je redko uporabljal koncept generacije tako, kot ga je v svojem klasičnem besedilu operacionaliziral Mannheim in kot ga je razumela vrsta sociologov, ki se naslanjajo nanj, torej kot potencialni vir identitete in politične mobilizacije. Ne glede na to je Bourdieujeva sociologija lahko dobro izhodišče za sociološki študij generacij, če se izognemo tistim redkim odlomkom v njegovih delih, kjer eksplicitno uporablja pojem generacije, in se osredotočimo na njegov splošni pristop h genezi družbenega skupinjenja. Odgovor na vprašanje, kako premostiti razkorak med biološkimi kohortami in družbenimi generacijami, lahko najdemo ravno v Bourdiejevi analizi oblikovanja družbenih skupin nasploh in analizi simbolnih klasifikacijskih bojov, prek katerih se skupine, predvsem razred, oblikujejo. Po mnenju Semija Purhonena pomenijo Bourdiejeve ideje pomembno protiutež t. i. klasičnemu »generacio-

---

Reconsidered«, *Theory, Culture & Society*, 36/7–8 (2019), str. 154.

nalizmu«, kot je nastal na začetku 20. stoletja, ki ga še vedno najdemo v popularnem in akademskem diskurzu in ki razume celoten družbeni red skozi sheme družbe, temelječe na sosledju bioloških generacij.<sup>158</sup> Njegovo razumevanje generacij torej lahko iščemo na dveh njegovih raziskovalnih področjih, kjer se ukvarja s prakso klasificiranja: prvič, v delih, kjer obravnava oblikovanje skupin in klasifikacijske boje, predvsem prakse razrednega klasificiranja; ter drugič, v okviru analize specifičnih polj z njihovo specifično dinamiko razmerij moči in dokse, predvsem v analizi intelektualnega oz. akademskega polja ter polja kulturne proizvodnje, znotraj katerih prihaja do simbolnih bojev med intelektualnimi ali umetniškimi »generacijami« in do estetskih revolucij. V tem smislu je po njegovem družbena starost v nekem polju, npr. umetniškem, v glavnem neodvisna od biološke starosti,<sup>159</sup> saj so »generacije«, ki so akterji estetske ali epistemološke inovacije, lahko tudi deset ali več let narazen.<sup>160</sup> Generacijske delitve potekajo v skladu z logiko razmerij moči, ki so specifične za neko polje (umetniško nasploh, politično, akademsko) in za razmerje polja do polja politike ali ekonomije, torej do polja moči.

---

<sup>158</sup> Semi Purhonen, »Generations on paper: Bourdieu and the critique of 'generationalism'«, *Social Science Information*, 55/1 (2016).

<sup>159</sup> Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, str. 52.

<sup>160</sup> Bourdieu, *The Field of Cultural Production*.

June Edmunds in Bryan Turner, dva izmed najbolj vplivnih sodobnih predstavnikov Bourdieuevsko utemeljene teorije generacij, zavračata konceptualizacijo generacije kot starostne kohorte in namesto tega predlagata, da se osredotočimo na družbena razmerja, ki proizvedejo generacije kot družbene skupine.<sup>161</sup> Združita torej izvirni »generacionalizem« in Bourdieuevo teorijo družbenega klasificiranja ter utemeljujeta pojasnjevalno vlogo generacij v soočenju z drugimi družbenimi klasifikacijami, npr. razrednimi. Po Purhonenovem mnenju avtorja podležeta isti zmoti kot t. i. generacionalisti – generacijo razumeta kot primarni pojasnjevalni faktor družbenih sprememb in precenjujeta pomen generacije kot faktorja, ki strukturira družbo in lahko sama pojasnjuje historične procese.<sup>162</sup> Po njegovem mnenju pozabljata na druge strukturirajoče principe v družbi, obenem pa spregledata tudi dva časovna faktorja, učinek starosti in učinek časa (v našem primeru mladosti akterjev alternativne kulture ter strukture občutenja v času večvrstne krize pred razpadom države v 1980-ih letih). Ker

---

<sup>161</sup> June Edmunds in Bryan S. Turner, *Generations, Culture and Society* (Maidenhead: Open University Press, 2002). Tudi Mannheim in sociologi, ki se nanj naslanjajo, sicer izhajajo iz stališča, da generacije nastanejo le v specifičnih historičnih okoliščinah in so torej bistveno več kot starostne kohorte. Gre za skupno formativno izkustvo v zgodnji odraslosti, ki jih ločuje od mlajših ali starejših skupin, toda poleg tega tudi za skupni habitus.

<sup>162</sup> Purhonen, »Generations on paper«, str. 104–105.

govorita izključno o intelektualcih, se po njegovem mnenju zaradi te sholastične zmote ne ukvarjata s ključnim vprašanjem – razmerjem med avantgardo (tj. generacijsko »elito«, ki zastopa generacijsko gibanje) in generacijo, ki stoji za to elito (tj. »množico«) in ki naj bi jo elita predstavljala, torej generacijsko kulturo nasploh.

Konflikt različnih (generacijskih) habitusov v okviru specifičnega polja (npr. umetniškega) je ključen moment klasifikacijskih bojev in skupinjenja. Habitus je pojem, ki je epistemsko bolj temeljen kot generacija, saj pojasnjuje generacijske klasifikacijske boje. V okviru polja lahko obstaja soglasje habitusov preko rekrutacije in kooptacije novih s strani starih ter postopka konsekracije (npr. izvolitve v profesuro, v akademije, uvrstitve v razstave, ki nekoga definirajo kot mladi up, itd.), dokler ne pride do generacijske subverzije prevladujoče dokse.

Za Bourdieuja je habitus pojem, s katerim poimenuje internalizirane in relativno trajne dispozicije, ki so podlaga percepciji in delovanju. Je kognitivni in ekspresivni mehanizem, ki generira delovanje znotraj družbenih polj glede na to, kako se posameznikove reprezentacije samega sebe in sveta ravna po njem.<sup>163</sup> Habitus, tako Bourdieu, predstavlja socializirano subjektiviteto. Podobno meni Meisenhelder, in sicer, da je tako individu-

---

<sup>163</sup> Pierre Bourdieu in Loïc J. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), str. 120–122.

alen ali subjektiven (je značaj) kot kolektiven ali intersubjektiven (je družben), kar pomeni, da družba naseljuje posameznika, zato, da posameznik lahko živi v družbi.<sup>164</sup> Za študij generacij je pojem pomemben, ker predstavlja konceptualno orodje za premoščanje protislovja med subjektivizmom in objektivizmom, strukturami in posameznikom, tako da reintegrira izkustva akterjev v družbeno realnost, kjer je celoten pomen delovanja vpet v sistem hierarhičnih in strukturiranih razmerij, v okviru katerih se odvija. Habitus je torej vrsta subjektivnih, vendar ne individualnih, kognitivnih in afektivnih shem, ki omogočajo biografske variacije v okviru strukturne podobnosti posameznikovega položaja. Je specifičnost skupin in ljudi, ki so jim skupne razredne, generacijske in druge lokacije ter interesi in boji, ki izhajajo iz teh lokacij.

Koncept habitusa pri Bourdieuju tako konstituira enega ključnih pojmov njegove sociološke teorije, ki utemeljuje njegovo razumevanje delovanja in percepcije sveta<sup>165</sup> ter je središčni koncept njegove analize razrednih odnosov in razrednega okusa, ki strukturira družbeni prostor. Zgledujoč se po Maussu (»tehnike telesa«) in Merleau-Pontyju, Bourdieu namreč posebej poudarja, da se habitus manifestira v specifičnih telesnih dispozicijah in praksah ter da razume telo kot osrednje mesto pojma. To

---

<sup>164</sup> Meisenhelder, »From character to habitus in sociology«, str. 63.

<sup>165</sup> Gl. Sapiro, »Habitus: History of a Concept«, str. 486.

pomeni, da se značilnosti npr. generacije v glavnem manifestirajo na korporalni (utelešeni) ravni, in ne na diskurzivni: zadevajo koncept telesnosti, npr. deformalizacije seksualnosti, specifične tehnologije sebstva, praks samouprizarjanja – torej performativne vidike sebstva, intimno izkustvo telesa in javno prezentacijo telesa, ki vključuje obleko kot umeščeno telesno prakso, itd. To ne pomeni, da te utelešene dispozicije odražajo interne gone ali esencialistične značilnosti, temveč je habitus bolj neke vrste percepcijsko-kognitivna mreža, ki uokvirja telesne prakse.

Habitus, ki prebiva v posamezniku, zato da posameznik lahko prebiva v družbi, se tako ne znebi le bioloških potez nekaterih zgodnejših koncepcij družbenega karakterja ali psihološkega esencializma, temveč tudi opozarja na to, da so subjektivne strukture zavesti družbene in obenem utelešene. Tudi zato je pojem pomemben korak naprej od pojma družbenega karakterja – ukvarja se z mediacijo med družbo in individuumom ter pri tem zavrne psihološki in biološki esencializem in predpostavke o skupnem etničnem nacionalnem karakterju na podlagi skupne kulture in skupnega sistema vrednot. Ta radikalna sociologizacija kolektivne subjektivitete predpostavlja internalizirano strukturo, habitus. Ne gre za osebne poteze, temveč za vrsto naučenih in historično nastalih shem percepcije, razumevanja in delovanja. Bourdieu meni, da ni nikakršnega osebnega bistva, ki bi

razložilo človeško subjektiviteto, in ideja habitusa kot internalizirane reprezentacije zunanjih družbenih razmerij in struktur predstavlja realistično razumevanje človeške subjektivitete.

Ker izhaja iz stališča, da delovanje nikoli ne more biti reducirano na posameznika, habitus kot nabor splošnih dispozicij omogoča individualno delovanje tako, da usmerja misli, percepcije in delovanja, ne da bi jih določal. Analitična moč koncepta je ravno v tem decentriranem pogledu na subjektiviteto ter v ponujenem sociološkem odgovoru na problem dualizma med strukturo in delovanjem ter med družbo in posameznikom. Ali kot pravi Lemert: Bourdieujev habitus poskuša upoštevati to, kar formula subjekt-objekt izključuje: ne v celoti razložljivo in ne čisto zavestno ničelno točko, kjer strukture izhajajo iz človeka in hkrati vanj vstopajo.<sup>166</sup> Struktura, iz katere habitus izhaja, tako preko habitusa usmerja prakse. Habitus je regularen, vendar kot poudarja Bourdieu, ne regulativen, je strukturiran, toda ne determinirajoč/določujoč.<sup>167</sup> Bourdieu želi povedati, da tu ne gre za

---

<sup>166</sup> Charles C. Lemert, *Sociology After the Crisis* (Boulder: Westview, 1995), str. 154. Lemert je sicer tudi kritičen do pojma, saj ima po njegovem omejene zmožnosti pojasnjevanja strukturnih sprememb. Za več o tem gl. Steven Loyal in Stephen Quiley, »State Formation, Habitus, and National Character: Elias, Bourdieu, Polanyi, and Gellner and the Case of Asylum Seekers in Ireland«, *Historical Social Research*, 45/1 (2020).

<sup>167</sup> Lemert, *Sociology After the Crisis*, str. 142.

mehanski determinističen odnos med habitusom in praksami, temveč za ustvarjanje omejitev. Prakse, ki izhajajo iz habitusa in odzivi habitusa, so vedno tudi presoje ljudi o njihovih objektivnih možnostih.<sup>168</sup> Paul Willis v svojem klasičnem delu kulturnih študij govori o tem, kako se otroke srednjega razreda sistematično vzpodbuja h kultiviranju aspiracij in ambicij, medtem ko se fante delavskega razreda »uči delati«. Ti fantje se kot prek neke oblike nerealiziranega razrednega upora in ob presoji svojih objektivnih možnosti zatekajo v svojo lastno antišolsko kontrakulturo, s čimer so obsojeni na akademski neuspeh ter posledično na fizično delo in podrejen položaj v kapitalistični družbi.<sup>169</sup>

Na tej osnovi bi lahko dejali, da »medgeneracijski konflikt« ne predstavlja konflikta generacijskih skupin, ki bi jih ločevale neke izhodiščne razlike. Vendar pa prek življenjskih okoliščin, ki se razlikujejo glede opredelitve nemožnega in možnega, pride do tega, da ena skupina izkusi specifične prakse ali

---

<sup>168</sup> Paul Willis v svoji klasični in kulturni knjigi kulturnih študij govori o tem, kako se otroke srednjega razreda sistematično vzpodbuja h kultiviranju aspiracij in ambicij, medtem ko se fante delavskega razreda »uči delati«. Ti fantje se kot prek neke oblike nerealiziranega razrednega upora in ob presoji svojih objektivnih možnosti zatekajo v svojo lastno antišolsko kontrakulturo, s čimer so obsojeni na akademski neuspeh in posledično fizično delo ter podrejen položaj v kapitalistični družbi. Paul Willis, *Learning to Labour. How Working-Class Kids Get Working-Class Jobs* (Farnham: Ashgate, 1977).

<sup>169</sup> Willis, *Learning to Labour*.

aspiracije kot nekaj naravnega ali razumnega, medtem ko jih druga skupina vidi kot nepredstavljive ali škandalozne.<sup>170</sup> Tako preteklost živi v predvidevanju prihodnosti (kot rezultat habitusa).<sup>171</sup> Preteklost, ki »živi v prihodnosti«, je mogoče najbolj jasno videti, kadar pride do t. i. neprilagojenega habitusa, ker je pričakovana prihodnost, ki jo prinesejo družbene spremembe, postavljena na laž. Velike družbenoekonomske spremembe lahko proizvedejo »neprilagojeni habitus«, ki ustvari občutek življenja v drugem času (fr. *contretemps*). Najpogosteje do tega pride takrat, ko so človekove dispozicije zaradi spremenjenih »pravil igre« slabo prilagojene objektivnim možnostim in ko so te dispozicije celo sankcionirane, saj se okolje preveč razlikuje od okolja, v katerem so se oblikovale v preteklosti. Bourdieu posebej opozarja na t. i. »histerezo« ali »spodletelost« habitusa, ki je posledica takih sprememb.<sup>172</sup> Primer take spodletelosti ali histereze so npr. novopečeni diplomanti, ki ne dobijo pričakovanih služb in priložnosti, ki jih je nekdam prinašala

<sup>170</sup> Pierre Bourdieu, *Praktični čut* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2002), str. 106.

<sup>171</sup> »Vsak napredek glede razumevanju nujnosti pomeni napredek glede možne osvoboditve«; Pierre Bourdieu in Roger Chartier, *The Sociologist and the Historian* (Cambridge: Polity Press, 2015), str. 19. Slovenski prevod v Pierre Bourdieu, Roger Chartier in Carlo Ginzburg, *Sociologija, zgodovina, književnost* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2011).

<sup>172</sup> Bourdieu, *Praktični čut*, str. 102.

univerzitetna izobrazba, njihova pričakovanja pa so prilagojena času pred inflacijo univerzitetnih diplom. Drug primer je lahko »socialistični človek«, ki računa na varnost in družbeno solidarnost, kar je v razkoraku z normalizacijo tekmovalnosti, zanašanjem nase in fetišizacijo »podjetnosti« v neoliberalnem kapitalizmu, skratka njegov habitus je v nasprotju s t. i. »podjetniško subjektiviteto«. To je neke vrste učinek Don Kihot, kjer Sančo Pansa ali v slovenskem kontekstu hlapec Jernej še vedno naivno pričakuje fevdalni paternalizem, torej varnost in skrb kot povračilo za zvestobo v času, ko taka družbena pogodba ne velja več.

#### *4. Generacijski habitus v krizi: simbolna revolucija in družbena*

Za Bourdieuja je »generacijski boj« posebej pomemben v ključnih premikih v okusih in kulturnih praksah,<sup>173</sup> torej v simbolnih revolucijah znotraj specifičnih polj (kulturnega, političnega, znanstvenega itd.). V svojem delu se torej v veliki meri ukvarja s teorijo kriz in simbolnih revolucij, včasih v okviru enega samega polja (npr. umetnosti ali izobraževanja), drugič s krizami, ki so harmonizirane ali sinhronizirane preko več polj (kar je gotovo značilno za 1980.-a leta). Pri tem nam koncept habitusa lahko pomaga razmišljati tudi o zgodovinskih spremembah, in ne le o kontinuiteti in

---

<sup>173</sup> Gl. npr. Edmunds in Turner, *Generations, Culture and Society*, str. 13.

reprodukciji, kar Bourdieuju pogosto očitajo.<sup>174</sup> Tisti torej, ki lamentirajo o odsotnosti možnosti transformacije v Bourdieujevem delu, pogosto zapostavljajo njegovo obravnavo simbolnih revolucij v umetnosti in znanosti, ki so lahko ključne za družbene spremembe. Simbolne revolucije namreč lahko zasekajo skozi mitologijo, ki je osrednjega pomena za ohranjanje moči: simbolna revolucija lahko spreobrne kognitivne strukture ter potencialno – in včasih posledično – tudi družbene strukture.<sup>175</sup>

Ključno vprašanje je torej, v kakšnih situacijah pride do krize in kaj lahko pripelje do uspešne simbolne ali družbene revolucije. Bourdieu se pri obravnavi razmerja med simbolno in politično revolucijo naslanja na Marxov uvod v »Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparteja« (1852), kjer ta govori o novem jeziku, ki ga potrebuje vsaka revolucija. Vsaka simbolna revolucija predpostavlja politično

---

<sup>174</sup> David Schwartz obžaluje, da Bourdieuju ni uspelo oblikovati splošne teorije družbenih sprememb ter da dinamiko družbenega življenja razume bolj kot vprašanje strukturnih permutacij kot pa strukturnih transformacij, bolj reprodukcije kot revolucije. Gl. David L. Schwartz, *Symbolic Power, Politics and Intellectuals* (Chicago: University of Chicago Press, 2013).

<sup>175</sup> Pierre Bourdieu, *Classification Struggles* (Cambridge: Polity Press, 2016). Gl. tudi Marijan Dovič, »Bourdieujeva radikalna vizija umetnostnega in literarnega polja«, *Sodobnost*, 67/10 (2003), ter Bourdieujeva zbrana predavanja: Bourdieu, *Classification Struggles*; Bourdieu, *The Field of Cultural Production*; Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (Redwood City: Stanford University Press, 1996).

revolucijo, toda politična revolucija sama po sebi ni zadosti, da bi proizvedla tudi simbolno revolucijo, torej spremembo dokse ali popularnega vedenja. Ta sprememba je nujno potrebna, da bi politična transformacija dobila ustrezen jezik, ki je pogoj za njeno polno uresničitev.<sup>176</sup> Kot ugotavlja Bourdieu, v stanju stabilnosti nove generacije v nekem polju (npr. umetniškem ali akademskem) vedno vstopajo v cikel enostavne, regulirane reprodukcije – kjer mladi preko čaščenja, poklanjanja pripoznavajo stare in stari pripoznavajo mlade (tako da jih kooptirajo, jim npr. pišejo priporočila in uvodnike v njihova dela itd.).<sup>177</sup> Kadar pa so dispozicije novih generacij/prišlekov v neskladju s prevladujočimi normami/dokso v polju, tako da njihova kooptacija ni verjetna, ti prišleki v takih primerih ne morejo uspeti brez zunanjih sprememb. To so lahko politični prelomi ali pa globoke spremembe npr. pri občinstvu, ki spremenijo razmerja moči znotraj polja in jim pomagajo pri uveljavitvi zunaj ortodoksne »jezika« ter problematiziranju neproblematičnega ter pripomorejo k uveljavitvi njihove obskurne distinktivnosti, ki mora biti pripoznana. To pripelje do premestitve v celotni strukturi polja.

Dober primer obravnave transformacije v polju kulture je Bourdieujeva natančna in genialna študija simbolne revolucije v slikarstvu sredi 19. stoletja.

---

<sup>176</sup> Karl Marx in Friedrich Engels, *Izbrana dela*, III. zvezek (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977).

<sup>177</sup> Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, str. 57–58.

