

Stjuart Hol

## BELEŠKE O DEKONSTRUISANJU „POPULARNOG“

*U ovom tekstu Stjuart Hol pokušava da objasni pojam popularne kulture razrađujući Gramšijev pojam hegemonije. Njegova osnovna teza je da ne postoji nijedan oblik kulture koji je statičan i definisan za sva vremena. Postoji samo odnos između onoga što je definisano kao zvanična ili visoka kultura i narodne kulture, ali se njihovi sadržaji neprekidno menjaju. Ono što je juče bilo visoka kultura, danas postaje deo popularne. Zato se celo kulturno polje može objasniti kao poprište borbe, odmeravanja snaga između zvanične i opozicione kulture. Hol naglašava da se ova opozicija ne zasniva na klasnoj podeli, već na odnosu između popularne, narodne kulture i bloka moći. I jedno i drugo su u neprekidnom procesu transformacije, tako da se njihova borba ne može identifikovati sa klasnom borbom. Popularna kultura je prostor u kojem se odvija ta borba i ona može da bude i dobijena i izgubljena. Ovo je jedan od karakterističnih teorijskih pokušaja da se popularno definiše na osnovu pojmova borbe, otpora i pregovaranja, kao oslonaca kulturoloških analiza u krugu Birmingemske škole. Istovremeno, ovaj esej jasno ukazuje na preokret koji je klasnu borbu i odnose dominacije i otpora sa društvene ravni prebacio na ravan kulture.*

Prvo bih želeo da kažem nešto o periodizaciji u studijama popularne kulture. Periodizacija postavlja ozbiljne probleme – ne nudim vam je tek iz poštovanja prema istoričarima. Da li su glavni prekidi uglavnom deskriptivni? Da li do njih dolazi najčešće unutar same popularne kulture, ili proizlaze iz spoljnih činilaca koji utiču na nju? S kojim pokretima i periodizacijama je „popularna kultura“ najtešnje povezana? Potom bih želeo da govorim o nekim problemima koje imam s pojmom „popularan“. Gotovo da imam isto toliko problema s „popularnim“ koliko i s „kulturom“. Kad spojite ta dva pojma, problemi mogu da budu prilično gadni.

Tokom duge tranzicije ka agrarnom kapitalizmu, a potom za vreme formiranja i razvoja industrijskog kapitalizma, vodila se manje-više neprekidna

borba oko kulture radnog naroda, radničke klase i sirotinje. Ta činjenica mora da bude polazište istraživanja, bilo da se radi o temelju ili transformaciji popularne kulture. Promena ravnoteže i odnosa društvenih snaga tokom cele te istorije pokazuje se, uvek iznova, u borbama oko forme kulture, tradicije i načina života narodnih klasa. Kapital ima udela u kulturi narodnih klasa, jer konstituisanje čitavog jednog novog društvenog poretka oko kapitala zahteva više-manje neprekidan, makar i povremen, proces reedukacije u najširem smislu. Jedno od glavnih polja otpora formama kroz koje je vršena ta „reformacija“ ljudi bila je narodna tradicija. Zbog toga je popularna kultura tako dugo povezana s pitanjima tradicije, tradicionalnih formi života i zbog toga se njen „tradicionalizam“ tako često pogrešno shvata kao proizvod pukog konzervativnog impulsa, okrenutosti prošlosti i anahronosti. Borba i otpor – ali, naravno, i privajanje i eksproprijacija. Uvek iznova, ono što stvarno vidimo je aktivno razaranje određenih načina života i njihova transformacija u nešto novo. „Kulturna promena“ je učtivi eufemizam za proces kojim se neke kulturne forme i prakse izbacuju iz središta narodnog života, aktivno marginalizuju. U dugom maršu modernizacije one prosto „ne iščezavaju“, već bivaju aktivno uklonjene da bi nešto drugo moglo da zauzme njihovo mesto. Sudija za prekršaje i crkvena policija imaju, ili bi trebalo da imaju, „uvaženije“ mesto u istoriji popularne kulture od onog koje im se obično pripisuje. Još važniji od zabrana i progona je onaj suptilni i nepouzdan mamac – „reforma“ (sa svim pozitivnim i nedvosmislenim prizvucima koje danas ima). Na ovaj ili onaj način, „narod“ je često predmet „reformne“: često za njegovo sopstveno dobro, naravno – „u njegovom najboljem interesu“. Danas mnogo bolje razumemo borbu i otpor nego reformu i transformaciju. A, ipak, su „transformacije“ u srcu istraživanja popularne kulture. Mislim na aktivan rad na postojećim tradicijama i aktivnostima, njihovu aktivnu preradu u nešto drugačije: izgleda da „opstaju“ – a, ipak, one u svakom periodu stoje u drugačijem odnosu prema načinima života radnih ljudi i načinima na koje definišu svoje međusobne odnose, odnose prema „drugom“ i svojim uslovima života. Transformacija je ključ dugog i sporog procesa „moralizacije“ radnih klasa, „demoralizacije“ siromašnih i „reedukacije“ naroda. Popularna kultura u „pravom smislu“ nisu ni narodne tradicije otpora tim procesima, ni forme koje su im nametnute. Ona je polje na kome se odvija transformacija.