Tu Bourdieu analizira Manetovo revolucionarno subverzijo dokse v slikarstvu kot sestavni del revolucije v likovnem polju konec 19. stoletja. Manetova slika »Zajtrk na travi« iz leta 1863 je bila razstavljena v t. i. »Salonu zavrnenih«, potem ko je bila izločena iz uradnega salona. Salon, ta uradna slikarska razstava, ki je pomenila ritual posvetitve slikarja – tistega, katerega delo je bilo vključeno v uradni salon, je ta postopek opredelil kot umetnika. Slika simbolizira Manetovo revolucijo v slikarstvu, ki se kaže v njegovi zavrnitvi slikarskih konvencij, in sicer tako na področju predmeta slikanja kot tudi na področju metode ali konvencionalnih načinov reprezentacije. S tem zaznamuje začetek impresionizma in moderne umetnosti nasploh, torej t. i. simbolno revolucijo. Analizo te revolucije Bourdieu izpelje preko analize strukture akademskega slikarstva kot državne umetnosti ter institucionaliziranega akademskega sistema in distribucije časti – kar vse uokvirja ortodoksen način izobraževanja, razstavljanja umetnosti in tudi sistem naročil.<sup>178</sup> Ta simbolni prevrat pripiše množičnemu vstopanju novih akterjev v polje umetnosti.

Bourdieu posebej v empiričnem delu uporablja svoje temeljne koncepte tako, da odpre analizo za specifično historično epistemologijo, ki predpostavlja tudi možnost radikalne diskontinuitete,

---

<sup>178</sup> Gl. Bourdieu, *The Field of Cultural Production*; Pierre Bourdieu, *Manet: A Symbolic Revolution* (Cambridge: Polity Press, 2017).

konjunktura in slučajnosti, ne le deterministične reprodukcije. S pomočjo tega konceptualnega okvira lahko Bourdieu poveže svojo teorijo simbolnih revolucij z materialistično analizo družbenih predpogojev teh revolucij in kriz ter tako oblikuje teorijo družbenih transformacij – najboljši primer tega je njegova analiza simbolne revolucije v slikarstvu 19. stoletja. V resnici je pri Bourdieuju ukvarjanje s historičnimi spremembami rdeča nit, ki je enkrat močnejša, drugič šibkejša in se vleče skozi njegovo celotno delo, kjer je skozi perspektivo boja med dokсами v posameznem polju teorija konceptualno odprta za elemente sprememb.<sup>179</sup>

Kaj nam to pove o transformaciji v 1980-ih letih in generacijskih klasifikacijskih bojih? Kriza je tista, ki pripelje do kulturnih revolucij, te kulturne revolucije pa lahko sprožijo širše družbene spremembe in spremenijo razmerja med profeti, elitami in množicami.<sup>180</sup> V vsakem polju, tudi znanstvenem, političnem, umetniškem itd., lahko vedno identificiramo relativno etabrirane akterje,

---

<sup>179</sup> Za več o tem gl. George Steinmetz, »Bourdieu, Historicity, and Historical Sociology«, *Cultural Sociology*, 5/1 (2011); Bridget Fowler, »Pierre Bourdieu on social transformation, with particular reference to political and symbolic revolutions«, *Theory and Society*, 49 (2020).

<sup>180</sup> Že Weber je identificiral tretjo skupino »akterjev simbolnih revolucij« – ob svečeniku in profetu še »prekarizirano« ali »proletarizirano« inteligenco. Kadarkoli poteka boj okoli simbolnega, je sekularna inteligenca ključna za proizvodnjo distinktivnega simbolnega orožja.

katerih interes je ohranjanje uveljavljenega reda ali le njegova modifikacija v okviru, ki omogoča krepitev njihove dominacije. Obenem pa prišleki uporabljajo strategije, katerih cilj je subverzija obstoječega simbolnega reda. Verjetnost, da bodo uveljavljeni akterji uspeli ohraniti obstoječi red in tudi legitimnost tega reda, je običajno mnogo večja kot verjetnost, da bo prišlo do njegove subverzije s strani novih akterjev.

Naslanjajoč se na njegov konceptualni aparat, bi lahko rekli, da postanejo v 1980-ih letih kriza in konflikti v Jugoslaviji učinkovito »sinhronizirani« čez več različnih družbenih polj (izobraževalno, ekonomsko, politično, umetniško itd.), tako da pride do njihove resonance v širšem polju moči, posebej zaradi »neprilagojenega habitusa« oz. t. i. histerize. Kriza v 1980-ih v več družbenih poljih, tudi političnem in ekonomskem, je ustvarila pogoje za simbolno revolucijo na področju kulturnega polja – za alternativno kulturo, ki je proizvedla nov jezik, ki je omogočil (neuspelo) politično revolucijo. Če torej drži Bourdieujev model, ki ga je razvil skozi analizo simbolne revolucije preko subverzije dokse v slikarstvu 19. stoletja, so spremembe na področju izobraževanja ter velika količina prišlekov v polje umetnosti, v akademsko polje, v politično polje itd. pomembne okoliščine za simbolno revolucijo. Ali kot pravi Bourdieu, transformacija šolskega sistema (npr. tudi inflacija diplom) vpliva na polje kulturne

produkcije, ker spremeni način tekmovanja, kar lahko vzpodbudi inovacije v kulturni produkciji.<sup>181</sup>

### 5. Generacije kot prakse klasificiranja

Premik analitičnega fokusa s koncepta generacij kot družbenih entitet na generacije kot rezultate klasifikacijskih bojev pomeni, da generacij ne moremo razumeti kot naivnih naravnih objektov, temveč bi se raziskovalni pogled moral pomakniti na različne nivoje diskurzivne konstrukcije ter na stalne klasifikacijske boje glede atributov in pomenov teh generacij. Generacije torej niso realne skupine, del naturalizirane zgodovine ali narava sama, temveč so vedno produkt kompleksnega historičnega dela konstrukcije. So torej tudi zamišljene skupine. Generacijo moramo razumeti kot prakso klasificiranja, ne v celoti naravno entiteto, posebej kadar govorimo o generacijah znotraj nekega specifičnega polja (umetniškega, akademskega, novinarskega itd.). Bourdieu poudarja pomen danega polja (npr. v našem primeru kulturnega, pa tudi izobraževalnega in znanstvenega polja v 1980-ih) in njegove strukture.

Hierarhija vsakokratnega polja (vključno z rekrutacijo, dokso polja, distribucijo simbolnih časti, načinom reprodukcije itd.) je v praksi res praviloma povezana z generacijskimi razlikami in bojem okoli interpretacije praks in reprezentacij v tem specifičnem polju, vendar pa ima značilnost te in-

---

<sup>181</sup> Pierre Bourdieu, *Manet: a Symbolic Revolution*, str. 145.

stitucionalizirane strukture bistveno večji pomen za generacijska razmerja in morebitno generacijsko revolucionarno subverzijo kot pa biološka starost. Tako bi analiza generacij morala kombinirati dva pomena generacije: prvič, pomen generacije glede na dano polje in strukturo moči v tem polju, kjer ima struktura polja večji pomen kot biološka starost – npr. generacije v okviru polja arhitekture, literarnega polja, polja politike ali polja družbenih ved v izobraževanju/raziskovanju. Drugi pomen generacije pa zadeva pomen izobraževalnega sistema v oblikovanju generacij: »Enostavno želim poudariti, da mladost in starost nista samoumevna očitna podatka, temveč družbeno konstruirana skozi boj med mladimi in starimi.«<sup>182</sup>

V kontekstu razprave o konceptu generacije to pomeni premik od perspektive o generacijskem konfliktu (kjer so generacije nevprašljive, izgotovljene naravne skupine) k perspektivi, ki je občutljiva za boje okoli definicij in klasifikacij ljudi glede na generacije. To je sicer Bourdieuejev splošni pristop k naravi in genezi družbenih skupin, ki je primeren tudi za konceptualizacijo generacije: generacija ni »naravna« skupina, temveč imajo za njen obstoj, tako kot tudi za obstoj vseh drugih skupin (nacije, razreda itd.), ključno vlogo klasifikacijski boji in reprezentacije.<sup>183</sup> Te boje

---

<sup>182</sup> Pierre Bourdieu, »'Youth' is just a word«, v: *Sociology in Question*, uredil Pierre Bourdieu (Thousand Oaks: Sage, 1993) 95.

<sup>183</sup> Pierre Bourdieu, »What Makes a Social Class? On The

uokvirjajo pravila polja ter specifični simbolni pogoji in konflikti, ki se odvijajo v specifičnih poljih. Imenovanje nekaj ali nekoga »generacija osemdesetih«, »baby boomerji«, »digitalna generacija« ali »generacija Z« pomeni esencionaliziranje koncepta, iskanje izvora v naravi ter poudarjanje in legitimiranje določenih vidikov stratifikacijskih bojev pred drugimi. Skratka, generacije so tudi produkti diskurzivne konstrukcije in klasifikacijskega pogajanja glede atributov in pomenov teh generacij. Lahko bi torej rekli, da družbene generacije proizvajajo same sebe in druge preko diskurza o teh generacijah.

Če se naslanjamo na Bourdieujevo teorijo oblikovanja skupin, se analitični fokus neizogibno premakne z esencionalističnega razumevanja generacij kot demografskih in družbenih skupin na analizo praks – praks klasificiranja in uprizarjanja kot realnega vira generacijskih kategorij. Politika družbenih generacij torej vedno vključuje boje glede pomenov generacij. Analiza poimenovanja, nominiranja, klasificiranja – skozi analizo manifestov, biografij, nalepk in poimenovanj, spominov, intervjujev itd. – je zato ključni del pojma generacije v izogib esencionalizmu v razumevanju generacij. To implicira, da bi morale diskurzivne in praktične dimenzije družbenih generacij postati ključni predmet raziskovanja »sociologije generacij«. Obenem bi moral biti predmet analize tudi odnos med elitami generacije, kakorkoli jih opredelimo v

---

Theoretical and Practical Existence Of Groups«, *Berkeley Journal of Sociology*, 32 (1987).

vsakokratni analizi, ter ostalimi deli iste kohorte. Ta pristop predlaga tudi Purhonen, ki izhaja iz Bourdiejeve teorije razredne klasifikacije in klasifikacijskih bojev nasploh ter ključno vlogo pripisuje reprezentacijam in klasificiranju ter klasifikacijskim bojem.<sup>184</sup>

Premik od razumevanja generacij kot neproblematičnih skupinskih entitet k razumevanju generacij tudi kot rezultata praks klasificiranja, poimenovanja, tematiziranja, uprizarjanja in samotematiziranja, pa tudi drugih nediskurzivnih performativnih praks, moramo razumeti v kontekstu njegove epistemološke zavezanosti »teoriji prakse«. Tako imenovani »praktični obrat« v družbenih vedah je nalepka, ki jo Theodore Schatzki uporablja za poimenovanje premika v več disciplinah v okviru družbenih ved v zadnjih dvajsetih letih.<sup>185</sup> Pojem »teorija prakse« tako pomeni nabor med seboj sicer različnih družbenih teorij, ki pa jim je skupno to, da so vzorci praks (od telesnih do mentalnih praks ali praks, povezanih z

---

<sup>184</sup> Purhonen, »Generations on paper«.

<sup>185</sup> Theodore R. Schatzki, *Social Practices* (New York: Cambridge University Press, 1996); Theodore R. Schatzki, »Introduction: Practice Theory«, v: *The Practice Turn in Contemporary Theory*, uredili Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina in Eike von Savigny (London: Routledge, 2001). Anthony Giddens meni, da teorija prakse kot epistemološko stališče lahko preseže dualizem strukture in delovanja oz. determinizma in voluntarizma v družbenih vedah ter razloži procese sprememb brez vnaprejšnjega predpostavljjanja, da je vir vseh sprememb intencionalno človekovo delovanje. Anthony Giddens, *The Constitution of Society* (Cambridge: Polity Press, 1984).

materialnimi artefakti ali tehnologijo) osrednjega pomena za razumevanje družbenih fenomenov. Skozi teorijo prakse je ljudi bolj razumeti kot nosilce praks, ne pa kot mentalne ali demografske entitete. Tudi družbene spremembe so v tej luči povezane s spremembo dinamike praks, ki konstituirajo družbeno.<sup>186</sup>

O generaciji je torej bolj kot o demografski ali simbolni entiteti treba razmišljati kot o praksi, katere ključni del je tudi praksa klasificiranja. Če je to naše izhodišče, osnovna enota analize niso posamezniki, temveč režim praks, kamor štejejo tudi diskurzivne prakse. Koncept generacije izhaja iz klasifikacijskih praks in je posledično vedno povezan s kulturnimi in političnimi boji, saj so generacijske interpretacije redko nezainteresirane in pogosto normativne in motivirane. Interpretacije nekega družbenega gibanja kot generacijskega gibanja so lahko bodisi strategija zmanjšanja pomena tega gibanja ter izničenja njegove politične agende in njegovega družbenega pomena nasploh ali pa nasprotno, promocija pomena določenega gibanja. Vendar to ne pomeni, da so generacije kaj manj »realne« kot faktor strukturiranja družbe. Toda vsak koncept generacije je vedno tudi

---

<sup>186</sup> Bourdieu ni razvil konsistentne teorije prakse, vendar je v njegovem delu praksa razumljena kot teoretska predpostavka, npr. v konceptualizaciji razrednih razlik kot klasifikacijskih praks ter predvsem v konceptu habitusa, ki uteleša »praktično zavest« ter norme in pravila vedenja. Habitus in prakse so torej v rekurzivnem razmerju – razredni, generacijski itd. habitus je konstituiran skozi prakse.

politični koncept. Tako kot generacije niso le naravne demografske entitete, jih tudi ni mogoče reducirati le na simbolni ali diskurzivni nivo, saj imajo demografijo in materialno eksistenco, ki izhaja iz družbenih pogojev in njihove lokacije. Generacionalizem, ki povzdigne status generacij na mitični nivo, ne upošteva procesa simbolne konstrukcije generacij in problema, povezanega z vprašanji reprezentacije, kjer je predpogoj vsake generacije, da jo nekdo reprezentira, govori v njenem imenu in artikulira generacijsko izkustvo. Generacije so torej vedno ustvarjene in so zato generacije tudi »na papirju«.<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> Purhonen, »Generations on paper«, str. 103.



## V

# *Diskurz razlike: konstruktivistična predelava generacijskega koncepta*

## *1. Generacija kot historično proizvedena diskurzivna formacija*

Eno najbolj relevantnih redefinicij družbene generacije skozi proces simbolne konstrukcije generacij in skozi prakse klasificiranja lahko v okviru konstruktivistične paradigme najdemo npr. pri Sofii Aboim in Pedru Vasconcelosu.<sup>188</sup> Njun cilj je razširiti pojem generacijskega habitusa ter tako ponuditi teorijo oblikovanja (generacijske) kulturne subjektivitete kot multidimenzionalnega procesa. Generacija je tako v njunem delu konceptualizirana kot diskurzivna formacija v Foucaultovem smislu – različne generacije torej lahko razumemo kot diskurze, s katerimi so posamezniki povezani, da oblikujejo samoidentifikacijo. Kot smo povedali zgoraj,

---

<sup>188</sup> Sofia Aboim in Pedro Vasconcelos, »From political to social generations: A critical reappraisal of Mannheim's classical approach«, *European Journal of Social Theory*, 17/2 (2014). Za ostale konstruktivistične poglede gl. npr. tudi Michael Corsten, »The Time of Generations«, *Time & Society*, 8/29 (1999); ter Björn Bohnenkamp, *Doing Generation. Zur Inszenierung von generationeller Gemeinschaft in deutschsprachigen Schriftmedien* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2011); v kontekstu socialne in kulturne zgodovine pa Jureit in Wildt, *Generationen*.

Mannheim generacijo razume kot kulturni konstrukt, ki predpostavlja historično participacijo na podlagi samozavedanja posameznikov o »svoji generaciji«.<sup>189</sup> V tem klasičnem konceptu generacije in konceptualizacijah, ki se nanj naslanjajo, je po njunem mnenju prevelik poudarek na političnem in intelektualnem samozavedanju kot predpogoju za generacijsko formacijo (oz. kot bi rekel Mannheim, predpogoju za generacijo kot aktualnost).

Za Mannheimaja je družbena generacija aktualnost ki jo konstituira med seboj povezana kombinacija historičnih odgovorov na njeno družbeno umeščenost (nem. *Generationszusammenhang*). Ta lokacija po njegovem predstavlja le strukturo možnosti, ki so lahko prevedene v aktualnost, ki ji je skupen mentalni red, skupna kultura ali pogled na svet. Mannheimov poudarek na samozavedanju kot viru družbenega obstoja generacije gotovo izhaja iz njegovega razumevanja vloge intelektualcev v družbi kot ključnega akterja družbenih sprememb.<sup>190</sup> Diskurzivna/konstruktivistična reinterpretacija družbene generacije pa omogoča analizo difuznih kulturnih podobnosti med biološkimi generacijami/kohortami v procesu

---

<sup>189</sup> Morda je najboljša ilustracija tega samozavedanja razlike med generacijo »uslužbencev« in kontrakulturno generacijo 1960-ih let album skupine WHO z naslovom *My generation* (»Moja generacija«) in njihov glasbeni komad z istim naslovom.

<sup>190</sup> Gl. Karl Mannheim, *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1936).

proizvodnje generacijskih poimenovanj in etiketiranj kot del bojev za poimenovanje v simbolnem polju. V tem smislu generacija torej ne zadeva samo specifičnega habitusa ali strukture občutenja, ki izhajajo iz povezanosti med materialno utemeljenostjo generacije, torej njeno strukturno umeščenostjo (generacijska lokacija), in individualnim delovanjem. Kot del koncepta opredeli tudi kulturno konstruirane etikete oz. oznake in javne narative, ki identificirajo dano generacijo in ji ponujajo identifikacijo ter so del simbolnih bojev za moč ali za vidnost. Ti narativi in oznake ter poimenovanja so diskurzivno mobilizirani vedno na račun drugih poimenovanj in uokvirjanj. Generacija ima torej materialni obstoj (oblikujejo jo specifične družbene in ekonomske okoliščine, povezane z njenim položajem), toda hkrati je diskurzivna formacija kot rezultat javne narativizacije, etiketiranja in zgodovinjenja. Kulturna subjektiviteta generacije je rezultat te dvojne določenosti.

V okviru konstruktivistične paradigme je lahko skupna historična situacija/lokacija potencialno vedno prevedena v neko obliko skupne subjektivnosti in delovanja, toda generacije so bolj kot na podlagi historične umestitve proizvedene preko diskurza razlike. Portret generacije se pogosto oblikuje post festum na podlagi spomina manjšine. Ali kot pravita Aboim in Vasconcelos, generacija je v prvi vrsti proizvod diskurzov razlike, ki na različne načine mobilizirajo posameznike.<sup>191</sup> Morda je to še najbolj očitno v idealiziranih

---

<sup>191</sup> Aboim in Vasconcelos, »From political to social generations«.

narativih generacije 1960-ih, v alternativni socialistični generaciji 1980-ih in v komercialnih diskurzih o sodobnih potrošniško/tehnoloških generacijah (X, Y, Z itd.). Če verjamemo v to dvojno določenost, potem so te generacije tako rezultat historične lokacije (torej specifičnih družbenih okoliščin zgodovinske konjunktura, vključno s tehnološkimi) kot vedno tudi diskurzivna kategorija, konstituirana na podlagi družbene razlike in konflikta.

Ta paradigma opozarja, da generacije in njenega delovanja (angl. *agency*) ne smemo deterministično reducirati na zunanje objektivirane strukture, temveč moramo v njeno konceptualizacijo vključiti tudi posredovano pomensko strukturo.<sup>192</sup> Le preko diskurzivne perspektive razumevanja generacije se lahko izognemo t. i. sholastični pasti – torej pripisovanju osrednje vloge intencionalnemu samozavedanju v pojasnjevanju družbenih sprememb. V tem smislu se po mnenju Abois in Vasconcelos Mannheim ujame v to zmoto oz. v past intelektualno-centrične prevare.<sup>193</sup> Joss Hands pojasnjevanje historičnih sprememb skozi

---

<sup>192</sup> Tudi pri objektivnih okoliščinah (zgodovini), ki seveda oblikujejo habitus/strukture občutenja kot subjektivno strukturo, obstaja relativna avtonomija simbolnega polja, v okviru katerega tematiziramo generacije. Ta relativna avtonomija je npr. za umetnost značilna vse od industrijske revolucije in romantične reakcije nanjo. Več o avtonomiji umetniškega polja gl. Bourdieu, *The Field of Cultural Production*.