U proučavanju popularne kulture uvek treba da počnemo odavde: s dvostrukim ulogom u popularnoj kulturi, dvostrukim pokretom kontrole i otpora, koji je uvek neminovno uključen u nju.

Istraživanje popularne kulture ima tendenciju da široko oscilira između dva alternativna pola dijalektike – kontrola/otpor. Bilo je nekih upadljivih i čudesnih obrta. Setimo se zaista velike revolucije u istorijskom razumevanju „pristojnih društava“, kad je englesku vigovsku aristokratiju osamnaestog veka temeljno izmenilo uvođenje u istoriju nemirnog i nepokornog naroda. Popularne tradicije siromašnog radništva osamnaestog veka, narodnih klasa i „raspuštenih

i razuzdanih“ javljaju se kao praktično nezavisne formacije: tolerisane su u stanjima trajno nestabilne ravnoteže u relativno mirnim i prosperitetnim razdobljima; predmet su samovoljnih napada u vremenima panike i krize. Mada su to formalno bile kulture naroda „izvan zidina“, van političkog društva i trougla moći, one, zapravo, nikad nisu bile izvan šireg polja društvenih snaga i kulturnih odnosa. One su stalno pritiskale „društvo“; bile su povezane s njim mnoštvom tradicija i praksi. Linije „saveza“, ali i linije raskola. Iz tih kulturnih baza, često van domašaja zakona, vlasti i autoriteta, „narod“ je stalno pretio da navalji; a kad bi to učinio, upadao je na pozornicu pokroviteljstva i moći s pretećom bukom i galamom – s frulom i bubnjem, značkom i lutkom, proglasom i ritualom – i to često s upadljivom, popularnom, ritualnom disciplinom, ipak nikad sasvim ne kidajući uzde paternalizma, obzira i straha kojima je stalno bio, makar labavo, sapet. U narednom veku, kad su „radne“ i „opasne“ klase živjele bez koristi od one fine razlike koju su se reformatori toliko trudili da povuku (to je bila kulturna koliko i moralna i ekonomska razlika: veliki deo zakonodavstva i regulative stvoren je zbog neposrednog delovanja na nju), neke oblasti su zadugo očuvale istinski neprobojan karakter enklave. Bio je potreban čitav vek da bi predstavnici „reda i poretka“ – nova policija – stekli nešto kao regularno i uobičajeno uporište u njima. Ipak je, istovremeno, prodor kultura radničkih masa i urbane sirotinje bio dublji, stalniji – i suštinski „obrazovan“ i reformatorski.

Jedna od osnovnih teškoća na putu ispravne periodizacije popularne kulture je duboka transformacija kulture nižih klasa do koje je došlo između 1880. i 1920. godine. Tek ostaje da se napišu obuhvatne istorije tog razdoblja. Iako verovatno netačan u mnogim pojedinostima, smatram da je članak Gereta Stedmana Džonsa „Re-making of the English working class“ („Ponovno stvaranje engleske radničke klase“) o tom razdoblju skrenuo pažnju na nešto temeljno i kvalitativno drugačije i važno. Bio je to period duboke strukturne promene. Što ga duže posmatramo sve smo uvereniji da negde u tom periodu leži matrica činilaca i problema iz kojih izrastaju naša istorija – i naše čudne dileme. Sve se menja – ne samo zaokret u odnosu snaga, već i rekonstitucija samog terena političke borbe. Nije slučajno da su se mnoge karakteristične forme onoga što danas smatramo „tradicionalnom“ popularnom kulturom upravo tada pojavile, ili su se pojavile u sebi svojstvenom modernom obliku. Ono što je urađeno od 1790. do 1840. godine sada se mora radikalno uraditi za period koji bi se mogao nazvati „društvena imperijalistička“ kriza.

Opšta već izneta poenta o tom razdoblju je tačna, bez kvalifikacija, bar kad je reč o popularnoj kulturi. Ne postoji odvojeni, autonomni, „autentični“ sloj kulture radničke klase. Mnogi od postojećih oblika popularne rekreacije su, na primer, prezasićeni kulturnim imperijalizmom. Da li bi se moglo očekivati da bude drugačije? Kako da objasnimo i šta da radimo sa idejom kulture vladajuće klase koja je, bez obzira na složene unutrašnje formacije i diferencijacije, u vrlo konkretnom odnosu prema glavnom restrukturisanju kapitala i koja

i sama stoji u čudnom odnosu prema ostatku sveta; šta s ljudima vezanim naj-složenijim vezama za promenljivi skup materijalnih odnosa i uslova, koji su nekako uspeali da stvore „kulturu“ koja je ostala nedirnuta najmoćnijom vladajućom ideologijom – popularnim imperijalizmom? Pogotovu kad je ta ideologija – već po svom imenu – bila usmerena na njih koliko i na položaj Britanije koji se menjao u svetu kapitalističke ekspanzije?

Kad je reč o popularnom imperijalizmu, pogledajmo istoriju odnosa između naroda i jednog od glavnih sredstava kulturnog izražavanja – štampe. Da se vratimo izmeštanju i nametanju – jasno ćemo videti kako je liberalna štampa srednje klase sredinom XIX veka nastala na talasu aktivne destrukcije i marginalizacije samonikle radikalne štampe i štampe radničke klase. Na vrhuncu tog procesa, krajem XIX i početkom XX veka, dešava se nešto kvalitativno novo: aktivni, masovni ulazak razvijene i zrele radničke klase u jednu novu vrstu *popularne*, komercijalne štampe. To je imalo duboke kulturne posledice, mada, u užem smislu, uopšte nije isključivo „kulturno“ pitanje. To je iziskivalo čitavu reorganizaciju osnove kapitala i strukture kulturne industrije, uključivanje novih oblika tehnologije i radnih procesa, uspostavljanje novih tipova raspodele koji deluju na novim kulturnim masovnim tržištima. Međutim, jedna od posledica bilo je i rekonstituisanje kulturnih i političkih odnosa između vladajuće i potlačene klase: promena je bila tesno povezana sa onim sadržajem popularne demokratije na kome „naš demokratski način života“ danas izgleda da tako sigurno počiva. Rezultati su još uvek upadljivo prisutni: popularna štampa, glasnija i otrovnija kako se postepeno povlači, koju je kapital organizovao „za“ radničku klasu, a ipak s dubokim i uticajnim korenima u kulturi i jeziku „gubitnika“, tj. „nas“, s moći da predstavlja klasu njoj samoj u njenom najtradicionalnijem obliku. To je deo istorije „popularne kulture“ svakako vredan razotkrivanja.