<sup>193</sup> Aboim in Vasconcelos, »From political to social generations«.

predpostavko o ključni vlogi zavestnih namer posameznikov imenuje »zmota logocentričnega humanizma«. <sup>194</sup> V kontekstu zgodovinenja zadnjega desetletja socialistične Jugoslavije in Slovenije je zmota »logocentričnega humanizma« ter spontanega nereflektiranega metodološkega individualizma še najbolj očitna pri interpretaciji etnonacionalističnega projekta »osamosvojitve«, kjer je za večino javnih interpretacij značilno pripisovanje ključne vloge pri nastanku nove države in propadu socializma disidentskim intelektualcem (t. i. »razumnikom« oz. samopoimenovanim »pomladnikom«). Vir vseh historičnih transformacij naj bi bila v mentalistični maniri jasna in vnaprej artikulirana namera, izhajajoča iz vrednot in prepričanja posameznikov.

Na kratko, posameznikov torej ne oblikuje izključno njihova historična lokacija, ki preko utelesitve proizvaja generacijski habitus, <sup>195</sup> temveč tudi interpelacija. Nagovorjeni so preko označevanja, eti-

---

<sup>194</sup> Hands, »From Cultural to New Materialism and Back«, str. 137. Vloge namere v pojasnjevanju družbenih sprememb seveda ne moremo izbrisati iz pojasnjevanja preteklosti. Ko Williams pojasnjuje svojo teoretsko pozicijo (kulturni materializem), pa tudi v konkretnih analizah, ko analizira vlogo intence v tehnoloških spremembah in njihovih komercialnih realizacijah, poudarja, da moramo pri analizi historičnih sprememb vedno upoštevati tudi pomen intence (ali bolje strategije, utemeljene na interesih).

<sup>195</sup> Gl. npr. Ron Eyerman in Bryan S. Turner, »Outline of a theory of generations«, *European Journal of Social Theory*, 1/1 (1998).

ketiranja, ki opisuje njihovo generacijsko identiteto. Ti narativi podeljujejo ljudem njihovo kolektivno kulturno subjektiviteto. Njihovo subjektiviteto ali strukturo občutenja torej definira dominantni kulturni narativ, ki je proizveden v časovno in prostorsko specifični lokaciji. To pomeni, da so generacijske razlike sicer gotovo rezultat lokacije, delovanja in utelesitve, toda hkrati tudi spomina in diskurza. Ravno za 1980-a leta je relevantno vprašanje, kako kulturni narativi oblikujejo pogoje predstavljalivosti in dovoljujejo samoidentifikacijo z diskurzi o formativnih letih. Ob nedvornem pomenu strukturne lokacije bi torej lahko rekli, da generacija obstaja le, če so mobilizirani diskurzi o »našem času« in če so ti na razpolago za samoidentifikacijo. Zaradi te konstitutivne vloge diskurzivne realnosti je generacija torej vedno družbena realnost, toda tudi kulturni konstrukt. Sam Mannheimov koncept aktualnosti bi torej morali dopolniti z vprašanjem kulturne konstrukcije razlik in podobnosti, ki so pogosto konstruirane *a posteriori*.<sup>196</sup>

---

<sup>196</sup> Za analizo take naknadne interpretacije pri doživljanju socializma gl. Maruša Pušnik, Breda Luthar in Dejan Jontes, »Spominski narativi in bitke za opredelitev socializma: jugoslovanska osemdeseta«, *Teorija in praksa*, 61/2 (2024). Avtorji ugotavljajo, kako se oblikuje napetost med zasebnimi spomini respondentov, za katere je značilna nostalgija po »dobrem življenju« v jugoslovanskem socializmu, ter na drugi strani javnim revizionističnim diskurzom, ki za nazaj mobilizira »antikomunizem« v osebnih spominih pri različnih generacijah, s čimer ustvarja napetost in protislovje

## 2. Generacionalizacija

Razглаšanje novih čisto posebnih generacij v komercialnem diskurzu, žurnalizmu popularni kulturi ali psevdosociologiji na manj kot vsakih deset let – generacij z novimi stališči, vrednotami, praksami, pogledom na svet – oblikuje popularno percepcijo generacijskih razlik in dojemanje generacij. To pripisovanje čisto specifične koherentne brezrazredne subjektivitete vsaki novi starostni kohorti, je, povedano z Mannheimovi besedami, v protislovju z razumevanjem generacijske lokacije kot potencialnosti. A. Siibak, N. Vittadini in G. Nimrod ta proces imenujejo »generacionalizacija« ali pač proces generacijskega dela, ki šele pripelje do generacijskega oblikovanja.<sup>197</sup> Po njihovem mnenju je ta proces rezultat interakcije med fiksnimi in kontekstualnimi okoliščinami – historičnim dogajanjem in izkustvom slednjega ter kulturnim procesom identitetne formacije skozi čas – vključno z narativizacijo, performansom in rituali.<sup>198</sup> Generacijskega »mi« torej ne oblikujeta nujno historični kontekst in skupno izkustvo, ki se lahko artikulira

---

v interpretaciji socializma, kjer javni hegemonični, prevladujoče revizionistični diskurz za nazaj oblikuje interpretacijo o lastnem izkustvu socializma.

<sup>197</sup> Andra Siibak, Nicoletta Vittadini in Galit Nimrod, »Generations as media audiences: An Introduction«, *Participations*, 11/2 (2014).

<sup>198</sup> Andra Siibak in Nicoletta Vittadini, »Editorial: Introducing four empirical examples of the »generationing« process«, *Cyberpsychology*, 6/2 (2012), str. 3.

v generaciji kot aktualnosti, temveč zgodovinjenje in drugi simbolni resursi, npr. mediji: niso bili vsi v generaciji 1960-ih let hipiji in protestniki, niti vsi iz 1980-ih alternativci, vendar narativizacija tega časa določi tudi njihovo generacijsko identiteto. Ti simbolni resursi proizvajajo in utrjujejo generacijsko identiteto in oblikujejo kolektivni spomin družbenih generacij.

Generacionalizacija torej ni utemeljena le na historičnih dogodkih in družbenem, tehnološkem in kulturnem miljeju, temveč izhaja iz narativizacije kolektivnega spominjanja in interpretacijskih okvirov »časov«, iz ritualov, ki se razvijajo, ter iz diferenciacije od drugih skupin. Generacionaliziranje torej vključuje proces samodefiniranja skupine, ki ga lahko poimenujemo individuacija, torej definiranje skupnih potez skupine in diferenciacije od drugih generacij, kar vključuje samodefiniranje lastne skupine kot drugačne, pri čemer je konstitutivni del identitete tudi zahteva, da te drugi gledajo na čisto določen način. Čeprav si torej ne delijo istega izkustva, te ljudi druži poznavanje določenih interpretativnih in formativnih principov, ki zadevajo njihov biografski in historični horizont.<sup>199</sup> Morda torej ne gre za domnevno skupno izkustvo generacije, temveč za različna izkustva, ki so interpretirana skozi iste zgodbe in podobe medijske kulture.

Postopek »generacionalizacije« praviloma vključuje tudi simbolni konflikt glede zahteve, da te drugi

---

<sup>199</sup> Corsten, »The Time of Generations«, str. 259.

gledajo na čisto določen način. To pomeni, da so generacije družbeno konstruirane okoli konflikta glede materialnih in simbolnih resursov, ki so na voljo. To najbolje pokaže pogled na npr. slovensko »generacijo osemdesetih« – glej navedek iz *Disenza* iz leta 2022 in poslanice Zasuka iz leta 2024 v opombi št. 4 na prvih straneh. Generacionalizacija torej implicira »strateški dostop do kolektivnih resursov 'izključevanja drugih generacijskih kohort pri dostopu do kulturnega kapitala in materialnih resursov'«. <sup>200</sup> Implicira neke vrste reinvenccijo preteklosti, podobno kot Hobsbawm govori o reinvencciji tradicije. Preteklost je orodje za oblikovanje oz. simbolizacijo pripadnosti skupini, kar vključuje reprezentacijo dogodkov in družbeno biografskih izkustev v narativih, ritualih in performansu. Ta proces vključuje tudi konsolidacijo generacijskega lepila: generacijske semantike, generacijskega »mi« občutka, habitusa kot nabora praks, preko katerih se manifestira generacijsko izkustvo, ter nabora izbir, ki so na voljo generaciji in manj odvisne od npr. razreda in torej vzpostavljajo distinkcije med generacijami. V primeru semantike gre za teme, interpretativne modele, principe vrednotenja, lingvistična sredstva, preko katerih je skupno izkustvo preoblikovano v generacijskih diskurz. Generacije nimajo le nekaj skupnega, temveč tudi skupni občutek, da imajo nekaj skupnega.

---

<sup>200</sup> Eyerman in Turner, »Outline of a theory of generations«, str. 93.

### *3. Komodifikacija generacijskega kategoriziranja*

Dejali smo, da so generacije tudi produkti diskurzivne konstrukcije in klasifikacijskega pogajanja glede atributov in pomenov teh generacij. Eden od jezikov, ki pomembno prispevajo k identificiranju in samoidentificiranju generacije, je komercialno kategoriziranje/etiketiranje oz. komercialna proizvodnja razlike v trženju, popularni kulturi, novinarstvu. To so danes ključne diskurzivne prakse, ki »proizvajajo« generacijo kot zamišljeno skupnost. Zaradi komodifikacije kulturne produkcije v kulturnih industrijah prihaja namreč do intenzivne proizvodnje fikcijskih družbenih entitet/občinstva za produkte te komercialne kulture. Te diskurzivne kategorije, ki se vežejo na kohortne starostne skupine in deterministično predpostavljajo, da starostne razlike implicirajo kulturne razlike med temi kohortami, proizvajajo potrošniške življenjskostilne skupine. Klišejska poimenovanja teh »globalnih generacij« so del postopka komodifikacije starostnih skupin in kreiranja tržnih niš za generacijsko specifično komercialno kulturno produkcijo. Ti narativi in zamišljene kategorije (kot generacije X, Z, alfa in podobno) namreč pogosto v komercialnem diskurzu, in danes tudi kot del popularno-kulturne in tehnološke »hype mašine«, podeljujejo npr. mladim kolektivno kulturno subjektiviteto, kjer se s kategoriziranjem, poimenovanjem, etiketiranjem oblikujeta zamišljena generacijska identiteta in

potrošniška subjektiviteta ter kaŕeta svet kot generacijsko ostro razslojeno brezrazredno entiteto. To so v celoti zamišljene skupine, kjer je na primer vprašanje razrednih razlik potlačeno, vir kulturnih razlik med temi skupinami pa se poenostavljeno vsaj implicitno umešča v njihovo biološko naravo (mladost in njeno moralno avtoriteto). Takole pravi vabilo na enega izmed nastopov na marketinškem festivalu: »Za boljšo povezavo z generacijo Alfa prisluhnite generaciji Z; spoznajte Jaya Richardsa, vizi onarskega podjetnika, govorca in izvršnega direktorja podjetja Imagen Insights. Njegovo poslanstvo je povezovanje blagovnih znamk in generacije Z s surovimi mnenji te izjemno odkrite generacije [...]. Pridružite se nam in prisluhnite, kako pomembno je, da trŕzniki prisluhnejo generaciji Z ter ta spoznanja izkoristijo za angaŕiranje generacije Alfa.«<sup>201</sup>

Čeprav je npr. pojem Generacije X kroŕil v popularnem jeziku ŕe prej in je od 1950-ih let naprej označeval domnevno »izgubljeno« generacijo vsa-kokratnega časa, je v sodobno popularno kulturo dokončno vstopil ter se populariziral in utrdil z romanom kanadskega pisatelja in umetnika Douglasa Couplanda *Generation X* (»Generacija X«).<sup>202</sup> Ta t. i.

---

<sup>201</sup> Gre za napoved Slovenske oglaševalske zbornice za marketinški festival Zlati boben (SOZ, prejeto 27. 6. 2024); <https://goldendrum.com/speakers/jay-richards> (zadnji dostop 21. 9. 2024).

<sup>202</sup> Gl. Douglas Coupland, *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (New York: St. Martin's Press, 1991). Kritiki so bili zadržani do literarnih odlik romana, priznavali

epizodični roman predstavlja »strukturo občutenja« in neke vrste diagnostiko časa skozi obravnavo scene treh mladih protagonistov aktualne »izgubljene generacije« v drugi polovici svojih dvajsetih letih. Na začetku 1990-ih so ti soočeni s trajno ekonomsko krizo, vsi preveč kvalificirani za McSlužbe, ki jih opravljajo, in brez upanja, da bi kadar koli dosegli življenjski standard svojih staršev. Roman je sicer poln tudi drugih neologizmov s »scene«, ki so bodisi izumljeni ali le ponovno odkriti (poleg *McJobs* še *underdogging*, *bambification*, *boomer envy*, *brasilification*, *Dorian Graying*, *native aping*, *QFM-quelle fashion mistake*, *Mid-Twenties Breakdown* itd.). V svoji prvi izdaji je imel ob strani tudi leksikalne opombe, ki so pojasnjevale pomen neologizmov.<sup>203</sup> To družbeno/generacijsko tipiziranje lahko daje napačen vtis, da z izumljanjem jezika tudi odkrivamo ali definiramo nove družbene fenomene. Morda so ravno zato to generacijsko tipizacijo kot neke vrste simulacijo družbene analize z veliko žlico zagrabili marketinški jezik in popularni žurnalizem ter psevdosociologija s poimenovanjem vseh sledečih,

---

pa so mu inteligentno opazovanje in diagnostiko vsakdana in scene mladih ter jezikovno večše etiketiranje fenomenov.

<sup>203</sup> Po mnenju nemškega *Spiegla* knjiga brez tega slovarja ne bi postala kulturna, nešteto krat citirana uspešnica. Gl. »Fast food in der Wüste«, *Spiegel*, 34 (1992); <https://www.spiegel.de/kultur/fast-food-in-der-wueste-a-fl50b57e-0002-0001-0000-000009283895> (zadnji dostop 4. 6. 2024).

domnevno drugačnih generacij od predhodnih, od Z do A, ki so sledile generaciji X ter naj bi poosebljale aktualni duh časa.

Pri Couplandu generacijsko tipiziranje igra vlogo družbenega tipiziranja, vendar kot parodija družbene analize, marketinški diskurz pa te vrste simulacijo družbene diagnostike skozi generacijsko kategoriziranje jemlje brez ironije in čisto zares. Tu se na družbene spremembe gleda kot na zaporedje zaokroženih in uniformnih »duhov časa«, ki se kaže v ciklični menjavi arhetipskih generacij, ki jih lahko identificiramo skozi zgodovino (kot npr. v poimenovanjih tiha generacija, baby boomerji, generacija X, milenijci itd.). Ideja globalnih generacij, ki naj bi se samodejno oblikovale iz bioloških v kulturne skupine na podlagi deterministične povezanosti s specifičnimi družbenimi okoliščinami in praksami (od novih tehnologij do »fleksibilnosti« na trgu dela ali permisivne vzgoje) in ki jih izražajo komercialna poimenovanja kohort, so praviloma najslabši primer komercialnega asociološkega »generacionalizma«, kjer so hitro menjujoče se generacijske skupine zgolj opisni konstrukti, in ne analitične kategorije. Vprašanja reprezentativnosti generacij, kompleksnosti oblikovanja generacij ter njihove homogenosti oz. strukturiranosti pa so v celoti zamolčana. Martin Schroeder meni, da vsako periodično razglaševanje novih generacij, ki se razlikujejo od prejšnjih generacij po vrednotah, praksah, okusih, stališčih itd., predstavlja bolj kon-

strukcijo družbenih mitov kot pa analizo dejanskih generacijskih razlik, ter da tako v resnici ponuja rešitve za problem, ki ga je samo ustvarilo.<sup>204</sup>

Kot meni Simon Frith, so generacijske zamišljene skupine, kot so »generacija šestdesetih«, »punk generacija«, »milenijci«, »generacija alfa« itd., pojmi, ki označujejo družbeno spremembo.<sup>205</sup> V okviru komercialnega »diskurza razlike« je ta sprememba pogosto kratkoročna sprememba mikrogeneracij, relevantna za ustvarjanje zamišljenega potrošnika. Ta naj bi se torej deterministično in ne glede na druge vire razlik (npr. razredne) kazal v diferenciranih kulturnih praksah teh generacij/kohort. Danes je to komercialno zamišljanje bioloških generacij kot družbenih generacij najpogostejše povezano s tehnološko determinističnim pogledom na družbene spremembe. Tu predstavlja razmerje s fetišizirano tehnologijo, s katero so pripadniki generacije najtesneje povezani, vključno s habitualiziranimi praksami upravljanja s tehnološkimi artefakti, ključni kriterij proizvodnje generacijske razlike. Kot pravi Jodi Dean, je postal kapitalizem preko novih komunikacijskih tehnologij sprejemljiv, imun na kritike, vznemirljiv in kul.<sup>206</sup> Estetska ekonomija

---

<sup>204</sup> Martin Schröder, »Der Generationenmythos«, *Kölner Zeitschrift für Soziologie*, 70 (2018).

<sup>205</sup> Gl. Simon Frith, »Generation«, v: *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, uredili Tony Bennett, Lawrence Grossberg in Meaghan Morris (Oxford: Blackwell Publishing, 2005), str. 145.

<sup>206</sup> Jodi Dean, »Neofeudalisierung: Die innere Logike des

temelji na stalni inovaciji onstran tehnološke – v estetski novosti – v proizvodnji novih znakov, čutnih impresij in afektov, npr. v novih artefaktih in praksah. Ta inovacija, posebej v okviru marketinga novosti in proizvodnje »hypes«, pa tudi v okviru t. i. kreativnih ekonomij, je danes konstitutivna za reprodukcijo kapitalizma.

Univerzalni »režim novosti« v tej estetski ekonomiji ne predstavlja izziva njegovi hegemoniji, temveč ravno nasprotno – podeljuje mu legitimnost in zmožnost stalne reprodukcije. S pomočjo poimenovanja, zamišljanja in nagovarjanja potrošno-tehnoloških generacij kot občinstva te kulture in estetske ekonomije pride do generacijskega samorazumevanja. Kot pravita Joseph Heath in Andrew Potter, je postal »cool« kot oblika distinkcije glavna ideologija potrošnega kapitalizma, toda v razredni strukturi družbe se je zelo malo spremenilo. Preko uporabe kontrakulturne simbolike in nagovora skozi potrošnjo je celo nezadovoljstvo kooptirano v podporo statusa quo. Estetska in ideološka kvazi subverzivnost stvari in kulturnih praks si skupaj z generacijsko mistifikacijo prilasti kritiko in prispeva k legitimiranju kapitalizma.<sup>207</sup>

---

kommunikativen Kapitalismus«, v: *Theorien digitalen Kapitalismus*, uredili Tanja Carstensen, Simon Schaupp in Sebastian Seignani (Frankfurt: Suhrkamp, 2023).

<sup>207</sup> Gl. npr. Luc Boltanski in Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism* (London: Verso, 2007); Peter Klepec, *Dobičkonosne strasti. Kapitalizem in perversija* (Ljubljana: Analecta, 2008); Joseph Heath in Andrew Potter, *The Rebel*

#### 4. Sklep: generacija kot družbena entiteta in kot diskurzivna formacija

Tako kot vsako drugo skupinsko kategorijo (spol, razred, etničnost, seksualnost ...) moramo tudi generacijo razumeti v njeni dvojnosti – kot konkretno zgodovinsko generacijo, ki je glede na specifično družbeno lokacijo legitimno predmet sociološke analize. Zgodovinske konjunkturalne značilnosti torej vzpodbujajo oblikovanje zanjo značilne subjektne kulture. Ne gre za analizo mentalne notranjosti ali osebnostnih potez teh subjektov, temveč za preiskovanje tekstov in praks, ki vzpostavljajo in legitimirajo ta subjekt, ali tekstov in praks, ki jih subjekt proizvaja.<sup>208</sup> Hkrati je po-

---

*Sell. How the Counterculture Became Consumer Culture* (Mankato: Capstone, 2005); McGuigan, *Cool Capitalism*; McGuigan, *Neoliberalna kultura*. Akane Kanai in Rosalind Gill, »Woke? Affect, neoliberalism, marginalised identities and consumer culture«, *New Formations*, 102 (2021).