Naravno, to je nemoguće početi bez razmatranja mnogih stvari koje se obično uopšte ne javljaju u raspravama o „kulturi“. One se tiču rekonstrukcije kapitala, uspona kolektizma i nastajanja nove vrste „obrazovne“ države, koliko i rekreacije, plesa i popularne pesme. Kao oblast ozbiljnog istorijskog rada, istraživanje popularne kulture je slično istraživanju istorije rada i njegovih institucija. Interesovati se za to znači ispraviti osnovnu neravnotežu, ukazati na važan previd. No, na kraju, svakako je najkorisnije ako se sagledava u odnosu prema opštijoj, široj istoriji.

Odobrao sam razdoblje od 1880. do 1920. godine zato što je to jedna od ozbiljnih proba za obnovljeno interesovanje za popularnu kulturu. Ni na koji način ne umanjujući dosad obavljen značajan istorijski rad, kao i onaj koji će se tek obaviti kad je reč o prethodnim periodima, uveren sam da ćemo se izboriti s mnogim stvarnim teškoćama (teorijskim i empirijskim) tek kada počnemo bliže da ispitujemo popularnu kulturu u periodu na koji naš sopstveni počinitelj sve više da podseća, koji postavlja istu vrstu interpretativnih problema kao naš, i koji je bio obuzet istim osećajem za savremena pitanja kao naš. Sumnjičav

sam prema onoj vrsti interesovanja za „popularnu kulturu“ koja se iznenada i neočekivano zaustavlja na otprilike istoj tački na kojoj i čartizam.<sup>1</sup> Nije slučajno što se retko ko od nas bavi popularnom kulturom 1930-ih godina. Sumnjam da ima nešto posebno neprijatno, naročito za socijaliste, u nepojavljivanju jedne borbene, radikalne zrele kulture radničke klase 1930-ih godina kada bi – da vam pravo kažem – mnogi od nas očekivali da se ona pojavi. Sa stanovišta čisto „herojske“ ili „autonomne“ popularne kulture, 1930. su prilično jalov period. Ta „jalovost“ – kao i prethodno neočekivano bogatstvo i raznovrsnost – ne može se objasniti isključivo iz same popularne kulture.

Sada moramo da počnemo da govorimo ne samo o diskontinuitetima i kvalitativnoj promeni, već i o vrlo oštrom prelomu, dubokom rascepu – naročito u popularnoj kulturi posleratnog perioda. Tu se ne radi samo o promeni u kulturnim odnosima između klasa, nego o promenjenom odnosu između naroda i koncentracije i ekspanzije novih kulturnih aparata. No, može li iko ozbiljno početi da piše istoriju popularne kulture ne uzimajući u obzir monopolizaciju kulturnih industrija na talasu duboke tehnološke revolucije (podrazumeva se da nikad nijedna „duboka tehnološka revolucija“ nije, ni u kom smislu, bila „čisto“ tehnička)? Pisati istoriju kulture narodnih klasa isključivo iz samih tih klasa, bez razumevanja načina na koje su one stalno bile u odnosu sa institucijama vladajuće kulturne proizvodnje, znači ne živeti u XX veku. Stvar je jasna kad je reč o XX, a uveren sam da važi i za XIX i XVIII vek.

Toliko o „nekim problemima periodizacije“.

Sada bih želeo da kažem nešto o „popularnom“. Pojam ima nekoliko različitih značenja i nisu sva korisna. Uzmimo najzdravorazumskije značenje: za nešto se kaže da je „popularno“ jer ga slušaju mase ljudi, kupuju ga, čitaju, troše i kao da u njemu zaista uživaju. To je „tržišna“ ili komercijalna definicija pojma: ona na kojoj se socijalisti sapliću. Ona se s pravom vezuje za manipulisanje i ponižavanje kulture naroda. U jednom smislu, ona je potpuna suprotnost načinu na koji sam ranije koristio reč. Ipak, imam dve rezerve u pogledu potpunog odbacivanja ovog značenja, koliko god bilo nezadovoljavajuće.

Prvo, ako je tačno da u XX veku ogroman broj ljudi konzumira, pa čak i stvarno uživa u proizvodima naše moderne kulturne industrije, sledi da vrlo značajan broj radnih ljudi mora biti među njima. Sad, ako su forme i odnosi na kojima počiva učešće u toj vrsti komercijalno nuđene „kulture“ čisto manipulativni i ponižavajući, onda ljudi koji je troše i uživaju u njoj moraju biti ili sami poniženi tim aktivnostima ili inače živeti u trajnom stanju „lažne svesti“. Oni moraju biti „kulturni narkomani“ koji ne uviđaju da je to čime ih hrane osavremenjena forma opijuma za narod. Zbog takvog mišljenja možemo se

1 Čartizam (1836–1848), revolucionarni pokret engleskih radnika: svojim poveljama (*charts*) tražili su opšte pravo glasa, veće nadnice i skraćenje radnog vremena; 1847. su uspeli da skrate radno vreme na deset časova za neke kategorije radnika.

osećati ispravnim, dostojanstvenim i samozadovoljnim, jer smo žigosali agente masovne manipulacije i obmane – kapitalističku kulturnu industriju, ali ne znam da li takvo stanovište može dugo da opstane kao adekvatan opis kulturnih odnosa, a još manje kao socijalistički pogled na kulturu i prirodu radničke klase. U krajnjem, predstava o narodu kao *pasivnoj*, neodređenoj snazi je duboko nesocijalistička.

Drugo, možemo li se snaći u ovom problemu ne skrećući neminovnu i nužnu pažnju sa manipulativnog aspekta velikog dela komercijalne popularne kulture? Mislim da su neke strategije radikalnih kritičara i teoretičara masovne kulture da se to učini krajnje sumnjive. Jedna je da joj se suprotstavi druga, celovita „alternativna“ kultura – autentična „popularna kultura“ i da se sugerise kako „pravu“ radničku klasu (šta god to bilo) nisu prevarili komercijalni supstituti. To je herojska alternativa, ali ne mnogo ubedljiva. U osnovi je pogrešno to što ona zanemaruje apsolutno suštinske odnose kulturne moći – odnose dominacije i subordinacije – koji su intrinzično svojstvo kulturnog odnosa. Želeo bih, naprotiv, da ukažem da ne postoji celovita, autentična, autonomna „popularna kultura“ koja postoji izvan polja odnosa snaga kulturne moći i dominacije. Drugo, ova strategija uveliko potcenjuje moć kulturne implantacije. To je neugodna poenta, jer se, čim je iznesete, odmah izlažete optužbi da prihvatate tezu o kulturnoj inkorporaciji. Istraživanje popularne kulture stalno se kreće između ta dva, sasvim neprihvatljiva pola: čiste „autonomije“ i potpunog preuzimanja.

U stvari, ne mislim da je nužno ili ispravno prihvatiti išta od to dvoje. Pošto obični ljudi nisu kulturni idioti, savršeno su sposobni da prepoznaju način na koji se realnosti života radničke klase reorganizuju, rekonstruišu i preoblikuju preko načina na koji su prikazani (odnosno, re-prezentovani) u, recimo, seriji *Coronation Street*. Kulturna industrija zaista ima moć da stalno prerađuje i preoblikuje ono što predstavlja i da, ponavljanjem i selekcijom, nameće i implantira takve definicije nas samih koje se lakše uklapaju u opise vladajuće ili poželjne kulture. To je ono što koncentracija kulturne moći – sredstva pravljenja kulture u glavama manjine – zaista znači. Te definicije nemaju moć da obuzmu naš duh, one ne deluju na nas kao da smo neispisane tablice. Ali, one obuzimaju i prerađuju unutrašnje protivrečnosti osećanja i percepcije u potlačenju klasi, i *stvarno* nalaze ili ispraznjavaju prostore priznavanja u onima koji na njih odgovaraju. Kulturna dominacija ima stvarne učinke – čak i ako nisu ni svemoćni ni sveobuhvatni. Tvrditi da su te nametnute forme bez uticaja bilo bi jednako tvrdnji da kultura naroda može postojati kao zasebna enklava, izvan raspodele kulturne moći i odnosa kulturnih snaga. Ja u to ne verujem. Skloniji sam da verujem u trajnu i nužno neravnomernu i nejednaku borbu dominantne kulture da dezorganizuje i reorganizuje popularnu kulturu, da uključi i ograniči njene definicije i forme u obuhvatniji krug vladajućih formi. Postoje tačke otpora i momenti smene. To je dijalektika kulturne borbe. Ona se u naše vreme neprekidno odvija u složenim linijama otpora i prihvatanja,