<sup>208</sup> Boltanski in Chiapello, na primer, analizirata sociološko strukturo novega kapitalizma skozi analizo menedžerskih besedil, ki oblikujejo predstave zaposlovalcev in zaposlenih ter ključno prispevajo k formiranju t. i. podjetniškega subjekta; Boltanski in Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*. Podobno Bröckling v razpravi o podjetniškem subjektu govori o današnji vsepovsodnosti imperativa delovati in misliti kot podjetnik. Ne analizira tipičnih osebnostnih potez podjetniškega sebstva, kot bi storila ekonomska psihologija, temveč temu sebstvu sledi skozi tekste in prakse, ki vzpostavljajo in legitimirajo ta subjekt (od ekonomskih teorij do navodil in praks, kot je npr. praksa projektnega dela, praks t. i. evalvacije in samoevalvacije v institucijah

membno, da tu ne gre le za vprašanje prevladujočih, temveč tudi antihegemoničnih generacijskih subjektivnih kultur v neki historični situaciji, torej ne le za vprašanje dominantne generacijske kulture, temveč, kot bi dejal Williams, tudi za vprašanje rezidualne in nastajajoče kulture ter kulturnih bojev glede oblikovanja in delegitimiranja (generacijskih) subjektivnih kultur.<sup>209</sup> Najbolj tipičen primer raziskovanja, ki predpostavlja neposredno zvezo med lokacijo generacije in kolektivnimi značilnostmi te generacije, so npr. številne analize mladine, njenih materialnih in drugih življenjskih pogojev ali standardiziranih življenjskih potekov ter posledično vrednot, predstav, stališč, ambicij, strahov, praks itd.<sup>210</sup>

---

ali v razširjenem dispozitivu kreativnosti); gl. Ulrich Bröckling, *The Entrepreneurial Self. Fabricating a New Type of Subject* (London: Sage, 2016).

<sup>209</sup> Williams, *Marxism and Literature*, str. 12ff.

<sup>210</sup> Gl. npr. naslednje raziskave mladine v Sloveniji: Mirjana Ule in Franc Smrke, *Mladina in ideologija* (Ljubljana: Delavska enotnost, 1988); Mirjana Ule in Vlado Miheljak, *Prihodnost mladine* (Ljubljana: DZS, 1995); Suzana Geržina in Mirjana Ule, *Mladina v devetdesetih. Analiza stanja v Sloveniji* (Ljubljana: Urad Republike Slovenije za mladino, 1996); Milan Lavrič in Tomaž Deželan, *Mladina 2020. Položaj mladih v Sloveniji* (Maribor: Univerza v Mariboru, 2021); Sergej Flere, Rudi Klanjšek, Miran Lavrič, Andrej Kirbiš, Marina Tavčar Krajnc, Marko Divjak, Tjaša Boroja, Barbara Zagorc in Andrej Naterer, *Slovenian youth 2013: living in times of disillusionment, risk and precarity* (Zagreb: Friedrich-Ebert-Stiftung; Maribor: Center za raziskovanje postsocialističnih družb – CePSS, 2014).

Pa vendar generacije niso le zgodovinske skupine, temveč hkrati tudi diskurzivne formacije. To na kratko pomeni, da se vzpostavljajo in ohranjajo pri življenju tudi kot diskurzivni fenomeni preko načina selektivnega poimenovanja historičnih dogodkov, historičnega časa in skupin ter preko samodefiniranja. Generacija je torej tudi mreža etiketiranja in ideja, izhajajoča iz kristalizacije številnih institucionalnih in neinstitucionalnih diskurzov, ki se proizvajajo skozi artikulacijo vedenje/moč in se utrdijo kot relativno koherentni korpus pomenov, ki takoj priključijo določen nabor pomenov. Etiketiranje hkrati implicira generacionalistični pogled na družbene spremembe, saj selektivno etiketiranje vedno homogenizira določeno starostno skupino in zabriše druge oblike diferenciacije.

Konstruktivizem v razumevanje generacije ter tudi interpretacije v okviru širšega okvira teorije prakse (kot je npr. tudi Bourdieuev poziv k razumevanju oblikovanja skupin kot klasifikacijskega dela ali prakse) ter kulturnosociološka umestitev generacijskega subjekta v historično specifične režime subjektivacije predstavljajo pomemben korektiv esencializmu v kulturnozgodovinski analizi. Esencialistično sociološko razumevanje generacije namreč molčeče predpostavlja determinirajoče učinkovanje družbenega na kulturno polje. Hkrati pa je analiza režimov subjektivacije korektiv intencionalnosti, ki je vgrajena v Mannheimovo pojmovanje generacij. Z drugimi besedami, je alternativa

voluntarizmu in metodološkemu individualizmu v pojasnjevanju družbenih sprememb in prelomov.

Z vključitvijo generacijske semantike v konceptualizacijo generacije postane označevanje, torej diskurzivno oblikovanje generacije, sestavni del koncepta generacije, nujno vključeno v analizo konkretnih generacij kot »nosilcev specifične subjektne oblike«.<sup>211</sup> Še več, ta specifična subjektna oblika se na ozadju ekonomskih in družbenih okoliščin oblikuje skozi diskurzivne in nediskurzivne prakse ter artefaktne, tudi tehnološke konstelacije. Generacij torej ne moremo razumeti le kot realnost brez diskurzivnega obstoja – poimenovanja, etike-tiranja, diskurza razlike – in prav tako ne brez subjektivnosti (vprašanje praks, izkustva in interpretacije tega izkustva). Ali kot pravi Andreas Reckwitz, vse družbene diskurzivne in nediskurzivne prakse (od dela do potrošnje, vožnje, igranja video igrice, habitualiziranih praks, povezanih z družabnimi mediji, branja, seksualnih praks, diskurza o vzgoji, ljubezni ali ekonomiji, popularne kulture, gospodinjstva, vsakdanjih komunikativnih konvencij ...) moramo opazovati v luči vprašanja, kakšen subjekt se oblikuje skozi njega.<sup>212</sup> Generacijski subjekt kot kulturna tipizacija je torej rutinski rezultat subjektivacije skozi naturalizirane historično speci-

---

<sup>211</sup> Gl. Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie des Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zum Postmoderne* (Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2008), str. 42.

<sup>212</sup> Reckwitz, *Subjekt*, str. 135.

fične prakse – ki vključujejo tako diskurzivne kot nediskurzivne prakse – kot tudi skozi konstelacijo materialnih artefaktov (npr. tehnoloških). Križno v ta generacijski subjekt vedno vstopa razrednost (pa tudi spol in etničnost), ki je prav tako konstitutivna za subjektivacijo in razredno ali miljejsko specifične subjektne kulture.

Še bolj natančno bi rekli, da je generacija kot koncept vsaj trodelna: prvič, ima svojo sociologijo, ki izhaja iz specifične historične konjunktore, v kateri se je znašla, torej družbenih in ekonomskih okoliščin in napetosti. Drugič, ima diskurzivno eksistenco, ki zadeva javni diskurz, narativizacijo in etiketiranje generacij v okviru zgodovinjenja nasploh. Pogled, skozi katerega posamezniki interpretirajo svoje izkustvo, je torej odvisen tudi od etiketiranja in kategorizacij, ki mobilizirajo določen pogled na svoje lastno izkustvo. Tretjič, generacija se oblikuje kot izkustvo s specifično moralno ekonomijo, skozi katero interpretira to izkustvo, ki je tako historično kot diskurzivno in je ključen vidik občutenja in koncepta generacije – ima torej svojo subjektivnost. Vsi trije pogledi (historični, diskurzivni in izkustveni) so pomembni tako za teoretsko konceptualizacijo kot za analizo konkretne empirične generacije in »njenega časa« ter družbenih transformacij in simbolnih revolucij, katerih akter je ta generacija, ter spomina generacije na »svoj čas«.

Empirična obravnava oblikovanja generacije kot diskurzivne skupnosti je najbolj značilna za analize

preoblikovanja kulturnega oz. umetnostnega polja in za obravnavo simbolnega boja za moč v tem polju. Generacijskih etiket nikoli ne moremo ločiti od družbene dinamike simbolnega boja za moč v polju. Vsaka klasifikacija in vsako etiketiranje sta seveda del boja za moč, vidnost in dokso. Naj spomnimo, da se zgodovinsko ena prvih in najpogostejših uporab pojma »generacija« nanaša ravno na generacijske izmenjave v polju umetnosti.<sup>213</sup> Patrick Baert in Marcus Morgan v svojem članku o performativnem okviru za študij intelektualcev<sup>214</sup> omenjata različna dramaturška orodja, s katerimi se akterji v umetnosti ali akademiji sami pozicionirajo ali jih pozicionirajo kot pripadnike specifične generacije – od formalne konformnosti do drugih dramaturških orodij. To je redko le individualno početje, in akterji nikoli nimajo v celoti v rokah nadzora nad pomenom. Pogosto se organizirajo v skupine, saj je kolektivno delo posebej učinkovito za dosego različnih ciljev, ki jih pozicioniranje želi doseči, ali pa jih post festum organizirajo drugi (npr. die Brücke, Frankfurtska šola, NSK, slovenska psihoanalitična šola, nova

---

<sup>213</sup> Gl. Dilthey, »Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Mensch, der Gesellschaft und dem Staat (1875)« ter Wilhelm Pinder, *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas* (Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt, 1926), ki se ukvarjata z umetniškimi ali intelektualnimi generacijami, predvsem v 18. stoletju.

<sup>214</sup> Patrick Baert in Marcus Morgan, »A performative framework for the study of intellectuals«, *European Journal of Social Theory*, 21/3 (2017).

podoba itd.) Ta povezanost njim samim ali drugim pomaga uveljaviti kolektivno pozicioniranje ter hkrati dovoljuje individualne razlike. Podobno kot na področju komercialnega »generacionalizma« taka performativnost in pozicioniranje implicirata tako akterje same kot njihovo občinstvo.

## VI

# *Od socializma v krizi prek generacijske alternativne kulture do kapitalističnega realizma*

### *1. Družbeni senzorij krize*

Eden pomembnih ciljev kulturne in socialne zgodovine in »analize generacijskega subjekta« bi morala torej biti tudi dekonstrukcija procesov, v okviru katerih se proizvajajo kategorije, ki poimenujejo družbeni red ali prelome v določenem času – npr. »osemdeseta«, »šestdeseta«. Klasificiranje oz. poimenovanje namreč ni naravni fenomen in odraz realnosti, temveč izhaja iz družbenih konfliktov kot izraz boja za način reprezentacije.<sup>215</sup> Ravno za 1980-a leta je relevantno vprašanje, kako kulturni narativi o tedanjem obdobju in generaciji kažejo na pogoje predstavljalivosti in dovoljujejo samoidentifikacijo z diskurzi o formativnih letih, ki so pogosto konstruirani *a posteriori*. Primer 1980-ih let v Jugoslaviji/Sloveniji je posebej relevanten, ker je tu vprašanje analitičnega pomena generacijskosti vključeno v

---

<sup>215</sup> Širše o boju za poimenovanje, tudi kadar gre le za kvantificiranje ali grafično vizualiziranje realnosti, npr. skozi statistike, tabele, hierarhije, indikatorje, proizvodnjo podatkov, rangiranje, poimenovanja ipd., glej npr. Steffen Mau, *The Metric Society. On the Quantification of the Social* (Cambridge: Polity Press, 2019).

potekajoče politične boje za interpretacijo in zgodovinenje tega obdobja in je del boja za zasluge in resurse. Generacija kot mreža diskurzov je tako sestavni del boja za nacionalno mitologijo »nastanka samostojne države« in za status »ključnih akterjev«.

V 1980-ih letih so postali konflikti v Jugoslaviji sinhronizirani čez več različnih družbenih polj (izobraževalno, ekonomsko, politično, umetniško itd.), tako da je prišlo do resonance teh konfliktov v širšem polju moči. Ko se protislovja, ki sicer obstajajo v vsaki družbi in v vsakem historičnem trenutku, zgostijo, lahko rečemo, da to historično konjunkturo obvladuje kriza. Krize so vedno lahko trenutki potencialne spremembe, ni pa vnaprej jasno, kako se bo neka kriza razrešila. Protihegemonični kulturni upor, ki nas tu zanima, se lahko oblikuje v okviru specifičnega vzdušja v nekem času, prav tako kot lahko občutek krize, izgube in jeze v drugem času kolonizira skrajna desnica. V tem zaključku se sprašujemo, če so 1980-a leta v Jugoslaviji predstavljala okoliščine, ki so ponujale okvir za realizacijo političnega potenciala generacijske lokacije. Ali je torej prišlo do politične subjektivacije, ki je temeljila na generacijski lokaciji, oz. v kolikšni meri je šlo pri kulturnih gibanjih za specifično reartikulacijo razrednih razmerij v tej fazi socializma? Ali je družbena konjunktura, ki je izhajala iz specifičnih družbenih in političnih razmerij, materialne kulture, materialnih/tehnoloških in diskurzivnih praks ter iz razpoloženja v predartikuliranem stanju,

proizvedla protihegemonične kulturne in družbene prakse in »družbeni senzorijum«? Kakšno analitično vlogo ima lahko v analizi te »kulturne revolucije« koncept generacij?

Dva pogosto zapostavljena vidika krize, ki je uokvirjala historični senzorij časa ali njegovo strukturo občutenja, sta, prvič, mednarodno okolje tega časa ter, drugič, dolgoročneje sociološke spremembe, povezane z obliko subjektivacije.<sup>216</sup> En vidik jugoslovanske krize, ki se danes skozi pogled nazaj zdi pomembnejši, kot se je zdel prej, ali bolje, kot je bil prepoznan prej, je mednarodni vidik jugoslovanske krize: 1970-a in 1980-a leta so ključno obdobje in začetek globalnega neoliberalnega obrata, torej globalizacije proizvodnje, financializacije ekonomije in deindustrializacije na Zahodu. D. Harvey v svoji referenčni *Kratki zgodovini neoliberalizma*<sup>217</sup> slednjega opredeli kot projekt obnovitve in rekonstrukcije razredne moči po treh desetletjih razrednega kom-

---

<sup>216</sup> Ko govorimo o subjektivizaciji, se v kategorialnem aparatu kulturne sociologije sprašujemo po kulturnih oblikah, ki jih posameznik navzame v nekem določenem historičnem in družbenem kontekstu. Te oblike so nam dostopne preko praks in diskurzov skozi katere proces subjektivacije poteka in skozi katere se prevladujoče subjektivne oblike oblikujejo, dojemajo, problematizirajo, zavračajo. Ali drugače, gre za vprašanje, kakšno kulturno obliko sebstva ima posameznik sam v nekem historičnem kontekstu za samoumevno in kakšne interpretativne sheme jo uokvirjajo. Gl. npr. Reckwitz, *Subjekt*; Bröckling, *The Entrepreneurial Self*.

<sup>217</sup> David Harvey, *Kratka zgodovina neoliberalizma* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2012).

promisa med kapitalom in delom po 2. svetovni vojni, z uveljavljeno politiko redistribucije, z državo blagostanja in torej omejitvijo moči ekonomskih elit. Neoliberalizem naj bi kapital osvobodil teh omejitev, hkrati pa ga je mogoče razumeti tudi kot del programa hladne vojne in nevtralizacije vseh socialističnih alternativ sistemu, ki so se pojavljale na Zahodu, ter državnega socializma na Vzhodu. Predstavlja odgovor na krizo kapitalске akumulacije in na ogroženost ameriške imperialne nadvlade. To krizo naslovijo z deindustrializacijo doma in premiki proizvodnje v tujino, z globalizacijo finančnega kapitala, z liberalizacijo finančnih trgov in torej tudi z liberalizacijo mednarodnega kreditiranja.<sup>218</sup>

Mednarodni vidik jugoslovanske ekonomske, družbene in politične krize je treba razumeti v tem historičnem kontekstu: v tistem obdobju je namreč s posojanjem denarja tujih vladam postalo mogoče zaslužiti bolje kot z izkoriščanjem surovin. Zadolžene države so nato prisiljene v reforme, ki se prilagajajo neoliberalnemu fundamentalizmu. Ana Podvršič ugotavlja, da je bila Jugoslavija že vse od začetka 1980-ih let ujeta v dolžniško past in krožno logiko zadolževanja, saj so posojila služila le za odplačevanje dolga, ne pa za spodbujanje domačega razvoja. Na primeru na podlagi podatkov OECD navaja, da je znašala rast BDP na prebivalca med letoma 1974 in 1980 5,3 %, v 1980-ih – med

---

<sup>218</sup> Gl. Adam Arvidsson, *Changemakers* (Cambridge: Polity Press, 2019), str. 27.

letoma 1981 in 1989 – pa minus 0,2 %, pri čemer so bili presežki preusmerjeni v akumulacijo deviznih rezerv in odplačevanje dolgov.<sup>219</sup> V okviru BDP so bili zmanjšani tako javna poraba kot tudi naložbe in domače povpraševanje,<sup>220</sup> v političnem evfemiističnem slovarju in nato tudi v vsakdanjem ironičnem ljudskem jeziku državljanov se je tedaj temu reklo »stabilizacija«. Jugoslavija je torej doživljala presek kriz, kot so dolgotrajna gospodarska kriza, artikulacija dolžniške krize v Jugoslaviji kot delu zadolžene svetovne polperiferije ter konflikt med političnimi elitami znotraj jugoslovanskih republik in med republikami. To se je odvijalo na ozadju globalnega mednarodnega pohoda neoliberalizma in neoliberalizacije jugoslovanskega samoupravljanja pod pritiskom konzorcija dolžnikov.

Drugi vidik specifične historične konjunktore, ki je zaznamovala okoliščine 1980-ih let, je bila kulturna modernizacija oz. kulturno sociološke transformacije subjekta. Sociološke spremembe prevladujočih subjektivnih oblik so bile del dolgoročne transformacije moderne in so bile le lokalno uokvirjene. Vse družbene prakse in govorice, ki konstituirajo družbeno in kulturno realnost, je mogoče analizirati s stališča vprašanja, kakšne oblike subjekta se oblikujejo preko teh praks. Historično tipične subjektivne oblike se namreč rutinsko proizvajajo skozi družbene prakse in se diskurzivno

---

<sup>219</sup> Podvršič, *Iz socializma v periferni kapitalizem*, str. 68.

<sup>220</sup> Podvršič, *Iz socializma v periferni kapitalizem*, str. 69.

tematizirajo in normalizirajo. Te spremembe so funkcija mnogih diskurzov, politik in praks, povezanih s (socialistično) modernizacijo, med drugim tudi takih sprememb, kot je npr. položaj žensk, vključno z dostopno kontracepcijo in legalizacijo splava ter dostopnostjo univerzitetne izobrazbe. Vse od povojnega časa se je število študentov počasi, toda vztrajno povečevalo, v dveh vpisnih letih (leta 1969/70 in 1974/75) pa je prišlo do radikalnega povečanja.<sup>221</sup> Z dostopnostjo in normalizacijo univerzitetnega izobraževanja je povezana drugačna konstelacija razredih in spolnih razmerij, najbolj pa doživljanje in prakticiranje slednjih.

V tem času je razrednost nasploh relativno manj pomemben vidik razlik, in dostop do visokega izobraževanja je bil v Jugoslaviji manj odvisen od razrednih razmerij tako v ekonomskem kot v kulturnem smislu. To ne pomeni, da so bile razredne

---

<sup>221</sup> Po podatkih Statističnega letopisa SRS iz leta 1985 je bilo v študijskem letu 1980/81 na fakultetah cca 13.600 študentov, 4 leta kasneje pa cca 15.800. V to niso vštete bolj poklicno usmerjene višje šole, saj se celotno število študentov v tem času ni povečevalo. Vseh študirajočih v Sloveniji (na višjih in visokih šolah, na fakultetah in na umetniških akademijah) je bilo v študijskem letu 1980/81 20.400. Do največjega porasta je prišlo v obdobjih 1968–1970 (z 10.100 na 13.500) ter 1974–1975 (s 15.500 na 19.300), bolj radikalno pa se je število študentov začelo povečevati šele v drugi polovici 1980-ih let – leta 1988/89 je to število znašalo 30.600. Statistični letopis 1990, <https://www.stat.si/StatWeb/sl/yearbooks/index?year=2013> (zadnji dostop 9. 1. 2026); vse številke so zaokrožene.

razlike zanemarljive – o pomenu slednjih v »alternativni kulturi« govori tudi posamezne izpovedi protagonistov. Želimo le reči, da je bila struktura priložnosti in s tem pričakovanj v socializmu manj razredno uokvirjena kot drugje ali kot danes.<sup>222</sup> Toda povečana proizvodnja diplom je hkrati pripeljala do devalvacije univerzitetne izobrazbe – torej do povečanja t. i. izobraženega proletariata in s tem do simbolnega konflikta med novo izobraženo generacijo in tistimi, ki so imeli definicijsko moč v okviru specifičnih kulturnih polj. Vrsta sogovornikov, takrat študentov na umetniških akademijah in drugje, omenja anahronističnost in nerelevantnost kanoniziranega in rutiniziranega znanja, ki je prevladovalo, oz. posebej omenja redke svetle izjeme v okviru teh institucij, ki so jih inspirirale:

*Skratka, likovna akademija je bila pa tut prostor, na nek način, ki nas je stiskal, ne.\**

(D. M.)

---

<sup>222</sup> Številni sogovorniki omenjajo svoj družinski razredni položaj, toda izključno v primerih, ko ta vnaprej ne legitimira oz. avtorizira njihovega ukvarjanja z umetnostjo in jim torej ne daje vnaprejšnje poklicanosti, predestiniranosti za intelektualca\_ko ali umetnico\_ka, na primer: »Moj foter je bil električar, delavska scena do konca« (M. G.).

\* Opomba urednika: Odpri narativni intervjuji, ki jih navajamo v nadaljevanju, so bili opravljeni v okviru projekta »Oblikovanje novega kulturnega polja v Sloveniji v 1980-ih: civilna družba med nacionalističnimi politikami in medkulturnim sodelovanjem« (J6-2576). Do sedaj je bilo opravljenih 28 intervjujev, sogovorniki

*Mi smo se takoj spravili na to monolitnost in monokulturnost teatarske kulture v osemdesetih letih, ker je bila pač ostanek te kulturne politike 19. stoletja.*

(E. Č.)

*Zagotovo pa je bila to ena izmed psiholoških struktur na akademiji. Neprestano pretvarjanje.*

(D. Ž.)

Demokratizacija dostopa do izobrazbe in posledično povečanje števila teh »prišlekov« v določeno kulturno polje, ali pa vsaj njihova »nepoklicanost«, sta pomembna v naboru faktorjev, ki oblikujejo okoliščine za vsako kulturno revolucijo v polju, saj to spremeni način tekmovanja, kar lahko vzpodbudi inovacije v kulturni produkciji, hkrati pa oblikuje in množi publiko te kulture. Kot ugotavlja že Bourdieu, ko analizira Manetovo simbolno revolucijo v slikarstvu 19. stoletja,<sup>223</sup> je vstopanje novih akterjev v določeno kulturno polje ključnega pomena za vsak simbolni prevrat, ker diferencira kulturno polje, vzpodbuja etično in estetsko subverzijo ter postavi pod vprašaj pravila reprodukcije in distribucije dokse polja. Za ta »izobraženi proletariat« je do določene mere značilen *hysteresis*, t. i. neprilagojeni

---

pa so sodobniki 'alternativne scene' v osemdesetih, nekateri le zvesto občinstvo, za katero je ta kultura igrala formativno vlogo, drugi pomembni akterji na področju kulturne herezije posameznega polja ali pa kulturni posredniki (glasbeni uredniki, organizatorji dogodkov ali koncertov itd.), včasih pa v večih vlogah hkrati ali v različnih obdobjih.

<sup>223</sup> Bourdieu, *Manet: a Symbolic Revolution*.

habitus – konflikt med subjektivnim upanjem ter objektivnimi možnostmi in priložnostmi.

Z razširitvijo dostopnosti univerzitetne izobrazbe, predvsem pa z večjo naturalizacijo te izobrazbe v lastnih biografskih predstavah, pride tudi do splošne ekspanzije pričakovanj. Ta individualna pričakovanja koreninijo v družbenem imperativu večnega napredka, ekspanzija pričakovanj pa implicira večjo možnost razočaranja in nevarnost izgube prihodnosti, tako na individualnem kot na kolektivnem/družbenem področju.<sup>224</sup> Naša predpostavka je, da je za konjunkturo 1980-ih ključno, da so se zaradi transformacije popularne kulture ter družbenih in kulturnih sprememb od 1960-ih let naprej – vključno s spremembo razmerij med spoli ob pomoči feminizma, kontracepcije in z njo povezane deformalizacije seksualnih odnosov – poglobile kulturne razlike med generacijo staršev in njihovih otrok.<sup>225</sup> To bi torej pomenilo, da zaradi kulturne transformacije, vključno s tehnološkimi spremembami in zaradi spremembe mikropolitik vsakdana, lahko govorimo o različnih generacij-

---

<sup>224</sup> Za več o »občutku izgube« gl. Andreas Reckwitz, *Verlust. Ein Grundproblem der Moderne* (Berlin: Suhrkamp, 2024), str. 186; Andreas Reckwitz, *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne* (Berlin: Suhrkamp, 2020).

<sup>225</sup> »Glasba je bila nekako neko osnovno polje [...] kjer je naša generacija in tudi jaz, ne, seveda, kjer sem lahko razliko, kulturno razliko do svojih staršev vzpostavil« (Anon.).

sko specifičnih subjektnih kulturah (socialistične) moderne. V tej situaciji, kjer so bile kulturne oblike sebstva bolj generacijsko specifične in so jih opredeljevale druge samoumevnosti in druge interpretativne sheme, so bile razredne razlike med mladimi manj historično signifikantne kot kulturne razlike med mladimi in starejšimi generacijami. Ali kot razmišlja ena izmed sogovornic oz. protagonistk:

*Ekonomski režim, ne vem, kapitalizem je ostal nedotaknjen, še hujš, ne, v resnici se je začel takrat ravno neoliberalizirati [...] da se je pa na tej, če hočeš, osebno kolektivni, se pravi na ravni mentalitet so se zgodil pa veliki premiki, in se mi zdi, da je to tisto bistveno, kar je pravzaprav pripomoglo k temu, kar se je pol, ne, nadaljevalo v osemdeseta ... (T. R.)*

Ali torej zato lahko govorimo o generacijsko specifični subjektiviteti, ki se je oblikovala sicer skozi dolgoročno transformacijo socialistične moderne, toda tudi kot rezultat krize in izgube utopije, in se je, če uporabimo Mannheimov koncept, »aktualizirala« v alternativni sceni? Naslanjajoč na nemško kulturno sociologijo bi lahko dejali, je se ta sprememba subjektne kulture kazala kot nova struktura občutenja, za katero je bilo značilno distanciranje od discipliniranega »človeka organizacije« in delavsko/ uslužbenske kulture starševske moderne h kulturi performativnega samouresničevanja z avtentičnostjo kot idealom, na področju razumevanja dela pa »Künstleridealom«, ki določa percepcijo dela

kot akta kreativne samouresničitve.<sup>226</sup> (Socialistična) modernizacija v svojih različnih fazah torej ne prinese le obljube napredka družbe, temveč v svoji drugi fazi tudi pričakovanje »samorealizacije«, in se nanaša tudi na osebna biografska pričakovanja in na razumevanje dela skozi prizmo »Künstlerideala«, torej kreativnosti umetnika kot prototipske kreativnosti, ki oblikuje predstavo o vsakem delu. Andreas Reckwitz meni, da je v 1980-ih zahodna »protikultura«, ki ima vse od 1950-ih let naprej korenine v mladinski glasbeni sceni in poznoavantgardističnih estetskih gibanjih, dokončno erodirala in izgubila antagonistično razmerje do glavne kulture. Odigrala je ključno vlogo kot predpogoj danes prevladujočega subjektnege reda – potrošniškega kreativnega subjekta z ustreznimi praksami na področju dela, intimnih odnosov, vzgoje, sebstva – in s figuro »uspešnega kreativca« v popularni kulturi kot povezovalnim diskurzom, ki igra vlogo legitimiranja in stabiliziranja.<sup>227</sup> V kulturni sociološkem smislu te spremembe implicirajo tudi individualna biografska pričakovanja ter oblikovanje sebstva kot »projekta samouresničevanja« in kreativno-podjetniškega subjekta. Ta ima korenine že v kontrakulturi 1960-ih in 1970-ih let in je danes uspešno integriran v projekt kulturnega kapitalizma. Tržni mehanizmi absorbirajo vsako opozicijo tako, da se sama nekonformnost preoblikuje in uporablja

---

<sup>226</sup> Gl. npr. Reckwitz, *Das Hybride Subjekt*; Reckwitz, *Subjekt*.

<sup>227</sup> Reckwitz, *Das hybride Subjekt*, str. 455.

kot merilo uspešnega konformizma, kjer kapitalistični kreativni subjekt služi kot legitimacija »cool kapitalizma«. <sup>228</sup> Ni naključje, da je največ govora o kreativnosti in največ medsebojnega nagovarjanja s »kreativni direktor«, »direktorica strateške kreativnosti«, »kreativni laboratorij«, »kreativni butik« itd. ravno v trženju. Ali z besedami protagonista o tedanji kreativnosti in današnjem posplošenem »kreativnem dispozitivu«:

*Improviziraš, ne, skoz neki [si] izmišljuješ, neki si kreativen ... Tko, dons, to je grozna beseda, kreativnost, ne, k je tko eksploatirana, ne, k dons je vsak kreativen, k jaz dons to slišim, se zgrozim ob tej besedi. In mi smo dejansko to, kot da bi mi to začel, ne. To izkoriščanje ne, tega ... (E. B.)*

Tako ekonomska in družbena kriza kot historične transformacije subjektivnih kultur predstavljajo okvir specifičnega historičnega senzorija časa. Ta atmosfera časa – do katere je mogoče dostopati le skozi analizo praks, vključno z diskurzivnimi praksami – je ključna za kulturno-zgodovinsko analizo družbenih sprememb. <sup>229</sup> Pomaga razmišljati o dinamiki

---

<sup>228</sup> McGuigan, *Cool Capitalism*. O uspešnem koloniziranju kulturnega upora šestdesetih, uporabi njegovih idealov za legitimacijo 'novega' kapitalizma in preobrazi njenih protagonistov v »kapitalistični kreativni subjekt« gl. Boltanski in Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*;

<sup>229</sup> Za več o teoriji prakse in praktičnem obratu v družbenih vedah gl. Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina in Eike von Savigny (ur.), *The Practice Turn in Contemporary*

sprememb skozi perspektivno izkustva. Gre torej za afektivni vidik historične situacije, ki ga uokvirja, ne pa določa, med drugim tudi ekonomski kontekst. Razpoloženje/atmosfera kot neke vrste vzdušje ali struktura občutenja, ki je značilna za čas, ni osebni psihološki fenomen, dostopen le skozi introspekcijo, temveč javni in kolektivni fenomen, ki predstavlja stanje pripravljenosti za nekatere afekte na račun drugih.

Ali kot pravi Jonathan Flatley, vzdušje gre skozi nas in mi smo v njem.<sup>230</sup> To ni neko interno individualno občutenje ali eterična atmosfera, ki bi obstajala zunaj zgodovine, temveč neke vrste kolektivni imaginativni odgovor na ta razmerja. Struktura občutenja ali razpoloženje časa je vsaj potencialno politično determinirano in politično signifikantno, saj se lahko artikulira v specifične nove simbolne-kulturne oblike v določenem času in prostoru. Številni intervjuvanci – protagonisti in protagonistke 1980-ih – na različne načine omenjajo vzdušje in atmosfero te krize kot kolektivni fenomen, ki je na robu semantične dostopnosti in izkustveno doživet na individualni ravni:

*Kot je tista megla, ki je tut pomembna. K v tistem trenutku se ta megla blazno zgosti in jo je največ in [...] takrat padejo rekordi v številu dni z meglo v Ljubljani [...] ker tud ni ljudi velik, ne. Ljubljana je prazna [...]. Ljubljancani vedno hočejo biti nekje drugje, oziroma ne vem, kot da se*

---

*Theory* (London: Routledge, 2001); Elizabeth Shove, Mika Pantzar in Matt Watson, *The Dynamics of Social Practice* (London: Sage, 2012).

<sup>230</sup> Flatley, *Affective Mapping*, str. 22.

*enači »Uspeh« s tem, da me ni tle [...]. Mi smo pa bili, ker pač nismo mogli it ... (E. B.)*

*Mi smo ga šli mal, bi rekel, polomt za pusta v mest. Zato ker nič ni blo, ne ... Ker nič ni blo. To je bila puščava čista ... In še ta zimska Ljubljana v tistem čau, to je bla katastrofa, ne. [J]e treba tudi vedet, v tistem cajtu skor nič ni bilo v stari Ljubljani. (B. B.)*

*Ljubljana je bila kot vas, ni bilo prave umestitve umetnosti, tudi teorija umetnosti ne deluje. Na tem področju likovne umetnosti je bilo neko mrtvilo, ni bilo žive scene. No, živa scena pa je v bistvu prišla tudi po drugi strani iz te subkulturne scene. (D. M.)*

*Ljubljana je bila prazna in je bilo veliko prostora, in, ja ... Občutek k je bil, ta občutek brezčasnosti in hrepenenja, ne, hrepenenja po nečem, kar je zelo, zelo daleč in nikoli ne bo prišlo [...]. Megla v Ljubljani je megla v Ljubljani in čist popolnoma drugačna kot megla v Londonu, čeprav sta obe goste. Ampak ta melanholija, ki je v ljubljanski megli, ta dolgčas, ki je v ljubljanski megli, je samo tuki ... (E. B.)*

*Tko da tist, kar se zgodi skoz, 78, je v veliki meri ene sorte tist, kar se sproži iz neke atmosfere, iz nekih konstelacij, ki se zgodijo v 70-ih letih, se vse leta 77 izjemno zgosti, ne, na raznih nivojih. (B. B.)*

*Mi smo pač cele noči na železniški postaji [...] pijemo najslabšo možno pijačo, najbolj smrdljive konjake, vinjake, kadimo najslabše, najbolj smrdljive cigarete. In ja, smo cinični, ne, se smejemo sami seb, pravzprav. Smejemo se sami seb. (E. B.)*

## *2. Kulturni upor kot artikulacija krize*

Od konca 1970-ih dalje krizo na eni strani uokvirjajo ideološke in materialne okoliščine državnega socializma, ki se je odpovedal utopični družbeni ideji in se znašel v ekonomski in družbeni krizi, obenem pa jo uokvirja mednarodna neoliberalna konjunktura. Ti konjunktorni pogoji so predstavljali okoliščine za takratno prevladujočo strukturo občutenja, ki je ponujala potencialno podlago za nastanek protihegemoničnih elementov v kulturi (na področju slikarstva, gledališča, teorije, popularne glasbe ...), kjer inovacije niso bile samo novitete ali reinvincije tradicije, temveč so predstavljale prelom z obstoječo kulturno hegemonijo na posameznih poljih. Zunanji faktorji, torej ekonomska in družbena kriza ter kulturne spremembe, niso sprožili kavzalno in deterministično formalnih simbolnih revolucij in estetskih inovacij v dinamiki posameznih kulturnih polj, vseeno pa so te okoliščine predstavljale pomembno potencialnost teh sprememb in dekonstrukcije molčečega soglasja. Te okoliščine ter nov generacijski subjekt in tehnologije sebstva, prek katerih ta vzpostavlja razmerje s samim seboj, ter z njim povezane kolektivne transformacije ne predstavljajo le novega mentalnega sveta, temveč nove družbene kulturne oblike.

Konjunktorne okoliščine so onemogočale, da bi bil ta »kreativni« nekonformizem takoj integriran v trg kot ekonomska surovina ali v etnonacionalne koncepte umetnosti oz. na hitro zatrt. Kriza v več družbenih poljih, tudi v političnem in ekonomskem,

je v 1980-ih letih v Sloveniji predstavljala okvir in pogoje za simbolno revolucijo na različnih kulturnih poljih in za oblikovanje »alternativne scene« kot razširjene infrastrukture tega protihegemoničnega kulturnega upora. Ta prelom se je izražal skozi alternativne, tudi subverzivne kulturne simbolne oblike, ki so jih ponujali novi prišleki v posamezno polje – torej generacijski protagonisti – v gledališču, popularni glasbi, v vizualni kulturi, humanistiki in družbenih vedah ... Z besedami dveh sogovornikov oz. protagonistov o zgostitvi in sinergiji teh potencialnosti:

*Skratka, tist, kar se zgodi pol, ta proces, ne, pač se dogaja vse sorte. To, alje to popolno naključje, kar je tut možno, ne, pač ena sinergija enih procesov, ki se zgostijo v enem času. (B. B.)*

*Moramo vedeti, da je v zgodovini tako, da so neka določena obdobja prelomna [...] recimo, ta konec Jugoslavije, to je bilo pred koncem [...] se pravi, pa po tem [...] je cel svet gledal v to smer. (D. M.)*

Večvrstna kriza, skupaj z novimi »profetičnimi herezijami« v okviru posameznih kulturnih polj, je torej pripeljala do tega, da se je postavljaj pod vprašaj samoumevni red stvari in da se je orkestriral upor.<sup>231</sup> Kulturne simbolne revolucije pa vedno lahko sprožijo širše družbene spremembe, saj nestabilnost, ki je značilna za krizo, in antagonistična protislovja lahko šele

---

<sup>231</sup> Gl. Fowler, »Pierre Bourdieu on social transformation«, str. 439.

omogočijo družbene transformacije. Pojem »kulturna revolucija« tu uporabljamo pogojno, saj so radikalni prelomi praviloma le privid – v okviru vsakega kulturnega polja je mogoče vedno najti kontradiktorne oblike, ki so bile v nasprotju z prevladujočim estetskim ali epistemološkim mainstreamom polja. Hkrati je v umetnosti vse od avantgarde prihajalo do demontaže mita novega in umetnika kot originalnega ustvarjalca ter do proizvodnje estetske inovacije preko preurejanja in prisvajanja – v vsakem novem je nekaj starega in v vsaki ponovitvi je aspekt ustvarjalne variacije. To so oblike in prakse, ki so lahko živele v delni marginalnosti in obskurnosti dolgo pred 1980-imi leti. Intervjuji s protagonisti govorijo o številnih zapostavljenih avtorjih in oblikah, ki so predstavljali alternativo mainstreamu polja in so ponujali jezik, ki je bil relevanten za alternativo (umetniški kolektiv OHO, Azra, Buldožer, Alan Ford ...).<sup>232</sup>

*Na tem makro planu se mi zdi, da bi ta teza utegnila držat, ne, se prav, da so se osemdeseta nasploh ali pa še posebej pri nas v Sloveniji, Jugoslaviji takratni, začela konec šestdesetih, ne, rečmo s kulturno revolucijo, 68. [...] Na makro nivoju se ni nič spremenilo v svetu. (T. R.)*

---

<sup>232</sup> Barry Phillips navaja svoj pogovor s Perom Lovšinom leta 2017: »Nismo prišli iz ničesar. Izšli smo iz dobre zgodovine uporniških stvari v kulturi – in tudi neke vrste političnega uporništva, nekaj političnega boja. Obstajala je močna alternativna kultura«; Barry Phillips, *In Search of Tito's Punks* (Bristol: Intellect, 2023), str. 64.

*Tut pač recimo Pekarna in Glej so bili povezani z OHO-jem [...] to je bila ena scena, ki bi zahtevala čisto eno drugo obliko institucionalne podpore, in pač, ta se ni zgodila. To je bilo vse pač razsekljano in potisnjeno nazaj v te kanonične modele. In pač, v to situacijo smo mi prišli. Mislim, da je bila ta generacija v šestdesetih in sedemdesetih do osemdesetih že utrujena in utišana.*  
(E. Č.)

Alternativna kultura, ki se je v mnogih posrednih vidikih lahko naslanjala na interdisciplinarne artistske scene še iz poznih 1960-ih in prve polovice 1970-ih, je proizvedla nov jezik in novo strukturo občutenja. Ta kulturna revolucija je bila politična le v toliko, v kolikor vse simbolne revolucije lahko zarežejo skozi mitologijo oz. dokso, ki je osrednjega pomena za ohranjanje moči v specifičnem kulturnem polju kot sistemu razmerij s specifičnimi pravili.<sup>233</sup> Zmaga pri opredelitvi pravil namreč omogoča bolj ali manj monopolistični nadzor nad definiranjem principov vrednotenja v nekem specifičnem kulturnem polju. Boji v polju (npr. v polju likovne umetnosti, glasbe, gledališča ali v akademskem

---

<sup>233</sup> Marx v »Osemnajstem brumairu Ludvika Bonaparteja« takole razmišlja o razmerju med politično spremembo in simbolno revolucijo: vsaka simbolna revolucija predpostavlja politično revolucijo, toda politična revolucija sama po sebi ni zadosti, da bi proizvedla tudi simbolno revolucijo, torej spremembo dokse ali popularnega vedenja. Toda simbolna revolucija je nujno potrebna, da bi politična transformacija dobila ustrezen jezik, ki je pogoj za njeno polno uresničitev; Marx in Engels, *Izbrana dela*.

polju) so torej boji glede definiranja legitimnosti in distribucije simbolnih časti. Opredeljujejo kriterije umetniškosti, kdo je lahko izvoljen v redno profesuro, kdo je umetnik, kakšni so kriteriji vstopa, kakšni so formalni in kakšni neformalni kriteriji simbolnega priznanja, kakšna so pravila kooptacije in posvetitve, kakšen je specifičen kapital polja itd.). Revolucije v kulturnem polju so se torej bile okoli estetskih ali teoretskih konfliktov, a so bile – s prevpraševanjem estetske ortodoksije, artistske hierarhije, pravil pripustitve in z heretičnimi premestitvami – posredno, v najbolj evfemistični obliki, tudi skrajno politične.

*Šlo je res za urbano kulturo [...] ki je želela neko drugačno prihodnost, ampak ne protisocialistično, to je tudi ključ ... (M. G.)*

*En od osnovnih pristopov je bil pač – mi se bomo izogibali politiki na odru, od tega, recimo, kar so počeli Jovanović in Ristić – in bomo začeli pri reformi institucije, se pravi v okviru produkcije [...] se pravi s kakršnokoli spremembo gledališča, estetike, publike je treba začeti, začeti pri sami instituciji, pri pogojih produkcije ... (E. Č.)*

*Takrat smo bili vsi kritični do socializma, kot je bil, ne do samega socializma, jaz to večkrat poudarjam [...] da NSK-jevci niso bili proti socializmu, nasprotno, da so posredno zahtevali več socializma. (Z. B.)*

*Se prav, to kar je potem blo kot civilna družba, kot alternativna scena. Vse te neke formulacije k so pol nastale, ne [...] v bistvu je bil ta rokenrol, ne, se prav rokenrol, nogomet, stadion, televizija, gledanje televizije v seriji partizanskih filmov – vse to pomešan skupaj s pankom, tak čist poseben izraz, ne. V tem je razlika z ameriškim in angleškim pankom ... (E. B.)*

*Leta štiriinosemdeset, pomen tega simpozija o alternativni [...] ker tle se začne ta aliansa te kulture in politike, pač aliansa, ki tudi spolitizira do določene mere kulturo in jo interpretira predvsem skozi politične cilje, ki pa niso bili edini – upam, da mi je uspelo to povedati. (E. Č.)*

Razlikovanje med novim in noviteto, ki smo jo uvedli že na začetku, je pomembna distinkcija, ki ima politično in estetsko/komercialno dimenzijo. V svoji politični dimenziji nam omogoča razumeti razliko med t. i. »disidentskim« uporom na eni strani ter »alternativno« subverzijo v 1980-ih. Za t. i. rezidualne elemente, ki praviloma opredeljujejo t. i. razumniški ali »disidentski« upor v 1980-ih, je značilno, da je tedanja kritika socializma utemeljevana s stališča etnonacionalizma (»slovenski nacionalni program«), iz katerega se je kasneje rekrutirala in ga kanonizirala tudi slovenska »razumniška« in politična desnica.<sup>234</sup> V kontekstu 1980-ih let v Jugoslaviji bi

---

<sup>234</sup> Gl. npr. eseje v posebni številki *Nove revije*: Niko Grafe-nauer in Dimitrij Rupel (ur.), *Nova revija (Prispevki za nacionalni program)*, 6/57 (1987).

lahko rekli, daje bila rezidualna struktura občutenja (R. Williams), značilna za nacionalistične intelektualce, t. i. narodnjake, nastajajoča (angl. *emergent*) pa za »alternativni« kulturni upor v socializmu, ki predstavlja subverzijo hegemonične kulture. To omeni tudi eden izmed intervjuvancev, ko v kontekstu razstave skupine v New Yorku opredeli svoj »upor« v luči mednarodnega tipiziranja disidentske vzhodnoevropske kulture in svoj odnos do »disidentstva«: »[T]a galerist nas je želel poamerikanit, ampak smo rekli, da ne bomo [...] nismo bili disidenti nikoli, ne [...] za nas je bil socializem pozitiven na nek način« (D. M.).

### *3. Milje in scena: urbana teatralizacija in zavzetje prostora*

#### *a. Prostor*

Transformacija subjektne kulture, ki je seveda translokalna in se artikulira kot »alternativna kultura«, predstavlja sociološko podlago, ki se realizira in dobi praktično dramaturško potrditev v prostorski uprizoritvi. V Ljubljani (in tudi po drugih, manjših mestih) se je konec 1970-ih in v prvi polovici 1980-ih let oblikoval alternativni milje kot nekakšen posredovalni člen med subjektivnim in objektivnim v družbeni strukturi, ki implicira specifično generacijsko strukturo občutenja kot način soočanja in spopadanja z lastnim položajem ter kot artikulacija družbenoekonomske in kulturne krizne konjunktive.

re. Vrsta sogovornikov bolj ali manj eksplicitno poudarja, da je bil ključen moment te kulture zavzetje javnega prostora, tudi zahteva po ne le državljskih pravicah, temveč tudi vidnosti in legitimaciji gejevske in lezbične scene. Zato je o alternativni kulturi 1980-ih najbolj produktivno razmišljati v prvi vrsti kot o prostorski kategoriji, ki je bolj posledica socioloških sprememb in njihove artikulacije v krizi kot pa načrtovan politični upor. To javno kulturno skupinjenje je bilo izraz vedno večjega pomena kulturne dimenzije razrednih razlik v 1980-ih ter, kot smo dejali zgoraj, tudi velikega kulturnega generacijskega razkoraka med generacijo staršev in generacijo takratnih mladih. S kulturno sociološko reinterpretacijo »alternativne scene« in usmeritvijo analitične pozornosti na prostorski vidik subverzije<sup>235</sup> premeščamo pogled s predpostavljene racionalne ideološke in intencionalne političnosti alternativne kulture na urbani milje kot praktično uprizoritev in prostorsko prakso.

*To je bil nekak začetek tega, da se je šlo v javni odprti prostor, je nekaj, o čemer bi bilo treba še kaj več povedati ...*  
(B. B.)

---

<sup>235</sup> »Zdaj sem rekel prostor ... Prostor je nekaj, o čemer bi bilo treba še kaj več povedati, samo v tej dimenziji, s katero sem se v bistvu jaz tudi pol enih 20, 30 let ukvarjal, v bistvu prav fokus imel na tem ...« (B. B.). Gl. tudi Bratko Bibič, *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani* (Ljubljana: Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije, 2003).

*Ljubljana ni bila več vas, ampak je ratala neka metropola... Tukaj so se dogajali koncerti, tukaj je ratala avtonomna cona, so se snemali koncerti in vsi bendi, ki so imel kaj za povedat, in teh je bilo zelo dost [...] so bili v tem prostoru, v kletnih prostorih študentskega naselja. (D. M.)*

*Škucova galerija je bila več kot galerija ... To je bil nek prostor [...] scena dobi prostore fizične bližine [...] center mesta je bil prazen, popolnoma nič se ni dogajalo, stare hiše, vse je bilo prepuščeno, noben ni živel, tam so živeli najbolj, najrevnejši sloji, ne pa tisti najbogatejši, kot je danes. (M. G.)*

*Disko FV je bil zelo pomemben [...] v Disku FV se je dogajala modernizacija prostora. [...] Ljubljana ni bila več vas, ampak je ratala neka metropola ... (D. M.)*

*Diskoteka je imela ime po citatu Frana Verbinca, slovarja tujk, »Tako je to v vojni«. Mi smo hodili v diskoteko z naslovom Tako je to v vojni. Si vi to predstavljate? (D. Ž.)*

*Časi, ko je nekako umirala Jugoslavija [...] so bli to časi, ko je v bistvu blo, smo dobili občutek, da je vse dovoljen, v našem življenju in v umetnosti. [...] Ko živiš v enem takem v resnici svobodnem prostoru, zaradi tega, ker en sistem izgublja svojo moč, drug sistem pa sploh še ni prišel, ne. In to je povezano tudi s to iluzijo ... Nekako o kapitalizmu, ne. (U. C.)*

Pomen prostorskega se posebej izraža v mnogih intervjujih, ki omenjajo lokale, bifeje, parke ali kioske ob določenem času dneva, npr. ponoči, koncertne dvo-

rane, improvizirane koncertne prostore in prostore različnih performansov ter druge prostore dogajanja, kjer se je scena realizirala (Rio, kavarna Union, Škuc, Disko FV, obiskovanje Kinoteke, burek in poceni pijača na železniški postaji ponoči, Kulturni dom Šiška, Dom Svobode Šentvid itd.): »[S]mo hodili v Koper na kavo, tam je bilo tako zbirališče, takoj ko si stopil v ta Koper, so bili ljudje, ki so očitno že tako vizualno pripadali k nekemu skupnemu miljeju« (Z. B.).

To pomeni, da je se je posamezni pripadnik neke scene v različnih prostorskih kontekstih vedno znova imel za del podobne publike. Lokalna scena je bila del nadlokalnega kulturnega prostora, kjer so se oblikovala afektivna zaveznitva onstran lokalnega ali konkretnih kontaktov. Scena je imela torej poseben lokalni pomen v okviru lokalne zgodovine, bila je lokalno umeščena in opredeljena z lokalno konjunkturo, toda hkrati je presegala lokalni kontekst in je delovala na nadlokalni ravni kot avtonomna lokalna scena:

*Ljubljana je bila tista postaja, gledano iz Beograda, kjer se te stvari najprej pojavijo, kjer se malce filtrirajo morda in dobijo nek glamur, ki sem ga jaz tam dol doživel kot super seksi ... To je za nas bil »the glamur«, ki nas je zanimal, nas, ki smo bili impressionable kids. [...] Vse to je bila reputacija Ljubljane, bendi, cajtungi, gej scena, ker to je bil nekak tisti next stage, bridge too far, ki nam je dokazoval, da ta roba, ki jo dobivamo iz Ljubljane, ni samo pozerska ... (V. Č.)*

*Tako da, Ljubljana je bila majhna pač [...] ampak smo imeli to srečo, da smo nekak se vključili v to široko civilizacijsko ... Situacijo, prek panka in prek teh dogajanj, ki so sledila. (D. M.)*

Alternativni milje lahko razumemo kot latentno skupino, v okviru katere so v Ljubljani in v nekaj manjših mestih nastale manifestne skupine – scene, ki so omogočale teatralizacijo kulturnih razlik. Scene so ekspresivne družbene formacije, ki si delijo določeno strukturo občutenja, določen »mi« občutek, ter postanejo vidne skozi prostorskost – lokale in druga mesta zbiranja. Za razliko od miljeja scena namreč ni mogoča brez neposredne osebne sociabilnosti, in šele ti prostori so ljubljansko alternativno sceno naredili vidno in hkrati politično.<sup>236</sup> Scena je bila torej nabor v mestu vidnih skupkov urbane družbenosti, ki jo

---

<sup>236</sup> Gerhard Schulze (*Die Erlebnisgesellschaft*, str. 463) sceno opredeli kot omrežje lokalnih publik, ki jih oblikujejo trojne dimenzije: a. delno prekrivanje ljudi, krajev in vsebin z neko stalno publiko, b. ključne fiksne, toda premikajoče se prostorsкости, in c. tipična »izkustvena ponudba«. Scena so po Schulzu prostori, kjer pride do skupnega uprizarjanja vsakdanje estetske sheme, kjer je vsak udeleženec hkrati gledalec in nastopajoči. Miha Kozorog in Dragan Stanojević pa predlagata naslednjo definicijo scene: koncept scene se nanaša na prostorsko kontekstualizirano komuniciranje na osnovi stvari, ki štejejo (estetske kategorije, objekti, ideologije itd.). Te stvari predstavljajo sidrišče za identificiranje tistih, ki sodelujejo v tej komunikaciji; Miha Kozorog in Dragan Stanojević, »Towards a definition of the concepts of scene: communicating on the basis of things that matter«, *Sociologija*, 3/55 (2013), str. 369.

je definirala njena teatraličnost in povezanost z subverzijami v posameznih kulturnih poljih. Tako milje kot konkretnejše in bolj manifestne scene so bile povezane s prostori, ki so te manifestacije omogočali – določene stvari so se počele na določenih mestih. Za sceno je bilo tipična večprostorskost, kjer se je publika gibala med različnimi prostori (lokali, zunanjimi prostori druženja, prostori dogodkov), ki so tvorili skupno povezanost.<sup>237</sup>

#### *b. Paralelnost do družbenega centra*

Milje tako ne pomeni nujno ljudi iz istega družbenega konteksta, temveč ljudi, ki podobno interpretirajo družbeni kontekst.<sup>238</sup> Na alternativno kulturo 1980-ih let lahko gledamo kot na neke vrste durkheimovsko »moralno integracijo« na podlagi kulturnih razlik, ki ni enostavno estetski izraz usodnega objektivnega položaja, temveč do določene mere rezultat izbire ali nujnosti izbire – glede estetskega, posebej glasbenega okusa, jezikovnih kodov, načina interakcije, obleke in materialne kulture, telesnih praks, teritorialnega vedenja, seksualnosti ...). Iz te »moralne integracije« izhajajo zgoščanje stikov na podlagi iste estetske in (pogosto neartikulirane ali polartikulirane) svetovnonazorske orientacije.

---

<sup>237</sup> Gl. tudi *Punk pod Slovenci*, uredila Tomaž Mastnak in Neža Malečkar (Ljubljana: ZSMS, 1984), predvsem poglavje Andreje Potokar »Pank u Lublan« (str. 32–46).

<sup>238</sup> Hradil, *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft*, str. 17.

»Alternativni subjekt« je bil proizvajan skozi intelektualne in estetske diskurze in na nivoju kodiranja predstavlja znatno investicijo. Keith Harris zato npr. meni, da bi lahko tudi sceno razumeli kot Bourdiejevsko polje, ki zahteva neki specifični kapital.<sup>239</sup>

Kot vse scene je bila torej tudi alternativna scena fragmentarna in je imela svoj center in svoje »hangers-on«, ki so bili manj ideološko ali kreativno angažirani. S tem, ko so se sceni pridružili mladi, ki so v Ljubljano prišli na novo, predvsem študentje, se pomen scene ni spreminjal, personalna menjava torej ni pomenila nujno njenega razpada ali spremembe. Eden izmed intervjuvancev, v tistih časih mlad srednješolski panker, ki je bil v sceno »koop-tiran« preko glasbenih oddaj Radia Študent, ki jih je takrat vodil Igor Vidmar, npr. govori o svoji takratni percepciji obstoja dveh velikih scen – šminkerjev in pankerjev:

*Se prav, šminkerji, pol smo bli pa alternativci, k smo pa hodili v, hm... Pajzle v študentskem naselju, ne. Dokler teh pajzlov niso zaprli. In je bila ta delitev na šminkerje in alternativce vidna tudi v voznem parku, ki smo ga uporabljali. Se pravi, alternativci smo bili na biciklih... Odnos med temi scenami je vedno neka mešanica med-sebojne ignorance ali hegemoničnega konflikta, ali kot je poimenoval svoje stališče do šminkerjev zgornji sogovornik, »alergija z elementi zadrtosti« (A. Ž.).*

---

<sup>239</sup> Keith Harris, »'Roots?': the Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene«, *Popular Music*, 19/1 (2000), str. 13–30.

Alternativna kultura je bila notranje diferencirana, toda v prostorskem in socialnem smislu del istega miljeja in scene. Notranja diferenciacija je potekala posebej v smislu razlik med mlado pankovsko kulturo na eni strani ter na drugi strani kreativci in publiko ikonoklastičnih umetniških projektov in praks v okviru posameznih kulturnih polj, npr. gledališča, glasbe ali vizualne umetnosti:

*Smo v bistvu takoj že šli na to, da bo to eksperimentalni projekt [...] da tle gre za umetnost, ne. Za razliko od neke popularne kulture, kamor je punk konec koncev tudi spadal. V bistvu punk je bil, pač kar se je nas tikal takrat, neka angažirana zabava. (Anon.)*

Druga linija delitve je bila gotovo razredna in je delila pankovske otroke »s ceste« ter študente ali mlade umetnike:

*V prvem polčasu so bli ti izkušeni gospodje, če jim tako rečem [...] iz družin [...] kot bi rekel [...] bolj normalnih družin, izobražencev, srednjega razreda, ki bo iz tega srednjega razreda postal nek drug, mogoče višji srednji razred ali pa bo ostal srednji razred [...] pa na drugi strani neki mulci, ki so najebal in imajo zato kaj za napisati [...] na drugi strani pa jasno, ti starejši, ki so tvorili to neko sceno, neko to civilno družbo [...] so bli dosti bolj varni, mi nismo bili varni [...] in preprosto smo preveč tvegali. (E. B.)*

Scena se je oblikovala kot strukturirana skupnost, z različnimi prekrivajočimi se podscenami kot deli iste scene (mladi punkerji, starejša, bolj

novovalovska artistska scena, intelektualni del scene, civilnodružbena scena, politični del scene itd.), z občutkom bolj ali manj ohlapnega članstva v njej. Čeprav torej milje ne predstavlja enotnega polja, pa je v prostorskem in socialnem smislu del iste scene, povezuje ga torej neke vrste paralelnost do družbenega središča. Miha Kozorog in Dragan Stanojević obravnavata koncept scene v okviru analize ekspresivnih družbenih formacij in izhajajoč iz simbolno interakcijskega pristopa. Menita, da koncepti, kot so scene, subkulture in podobno, niso izključujoči, temveč obravnavajo isti družbeni fenomen z različnih stališč.<sup>240</sup>

Alternativni milje je bil torej ločeni družbeni svet, ki je demonstriral razliko do normativnega.<sup>241</sup> Lahko bi jo celo označili za prvo urbano boemsko sceno/milje v neurbani družbi. Boema namreč nikoli ni skrita kultura, temveč je vedno javni performans in v tem smislu presečišče prostora, življenjskega stila ter umetniške imaginacije in prakse. Boemsko sceno razumemo kot artistsko urbano sceno v konfliktnem razmerju do mainstreama, ki jo opredeljuje zgoraj omenjeni »Künstlerideal« ter podrtje meja med umetniškim in vsakdanjim, vključno s totalnostjo stila življenja in osebo umetnika. Domena estetskega in umetniških praks se razširi onstran polja umetnosti, prav tako

---

<sup>240</sup> Kozorog in Stanojević, »Towards a definition of the concepts of scene«, str. 358.

<sup>241</sup> Gl. John Irwin, *Scenes* (London: Sage, 1977).

se preoblikuje razumevanje tega, kaj sploh šteje za umetniško delo in umetniško prakso.<sup>242</sup> Te scene se oblikujejo tudi kot simptom modernizacije in urbanizacije vse od prve polovice 19. stoletja naprej v velikih urbanih metropolah, kot je Pariz, in v najbolj tragični obliki v weimarski Nemčiji v Berlinu 1920-ih let, kasneje pa v New Yorku z avantgardno umetniško sceno in vzponom punka v ikoničnih klubskih lokacijah na Lower East Side ali v Berlinu nekoliko kasneje.<sup>243</sup>

*Kavarna Union, tja so hodili imigranti, ne [...] takrat tako imenovani delavci na začasnem delu iz drugih republik, ne. A veš, to je bilo včasih tko, da je bila ena polovica oni, druga polovica smo bli pa mi, če se ni pomešal ne, ampak je blo, kdor se je prej nabral na ker-mu koncu, ne, potem na konc [...] železniška, in to se je*

---

<sup>242</sup> Za več gl. Helmut Kreuzer, *Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Stuttgart: J. B. Metzler, 1971); Reckwitz, *The invention of creativity*. Boema nikoli ni skrita kultura, temveč je vedno javni performans in v tem smislu intersekcija prostora, življenjskega stila ter umetniške imaginacije in prakse. Odprtje estetskih meja in ekstenzija umetnosti onstran meja umetnosti sta postajala intenzivnejša tekom 20. stoletja.

<sup>243</sup> Luc Boltanski in Eve Chiapello (*The New Spirit of Capitalism*) menita, da postane v zadnji četrtini 20. stoletja umetnost temeljni strukturni model za družbenost v t. i. »estetskem kapitalizmu«, umetniško polje s svojim režimom novosti torej postane družbeni vzorec za druga družbena polja ter za splošno uveljavitev kreativnega dispozitiva v celoti in normalizacijo t. i. kreativnega sebstva (gl. Reckwitz, *The invention of creativity*).

*mepal, vse to, to ima Lešnik tut dobro formulacijo, da je blo to neki v smislu popularnih razredov, ne, kot v Franciji, da je to mikstura vsega živega, od delavcev, lumpenproleratiatov, inteligence, kulturnjakov, mularije [...] taka mešanca pač, sestava je bila una neverjetna pa zanimiva, mislim, tko se je dogajal. (B. B.)*

*In če razmišljam o medijih, ne, o tistih, ki so poslušali Radio Študent, dejansko se ustvarja ena zavest. Mi smo se zbirali v različnih placih, tam smo zvečer prihajali v FV, v ta klub, da prideš tja, si moral na nek način biti del te cele združbe, teh stotih ljudi, ki so prihajali redno. In kjer v bistvu nisi rabil nek poseben inštrumentarij ali besednjak, prihajal si v svojem pankovskem imidžu, bolj ali manj provokativnem, tudi po cesti, hoja, se spomnim, da je bila kar teater, in vsi tisti pankerji so bili teater ... In tam se počutiš kot doma [...] in izmenjava poteka brez velikih kontekstualizacij, poslušáš glasbo, točno veš, kateri komad je to, in to ustvarja, bi rekla, to dejansko skupnost ... (M. G.)*

Posebej v intervjujih tistih protagonistov, ki so bili organizatorji dogodkov v galeriji Škuc, organizatorji koncertov, producenti videov, oblikovalci plakatov itd., je očitno, da je scena implicirala tudi prakse transformacije stvari. Will Straw meni, da je večina aktivnosti znotraj neke scene t. i. transformativno delo, tako da je ključno vprašanje, kakšna transformacija materialnosti se dogaja znotraj neke scene – npr. s fotokopijami, imidži, videi, prostori, kar vse

predstavlja del komunikativne infrastrukture scene.<sup>244</sup> Scena 1980-ih let je bila eden redkih izrazov urbane sociabilnosti v Ljubljani in Sloveniji. Kot vse scene je bila rezultat konvergence historičnih, ekonomskih in tehnoloških faktorjev. V tem smislu so v njenem okviru obstajale nekatere prakse, ki se zdijo pomožne, v resnici pa so bile v jedru scene (npr. video tehnologija, (fan)zini, ki jih je omogočil kseroks ...):

*Nas je pa zanimala ta forma kseroksa, to, da lahko zin v bistvu kot video publiciraš, ne da bi imel cen-zuro... In to je bila moč te nove tehnologije [...] ko si pa kseroksiral, ko si snemal video in ga montiral hkrati, tam ni bilo nikogar vmes, tam si sam odločal... (M. G.)<sup>245</sup>*

Vrsta akterjev na sceni je igrala pomembno vlogo: redno občinstvo kot infrastruktura scene, osrednji feni s svojimi imidži, ki so bili ključni za teatralizacijo scene, priložnostno občinstvo scene, organizatorji dogodkov in koncertov, glasbeni kritiki, novinarji (predvsem na za sceno ključnem Radiu Študent), »teoretska scena« z mlajšimi akademiki na področju humanistike in družboslovja ter predvsem kreativci na področju gledališča, glasbe, vizualne kulture, povezani s sceno kot konceptualni

<sup>244</sup> Will Straw, »Some Things a Scene Might Be: Postface«, *Cultural Studies*, 29/3 (2015).

<sup>245</sup> O pomenu kseroksa v alternativni *downtown* sceni v New Yorku v 1970-ih gl. tudi Kate Eichhorn, »Copy Machines and Downtown Scenes«, *Cultural Studies*, 29/3 (2015).

vodje, torej t. i. kulturni posredniki oz. simbolni producenti. Ključna za to, da lahko govorimo o sceni, sta določena infrastruktura scene, ki ima vlogo kultiviranja občinstva (npr. predvsem preko oddaj Radia Študent, večina intervjuvancev omenja predvsem oddajo Rock fronta) in obstoj občinstva kot infrastrukture vsega dogajanja in atmosfere.<sup>246</sup> Scena je torej imela insajderje, podpornike, občinstvo, outsiderje.<sup>247</sup>

*Tko da Radio Študent je v bistvu vplival na celo generacijo, bi reku, mularije, mladine kakor se je temu rekl [...] to pomeni uno generacijo iz, ki se je nekak [...] kot se reče [...] socializirala, ne, akultirurala skozi sedemdeseta [...] informacijo o tem si dubu prek Radia Študent ... (B. B.)*

*Smo takrat vsi poslušali Radio Študent, da je bila to dejansko neka, neka nujnost, pri nas doma je bil Radio Študent ves čas prižgan, poslušali smo Igorja Vidmarja,*

---

<sup>246</sup> Drug pomemben element »infrastrukture« je demokratizacija in zavzetje takrat pomembnih institucij mladinskega organiziranja s strani mladinskih predstavnikov, ki so bili pomembni akterji, simpatizerji kulturne alternativne scene. Brez teh političnih simpatizerjev v uradnih mladinskih organizacijah, ki so bili del istih generaliziranih kulturnih sprememb, se ta kultura verjetno ne bi artikulirala na isti način. Morda je ravno to ključen moment specifičnosti te kulture v Sloveniji. Po drugi strani so mnjenja o vlogi uradnih mladinskih organizacij med sogovorniki tudi zelo kritična: »Zame so bili zmeraj nasprotniki, nikoli zavezniki v resnici. Mislim, ker so imel zmer računico, a več« (B. B.).

<sup>247</sup> Gl. tudi Irwin, *Scenes*, str. 207.

*Rock fronto, in to je bilo bolj formativno vse skupaj kot marsikaj, kar smo slišali na predavanjih ... (Z. B.)*

*Ta isti sošolec me je tudi opozoril na Radio Študent in na oddaje, kijih je na Radiu Študent vodil Igor Vidmar [...]. To je bila pa oddaja Bodi tukaj zdaj. Mal za tem je prišla na vrsto še Vidmarjeva Rock fronta, ne. Smo tudi to poslušal. To smo jemal, oziroma jaz sem jemal strašno resno. Pač, če je Igor Vidmar rekel, da se ne nosi hlač iz Trsta, sem si jaz oddahnil. Pač hlač iz Trsta itak nisem imel. Ampak v redu, pač to se ne nosi, ne. Če je rekel, da je walkman eskapizem, sem si oddahnil. Nimam walkmana, ampak vsaj nimam nečesa, kar po tej mladopankerski filozofiji itak ni primerno, ne. (A. Ž.)*

*Še to moram povedati, ja, radio Študent je bil zelo pomemben, jaz od srednje šole naprej poslušam Radio Študent, tut danes, je edini, kjer ... Radio ima sicer te reklame in to ne prenašam, tako da Radio Študent je bil zelo ključen, še vedno je ... (D. M.)*

*To je bil teden, ki smo ga pripravili prek UK ZSMS-ja. [...] Mislim, da smo 29 koncertov naredil, razstave, vse živo je blo, ne. Pri Ertlu sva bili z Lidiijo, kuhani in pečeni, fiksno vsaj enkrat na teden, na peglanju, ne. [...] Tut pank scena je imela dost veliko srečo, da je na republiški konferenci mladine bla taka ekipa. (I. B.)*

*Potem je blo pa treba tu, ne vem, braniti koga in je kaj počel. Mi smo pač mel te izraze, da je to, da so to avtentični izrazi [...] mlade generacije, in recimo na*

*ta način se je branilo te fante, ki so zašli v tisto naci  
pank afero, na ta način se je branilo recimo denar za  
fenzine, Škuc in vse take stvari [...] tle je bilo kar veliko,  
da tako rečem, teh kulturnih nesporazumov. (J. Š.)*



## VII

### *Zaključek: pojem generacije in zgodovinenje simbolnih revolucij*

Generacijska »alternativna scena« je torej neke vrste predhodnica univerzalne zahteve po kreativnosti ali kreativnega dispozitiva pred možnostjo polne tržne kolonizacije »kreativnosti«. V relativno majhnem mestu, kot Ljubljana, je filigranska verzija kozmopolitskih scen. Predstavljala je neki etični svet s scensko identiteto, ni pa bila strogo kodificirana – imela je porozne meje, ki so jo zamejevale, vendar niso bile strogo opredeljene in so dopuščale možnost za improvizacijo. Če na »alternativno kulturo« pogledamo sociološko, s simbolno interakcionističnega stališča, in torej izhajamo iz situacije kot epistemološko primarnega izhodišča družbenosti, razumemo alternativno sceno kot komunikativno prakso vzpostavljanja razlike in ustvarjanja meje do kulturnega »mainstreama«. Kot prostorsko praktična kategorija je predvsem spopad s kulturno hegemonijo, ki je impliciral in je bil povezan z spreminjanjem dokse v različnih kulturnih poljih. Sceno moramo torej razumeti kot prostorsko prakso, prostor združevanja različnih kulturnih fenomenov v neko koherentno celoto.

Ravno praksa in prostorskost, ki ju scena implicira, se upirata reduciranju scene na fiksne personalizirane nalepke za poimenovanje neke relativno stabilne skupine ljudi (kot je npr. subkultura), ki se

oblikuje okoli kulturnih objektov in praks. Določene vrste scen, tako kot scena 1980-ih, predstavljajo okolja in atmosfere (senzorije), v katerih se lahko pojavijo in vzcvetijo nova družbena gibanja, temelječa na podpori, ki jo ponuja scena v lokalnem kontekstu.<sup>248</sup> V tem smislu je ta prostorski fenomen združeval različne kulturne fenomene in jim je podelil neko relativno koherentno kolektivno identiteto iz ločenih kulturnih praks (gledališče, glasba, vizualna kultura, teorija, politično institucionalizirano krilo, nova družbena gibanja ...). Če parafraziramo Johna Irwina, bi lahko rekli, da mesto s to sceno ni bilo več »družbeni stroj« konsenza in konformnosti, temveč »stroj za zabavo«, ki ga poganjajo vznemirjenje, libido/samoekspresija in kulturna herezija.<sup>249</sup>

Koncept generacije, ki se danes uporablja v trženju ali »žurnalistični sociologiji« in ki to obravnava kot homogeno demografsko kategorijo, radikalno drugačno od tiste, rojene deset let prej, v resnici ni vreden nič več kot horoskop. Če pa generacijo rekonceptualiziramo kot rezultat historično specifičnih režimov subjektivacije in transformacij subjektivnosti, ki se zgostijo v določenem trenutku krize in radikalnih sprememb, in če je ne razumemo le skozi ta sociološki obstoj, temveč tudi skozi njeno diskurzivnost in izkustvenost (poimenovanje, etiketiranje, prakticiranje in doživljanje), potem

---

<sup>248</sup> Gl. tudi Straw, »Some Things a Scene Might Be: Post-face«.

<sup>249</sup> Irwin, *Scenes*.

nam ta lahko služi kot analitično orodje za razumevanje družbenih transformacij in simbolnih revolucij, katerih akter in produkt je ta sociološko/diskurzivna generacija.

Dabi se ta historična subjektivnost »aktualizirala«, potrebuje infrastrukturo in kulturne posrednike, ki govorijo zanjo in v njenem imenu, zato je ključno vprašanje, kdo to aktualizacijo in generacijsko performativnost kolonizira. Če koncept postavimo ob bok drugim potencialnim virom kolektivne identitete in družbenega razlikovanja, kot so razred, etničnost ali spol – ki jih lahko prav tako uporabimo za razmišljanje o povezavi osebnega izkustva in strukturnih okoliščin v pojasnjevanju družbenih sprememb – je generacija specifična, ker samodejno implicira časovnost in spremembo. S tem omogoča imaginiranje in konceptualiziranje časovnosti,<sup>250</sup> ker zadeva kategoriziranje, klasificiranje ter tudi poimenovanje in etiketiranje/označevanje zgodovine.

---

<sup>250</sup> Gl. Purhonen, »Zeitgeist, Identity and Politics«, str. 2.



## Bibliografija

- Aboim**, Sofia in Pedro Vasconcelos. »From political to social generations: A critical reappraisal of Mannheim's classical approach«. *European Journal of Social Theory*, 17/2 (2014), str. 165–183.
- Althusser**, Louis. »The Underground Current of the Materialism of the Encounter«. V: *Philosophy of the Encounter: Later Writings, 1978–1987*, uredila François Matheron in Oliver Corpet (London: Verso, 2006), str. 163–207.
- Arvidsson**, Adam. *Changemakers* (Cambridge: Polity Press, 2019).
- Baert**, Patrick in Marcus Morgan, »A performative framework for the study of intellectuals«. *European Journal of Social Theory*, 21/3 (2017), str. 322–339.
- Bell**, Daniel. *The End of Ideology: on the exhaustion of political ideas in the fifties* (Cambridge: Harvard University Press, 1988/1960).
- Bengtsson**, Stina in Bengt Johansson. »'Media Micro-Generations'. How New Technologies Change Our Media Morality«. *Nordicom Review*, 39/2 (2018), str. 95–110.
- Berger**, Bennett M. »How Long Is a Generation?« *The British Journal of Sociology*, 11/1 (1960), str. 10–23.
- Berlant**, Laurent. *Cruel Optimism* (Durham: Duke University Press, 2011).
- Best**, Beverly. »Raymond Williams and the Structure of Feeling of Reality TV«. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 2/7 (2012), str. 192–201.
- Bibič**, Bratko. *Hrup z Metelkove : tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani* (Ljubljana: Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije, 2003).
- Blackman**, Lisa, John Cromby, Derek William Hook, Dimitris Papadopoulos in Valerie Walkerdine. »Creating Subjectivities«. *Subjectivity*, 22/1 (2008), str. 1–27.
- Bohnenkamp**, Björn. *Doing Generation. Zur Inszenierung von*

- generationeller Gemeinschaft in deutschsprachigen Schriftmedien* (Bielefeld: Transcript Verlag, 2011).
- Bolin, Göran.** *Media Generations. Experience, Identity and Mediatised Social Change* (London: Routledge, 2017).
- Boltanski, Luc** in Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism* (London: Verso, 2007).
- Borak, Neven.** *Ekonomski vidik delovanja in razpada Jugoslavije* (Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2002).
- Bourdieu, Pierre.** *Classification Struggles* (Cambridge: Polity Press, 2016).
- –, *Manet: A Symbolic Revolution* (Cambridge: Polity Press, 2017).
- –, *Praktični čut* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2002).
- –, *The Field of Cultural Production* (New York: Columbia University Press, 1993).
- –, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (Redwood City: Stanford University Press, 1996).
- –, »What Makes a Social Class? On The Theoretical and Practical Existence Of Groups«. *Berkeley Journal of Sociology*, 32 (1987), str. 1–17.
- –, »'Youth' is just a word«. V: *Sociology in Question*, uredil Pierre Bourdieu (Thousand Oaks: Sage, 1993) str. 94–102.
- Bourdieu, Pierre** in Loïc J. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Chicago: University of Chicago Press, 1992).
- Bourdieu, Pierre** in Roger Chartier. *The Sociologist and the Historian* (Cambridge: Polity Press, 2015).
- Bourdieu, Pierre, Roger Chartier** in Carlo Ginzburg. *Sociologija, zgodovina, književnost* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2011).
- Brnčič, Ivo.** *Generacija pred zaprtimi vrati: izbor esejev in kritik*, 1912–43 (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1954).
- Brown, Wendy.** »American Nightmare. Neoliberalism, Neo-conservatism and De-Democratization«. *Political Theory*, 34/6 (2006), str. 690–714.

- Bröckling, Ulrich.** *The Entrepreneurial Self. Fabricating a New Type of Subject* (London: Sage, 2016).
- Clarke, John.** »Anti-elitism, populism and the question of the conjuncture«. V: *The Cultural Politics of Anti-Elitism*, uredila Moritz Ege in Johannes Springer (London: Routledge, 2023) str. 49–63.
- Collins, Randall.** *Interaction Ritual Chains* (Princeton: Princeton University Press, 2005).
- Connolly, John.** »Generational Conflict and the Sociology of Generations: Mannheim and Elias Reconsidered«. *Theory, Culture & Society*, 36/7–8 (2019), str. 153–172.
- Corsten, Michael.** »The Time of Generations«. *Time & Society*, 8/29 (1999), str. 249–272.
- Coupland, Douglas.** *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (New York: St. Martin's Press, 1991).
- Dean, Jodi.** »Neofeudalisierung: Die innere Logike des kommunikativen Kapitalismus«. V: *Theorien digitalen Kapitalismus*, uredili Tanja Carstensen, Simon Schaupp in Sebastian Seignani (Frankfurt: Suhrkamp, 2023), str. 439–457.
- Deutsch, Kim.** *Orientierung unter Bedingungen gesellschaftlicher Transformation* (Wiesbaden: Springer Verlag, 2022).
- Dilthey, Wilhelm.** »Über das Studium der Geschichte der Wissenschaften vom Mensch, der Gesellschaft und dem Staat (1875)«. V: *Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte: Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften, Gesammelte Schriften*, vol., 5 (Stuttgart: B.G. Teubner, 1957).
- Dović, Marijan.** »Bourdieujeva radikalna vizija umetnostnega in literarnega polja«. *Sodobnost*, 67/10 (2003), str. 1293–1306.
- Dreyfus, Herbert L.** *Being-in-the-world: A commentary on Heidegger's being and time* (London: MIT Press, 1991).
- Durkheim, Émile.** *The Rules of Sociological Method* (Basingstoke: Palgrave, 1895/2013).
- Ege, Moritz.** »Cultural Studies als Konjunktur- und

- Konstellationsanalyse. Zur Einleitung«. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 13/2 (2019), str. 101–104.
- Edmunds, June in Bryan S. Turner. *Generations, Culture and Society* (Maidenhead: Open University Press, 2002).
- Eichhorn, Kate. »Copy Machines and Downtown Scenes«. *Cultural Studies*, 29/3 (2015), str. 363–378.
- Eisenstadt, Shmuel N. *From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure* (Glencoe: The Free Press, 1956).
- Elias, Norbert. *Die Gesellschaft der Individuen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994/1991).
- –, *O procesu civiliziranja: sociogenetske in psihogenetske raziskave* (Ljubljana: Založba cf, 2000).
- –, *The Germans* (Cambridge: Polity Press, 1996).
- Eyerman, Ron in Bryan S. Turner. »Outline of a theory of generations«. *European Journal of Social Theory*, 1/1 (1998), str. 91–106.
- Färber, Alexa, Ben Trott, Alexandra Schwell in Rainer Winter. »Repliken«. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 13/2 (2019), str. 126–127.
- Fischer, Mark. *Kapitalistični realizem* (Ljubljana: Maska, 2021).
- Flatley, Jonathan. *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism* (Cambridge: Harvard University Press, 2009).
- Flere, Sergej, Rudi Klanjšek, Miran Lavrič, Andrej Kirbiš, Marina Tavčar Krajnc, Marko Divjak, Tjaša Boroja, Barbara Zagorc in Andrej Naterer. *Slovenian youth 2013: living in times of disillusionment, risk and precarity* (Zagreb: Friedrich-Ebert-Stiftung; Maribor: Center za raziskovanje postsocialističnih družb – CePSS, 2014).
- Fowler, Bridget. »Pierre Bourdieu on social transformation, with particular reference to political and symbolic revolutions«. *Theory and Society*, 49 (2020), str. 439–463.
- Frith, Simon. »Generation«. V: *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, uredili Tony Bennett, Lawrence Grossberg in Meaghan Morris (Oxford: Blackwell Publishing, 2005), str. 145.

- Fromm, Erich.** *Beg pred svobodo* (Ljubljana: UMco, 2020).
- –, *Die Determiniertheit der psychischen Struktur durch die Gesellschaft. Zur Methode und Aufgabe einer Analytischen Sozialpsychologie* (München: Open Publishing Rights GmbH, 1937/1992).
- –, *Escape from Freedom* (New York: Farrar & Rinehart, 1941).
- Funk, Rainer.** »Erich Fromm's Concept of Social Character«. *Social Thought & Research*, 21/1–2 (1998), str. 215–229.
- Gerth, Hans H.** in Charles W. Mills. *Character and Social Structure* (London: Routledge, 1953/1970).
- Geržina, Suzana** in Mirjana Ule. *Mladina v devetdesetih. Analiza stanja v Sloveniji* (Ljubljana: Urad Republike Slovenije za mladino, 1996).
- Giddens, Anthony.** *The Constitution of Society* (Cambridge: Polity Press, 1984).
- Gilbert, Jeremy.** »This Conjuncture: For Stuart Hall«. *New Formations*, 96/97 (2019), str. 5–6.
- Grafenauer, Niko** in Dimitrij Rupel (ur.). *Nova revija (Prispevki za nacionalni program)*, 6/57 (1987).
- Gramsci, Antonio.** *Izbrana dela* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974).
- Grossberg, Lawrence.** »Cultural Studies in Search of a Method, or Looking for Conjunctural Analysis«. *New Formations*, 96/1 (2019), str. 38–68.
- Hall, Stuart.** »The Great Moving Right Show«. *Marxism Today* (januar 1979), str. 14–20.
- Hall, Stuart** in Doreen Massey. »Interpreting the Crisis«. *Soundings: A journal of politics and culture*, 44/44 (2010), str. 57–71.
- Hall, Stuart, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke** in Brian Roberts. *Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order* (London: Macmillan International Higher Education, 2013).
- Hands, Joss.** »From Cultural to New Materialism and Back: the Enduring Legacy of Raymond Williams«. *Culture, Theory and Critique*. 56/2 (2015), str. 133–148.

- Hardy, Nick.** »Theory From the Conuncture: Althusser's Aleatory Materialism and Machiavelli's dispositif«. *Décadences: the Journal of Althusser Studies*, 1/3 (2013), čl. 5.
- Harris, Keith.** »'Roots?': the Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene«. *Popular Music*, 19/1 (2000), str. 13–30.
- Harvey, David.** *Kratka zgodovina neoliberalizma* (Ljubljana: Studia Humanitatis, 2012).
- Hazlett, John D.** *My Generation: Collective autobiography and identity politics* (Madison: University of Wisconsin Press, 1998).
- Heath, Joseph** in Andrew Potter. *The Rebel Sell. How the Counter-culture Became Consumer Culture* (Mankato: Capstone, 2005).
- Heidegger, Martin.** *Bit in čas* (Ljubljana: Slovenska matica, 2005).
- Highmore, Ben.** *Cultural Feelings, Mood, Meditation and Cultural Politics* (London: Routledge, 2017).
- Hofman, Ana, Alenka Bartulović, Mojca Kovačič, Tanja Petrovič** in Martin Pogačar. »Afektivni obrat. Koncepti, obeti, omejitve«. *Glasnik SED*, 60/1 (2020), str. 56–66.
- Hradil, Stefan.** *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft. Von Klassen und Schichten zu Lagen und Milieus* (Opladen: Leske + Budrich, 1987).
- Irwin, John.** *Scenes* (London: Sage, 1977).
- Jameson, Frederick.** *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University, 1991).
- Jureit, Ulrike.** »Generation, Generationalität, Generationenforschung«. V: *Docupedia-Zeitgeschichte* (2017), str. 1–13.
- Jureit, Ulrike** in Michael Wildt (ur.). *Generationen: Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs* (Hamburg: Hamburger Edition, 2005).
- Kanai Asane** in Rosalind Gill. »Woke? Affect, neoliberalism, marginalised identities and consumer culture«. *New Formations*, 102 (2021), str. 10–27.
- Klepec, Peter.** *Dobičkonosne strasti. Kapitalizem in perversija* (Ljubljana: Analecta, 2008).

- Kozorog**, Miha in Dragan Stanojević. »Towards a definition of the concepts of scene: communicating on the basis of things that matter«. *Sociologija*, 3/55 (2013), str. 353–374.
- Kreuzer**, Helmut. *Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Stuttgart: J. B. Metzler, 1971).
- Kučić**, Lenart J. »Talci neke mladosti«. *Disenz*, 13. 1. 2022, <https://www.disenz.net/talci-neke-mladosti>.
- Kuljić**, Todor. »'Problem generacija': nastanak, sadržaj i aktualnost ogleda Karla Mannheima«, *Sociologija*, XLIX/3 (2007), str. 224–249.
- Laslett**, Peter. »Interconnections over Time«, *Journal of Classical Sociology*, 5/2 (2005), str. 205–213.
- Lavrič**, Milan in Tomaž Deželan. *Mladina 2020. Položaj mladih v Sloveniji* (Maribor: Univerza v Mariboru, 2021).
- Lemert**, Charles C. *Sociology After the Crisis* (Boulder: Westview, 1995).
- Loyal**, Steven in Stephen Quiley. »State Formation, Habitus, and National Character: Elias, Bourdieu, Polanyi, and Gellner and the Case of Asylum Seekers in Ireland«. *Historical Social Research*, 45/1 (2020), str. 226–261.
- Mannheim**, Karl. »Das Problem der Generationen«. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 7/2 (1928), str. 157–185.
- –, *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1936).
- Marx**, Karl. »Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta«. V: *Izbrana dela*, zvezek III, uredila Karl Marx in Friedrich Engels (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1852/1977).
- Marx**, Karl in Friedrich Engels. *Izbrana dela*, III. zvezek (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977).
- Mastnak**, Tomaž. *Civilna družba Osemdeseta: Pojemovnik novega kulturnega polja, 1* (Ljubljana: Založba ZRC, 2023).
- Mastnak**, Tomaž in Neža Malečkar (ur.). *Punk pod Slovenci* (Ljubljana: ZSMS, 1984).

- Matthews, Sean.** »Change and Theory in Raymond Williams's Structure of Feeling«. *Pretexts: Literary and Cultural Studies*, 10/2 (2010), str. 179–194.
- Mau, Steffen.** *The Metric Society. On the Quantification of the Social* (Cambridge: Polity Press, 2019).
- Maza, Sarah.** *The Myth of the French Bourgeoisie: An Essay on the Social Imaginary, 1750–1850* (Cambridge: Harvard University Press, 2003).
- McGuigan, Jim.** *Cool Capitalism* (London: Pluto Press, 2009).
- –, *Neoliberalna kultura* (Maribor: Aristej, 2016).
- –, *Raymond Williams: Cultural Analyst* (London: Intellect Books, 2019).
- McGuigan, Jim** in Marie Moran. »Raymond Williams and Sociology«. *The Sociological Review*, 62/1 (2014), str. 167–188.
- Meisenhelder, Thomas.** »From character to habitus in sociology«. *The Social Science Journal*, 43/1 (2006), 55–66.
- Middleton, Peter.** »Why Structure Feeling?« *News From Nowhere*, 6 (1989), str. 52.
- Mills, Charles W.** *Sociološka imaginacija* (Ljubljana: Založba FDV, zbirka Theoria, 1958/2018).
- Ngai, Sianne.** *Ugly Feelings* (Cambridge: Harvard University Press, 2005).
- Niethammer, Lutz.** »Annäherung an das Thema 'Generationalität'«. V: *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, uredil Jürgen Reulecke (München: Oldenbourg, 2003).
- Ortega y Gasset, José.** *The Revolt of the Masses* (New York: W.W. Norton & Company Inc, 1930/1960).
- Phillips, Barry.** *In Search of Tito's Punks* (Bristol: Intellect, 2023).
- Pickering, Michael.** *History, Experience and Cultural Studies* (London: Macmillan Press, 1997).
- Pilcher, Jane.** »Mannheim's sociology of generations: an undervalued legacy«. *British Journal of Sociology*, 45 (1994), str. 481–495.
- Pinder, Wilhelm.** *Das Problem der Generation in der*

- Kunstgeschichte Europas* (Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt, 1926).
- Podvršič, Ana.** *Iz socializma v periferni kapitalizem. Neoliberalizacija Slovenije* (Založba cf: Ljubljana, 2022).
- Pogačar, Martin.** *Alternativa. Osemdeseta: Pojmovnik novega kulturnega polja, 2* (Ljubljana: Založba ZRC, 2026).
- Purhonen, Semi.** »Generations on paper: Bourdieu and the critique of 'generationalism'«. *Social Science Information*, 55/1 (2016), str. 94–114.
- –, »Zeitgeist, Identity and Politics: The Modern Meaning of the Concept of Generation«. V: *The Routledge International Handbook on Narrative and Life History*, uredili Ivor Godson, Ari Anikainen, Pat Sikes in Molly Andrews (New York: Routledge, 2016), str. 167–178.
- Pušnik, Maruša, Breda Luthar in Dejan Jontes,** »Spominski narativi in bitke za opredelitev socializma: jugoslovanska osemdeseta«, *Teorija in praksa*, 61/2 (2024), str. 347–367.
- Reckwitz, Andreas.** *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne* (Berlin: Suhrkamp, 2020).
- –, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zum Postmoderne* (Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2008).
- –, *Družba singularnosti. O strukturnih spremembah moderne* (Ljubljana: Krtina, 2023).
- –, *Subjekt* (Bielefeld: Transcript, 2008).
- –, *The Invention of Creativity* (Cambridge: Polity Press, 2017).
- –, *The Society of Singularities* (Cambridge: Polity Press, 2017).
- –, *Verlust. Ein Grundproblem der Moderne* (Berlin: Suhrkamp, 2024).
- Repe, Božo in Darja Kerec.** *Slovenija, moja dežela. Družbena revolucija v osemdesetih* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 2017).
- Riesman, David.** *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 1956).

- Roseman, Mark.** »Generationen als 'imagined communities', *Sonderforschungsbereich*, 580/9 (2003), str. 33–41.
- Sapiro, Gisele.** »Habitus: History of a Concept«. V: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, uredili James D. Wright (London: Elsevier, 2015), str. 484–489.
- Schatzki, Theodore R.** »Introduction: Practice Theory«. V: *The Practice Turn in Contemporary Theory*, uredili Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina in Eike von Savigny (London: Routledge, 2001) str. 10–23.
- –, *Social Change in a Material World* (London/New York: Routledge, 2019).
- –, *Social Practices* (New York: Cambridge University Press, 1996).
- Schatzki, Theodore R., Karin Knorr Cetina in Eike von Savigny (ur.).** *The Practice Turn in Contemporary Theory* (London: Routledge, 2001).
- Schröder, Martin.** »Der Generationenmythos«. *Kölner Zeitschrift für Soziologie*, 70 (2018), str. 469–494.
- Schulze, Gerhard.** *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* (Frankfurt: Campus Verlag, 2005).
- Schwartz, David L.** *Symbolic Power, Politics and Intellectuals* (Chicago: University of Chicago Press, 2013).
- Sennett, Richard.** *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism* (New York: W.W. Norton and Co., 1998).
- Shove, Elizabeth, Mika Pantzar in Matt Watson.** *The Dynamics of Social Practice* (London: Sage, 2012).
- Siibak, Andra, Nicoletta Vittadini in Galit Nimrod.** »Generations as media audiences: An Introduction«. *Participations*, 11/2 (2014), str. 100–107.
- Siibak, Andra in Nicoletta Vittadini.** »Editorial: Introducing four empirical examples of the »generationing« process«. *Cyberpsychology*, 6/2 (2012), str. 3.
- Steinmetz, George.** »Bourdieu, Historicity, and Historical Sociology«. *Cultural Sociology*, 5/1 (2011), str. 45–66.

- Straw**, Will. »Some Things a Scene Might Be: Postface«. *Cultural Studies*, 29/3 (2015), str. 476–485.
- Szydlík**, Marc. »Generationenforschung«. *Soziologische Revue*, 24 (2001), str. 69–80.
- Thompson**, Edward P. *The Making of the English Working Class* (New York: Vintage Books, 1963/1966).
- Ule**, Mirjana in Franc Smrke. *Mladina in ideologija* (Ljubljana: Delavska enotnost, 1988).
- Ule**, Mirjana in Vlado Mihelj. *Prihodnost mladine* (Ljubljana: DZS, 1995).
- Wark**, McKenzie. »Planet of Noise: So who are Generation X and why are they saying these terrible things about us?«. *Juice December* (1993), str. 74–78.
- Weigel**, Sigrid. »Die 'Generation' als symbolische Form. Zum genealogischen Diskurs im Gedächtnis nach 1945«. *Figurationen. gender literatur kultur*, 0 (1999), str. 158–173.
- Weisbrod**, Bernd. »Generation und Generationalität in der Neueren Geschichte«. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 8 (2005), str. 3–9.
- Whyte**, William H. *The Organisation Man* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1956).
- Williams**, Raymond. *Culture* (London: Fontana Press, 1981).
- –, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society* (New York: Oxford University Press, 1983).
- –, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977).
- –, *Politics and Letters: Interviews with the New Left Review* (London: New Left Books, 1979).
- –, *Preface to Film* (London: Film Drama Limited, 1954).
- –, *Televizija: tehnologija in kulturna forma* (Ljubljana: Založba FDV, zbirka Theoria, 1979/2022).
- –, *The Long Revolution* (London: The Hogarth Press, 1961).
- –, *The Sociology of Culture* (New York: Schocken Books, 1982).
- Willis**, Paul. *Learning to Labour. How Working-Class Kids Get Working-Class Jobs* (Farnham: Ashgate, 1977).

- Winter, Ralph.** *Generation als Strategie: zwei Autorengruppen im literarischen Feld der 1920er Jahre. Ein Deutsch-Französischer Vergleich* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2012).
- Wohl, Robert.** *The generation of 1914* (Cambridge: Harvard University Press, 1979).
- Zasuk.** »Kdaj bo že konec vaših osemdesetih«. *Zasuk*, 6. 2. 2024, <https://zasuk.si/2024/02/06/kdaj-bo-ze-konec-vasih-osemdesetih>.

# Kazalo

|                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Zakaj generacija?</i>                                                                                                     | 3  |
| <i>I. Etimološka opredelitev pojma in zgodovinski okvir</i>                                                                  | 11 |
| 1. Uvod                                                                                                                      | 11 |
| 2. Konjunkturalna analiza in razpoloženje                                                                                    | 15 |
| 3. Generacija kot analitični koncept: med biografijo in zgodovino                                                            | 21 |
| 4. Konjunktura 1980-ih in njen historični senzorijski ali »stimung«                                                          | 24 |
| <i>II. Moderni koncept generacije</i>                                                                                        | 31 |
| 1. Od genealoške do družbene generacije                                                                                      | 31 |
| 2. Sociologija družbene generacije: Mannheim in generacija kot skupnost usode                                                | 38 |
| a. Generacija kot skupna lokacija in kot aktualnost                                                                          | 40 |
| b. Sveži kontakt in prevrednotenje inventarizacija                                                                           | 43 |
| c. Lokacija in izkustvo                                                                                                      | 45 |
| 3. Od Mannheima do generacije kot zamišljene skupnosti v sodobni nemški sociologiji                                          | 49 |
| 4. Druge oblike skupinjenja: razred, milje, scena                                                                            | 53 |
| <i>III. Alternativni ali dopolnjujoči pojmi: struktura občutenja</i>                                                         | 57 |
| 1. Historični senzorijski koncept: struktura občutenja kot artikulacija historičnega izkustva generacije v kulturnih oblikah | 57 |
| 2. Historičnost subjektivnega                                                                                                | 61 |
| 3. Struktura občutenja kot ideologija, preden ta postane ideologija                                                          | 65 |
| 4. Struktura občutenja, kot se artikulira v kulturnih oblikah                                                                | 68 |
| 5. Struktura občutenja kot kolektivni imaginativni odgovor                                                                   | 72 |
| 6. Kulturna grožnja družbeni hegemoniji: novo vs. rezidualno                                                                 | 76 |
| 7. Generacijskost strukture občutenja: afektivna atmosfera in skupni historični čas                                          | 80 |
| <i>IV. Alternativni ali dopolnjujoči pojmi: družbeni karakter in habitus</i>                                                 | 85 |
| 1. Generacija kot družbeni karakter                                                                                          | 85 |
| 2. Habitus in generacija kot mreža figuracij: Elias                                                                          | 90 |

|       |                                                                                                  |     |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.    | <i>Habitus in generacija kot rezultat klasifikacijskih bojev: Bourdieu</i>                       | 95  |
| 4.    | <i>Generacijski habitus v krizi: simbolna revolucija in družbena</i>                             | 104 |
| 5.    | <i>Generacije kot prakse klasificiranja</i>                                                      | 110 |
| V.    | <i>Diskurz razlike: konstruktivistična predelava generacijskega koncepta</i>                     | 117 |
| 1.    | <i>Generacija kot historično proizvedena diskurzivna formacija</i>                               | 117 |
| 2.    | <i>Generacionalizacija</i>                                                                       | 123 |
| 3.    | <i>Komodifikacija generacijskega kategoriziranja</i>                                             | 126 |
| 4.    | <i>Sklep: generacija kot družbena entiteta in kot diskurzivna formacija</i>                      | 132 |
| VI.   | <i>Od socializma v krizi prek generacijske alternativne kulture do kapitalističnega realizma</i> | 139 |
| 1.    | <i>Družbeni senzorij krize</i>                                                                   | 139 |
| 2.    | <i>Kulturni upor kot artikulacija krize</i>                                                      | 153 |
| 3.    | <i>Milje in scena: urbana teatralizacija in zavzetje prostora</i>                                | 159 |
|       | <i>a. Prostor</i>                                                                                | 159 |
|       | <i>b. Paralelnost do družbenega centra</i>                                                       | 164 |
| VII.  | <i>Zaključek: pojem generacije in zgodovinenje simbolnih revolucij</i>                           | 175 |
| VIII. | <i>Bibliografija</i>                                                                             | 179 |

# 3.

*Generacija je kot koncept vsaj trodelna: prvič, ima svojo sociologijo, ki izhaja iz specifične historične konjunktуре, v kateri se je znašla, torej družbenih in ekonomskih okoliščin in napetosti. Drugič, ima diskurzivno eksistenco, ki zadeva javni diskurz, narativizacijo in etiketiranje generacij v okviru zgodovinenja nasploh. Pogled, skozi katerega posamezniki interpretirajo svoje izkustvo, je torej odvisen tudi od etiketiranja in kategorizacij, ki mobilizirajo določen pogled na svoje lastno izkustvo. Tretjič, generacija se oblikuje kot izkustvo s specifično moralno ekonomijo, skozi katero interpretira to izkustvo, ki je tako historično kot diskurzivno in je ključen vidik občutenja in koncepta generacije – ima torej svojo subjektivnost.*

17 €



zalozba.zrc-sazu.si



Založba ZRC