odbijanja i predaje. Kulturno polje je zato neka vrsta trajnog bojnog polja na kome nema zauvek izvojevanih pobeda, već uvek samo strateških položaja koji se osvajaju i gube.

Prva definicija, dakle, nije korisna za našu svrhu, ali bi nas mogla primorati da dublje promislimo složenost kulturnih odnosa, realnost kulturne moći i prirodu kulturne implantacije. Ako forme koje nudi komercijalna popularna kultura nisu čisto manipulativne, onda je to zbog toga što, osim lažnih čari, skraćanja, trivijalizacije i kratkih spojeva, postoje i elementi priznanja i identifikacije, ponekad bliski ponovnom stvaranju prepoznatljivih iskustava i stavova na koje ljudi reaguju. Opasnost nastaje iz toga što smo skloni da o kulturnim formama mislimo kao o celovitim i koherentnim – potpuno iskvarenim ili potpuno autentičnim – dok su one duboko protivrečne: one igraju na protivrečnostima, posebno u domenu „popularnog“. Jezik lista *Daily Mirror* nije ni čista konstrukcija „novogovora“ Flit strita, ali ni jezik kojim njegovi čitaoci iz radničke klase stvarno govore. To je naročita sorta *trbuhozborstva* u kojoj je ublažena brutalnost popularnog novinarstva vešto kombinovana i isprepletena s nekim elementima neposrednosti i žive konkretnosti jezika radničke klase. To ne može da prođe bez nekih elemenata iz narodnog govora – „popularnog“. On ne bi daleko dospeo da nije sposoban da preoblikuje popularne elemente u vrstu prerađenog i neutralizovanog narodskog populizma.

Druga definicija „popularnog“ je podnošljivija. Ona je deskriptivna. Popularna kultura je sve ono što „narod“ radi ili je radio. Ona je bliska „antropološkoj“ definiciji pojma: kultura, običaji, navike i rodbinski odnosi „naroda“. Ono što definiše njihov „posebni način života“. I s ovom definicijom imam dva problema.

Prvo, prema njoj sam sumnjičav baš zbog toga što je previše deskriptivna. Ona se, u stvari, zasniva na neograničeno proširivom popisu. Bukvalno sve što je „narod“ ikad radio može da dođe na spisak: golubarstvo, filatelija i baštenski patuljci. Problem je kako razlikovati tu neograničenu listu, osim na deskriptivan način, od onoga što *nije* popularna kultura.

Drugi problem je, međutim, ozbiljniji i odnosi se na već iznetu poentu. Ne možemo jednostavno sabrati u istu kategoriju sve što „narod“ radi ne primećujući da prava analitička distinkcija potiče, ne iz same liste – intertne kategorije stvari i aktivnosti – već iz ključne suprotnosti – narod/ne-narod. Drugim rečima, strukturno načelo „popularnog“ u ovom smislu su napetosti i suprotnosti između onoga što pripada centralnom domenu elitne ili vladajuće kulture i kulture „periferije“. Ta suprotnost stalno strukturira domen kulture na odnosu „popularno“/„nepopularno“. Međutim, te suprotnosti ne mogu se konstruisati na čisto deskriptivan način, pošto se, iz perioda u period, *sadržaj* svake kategorije menja. Kulturna vrednost popularnih formi poraste, one se dižu na kulturnoj lestevici – i nađu se na drugoj strani. Druge stvari izgube svoju visoku kulturnu vrednost, popularno ih usvaja i one se promene u tom procesu. Strukturno načelo sastoji se od kategorija koje se, insistiram, menjaju iz perioda

u period. Ono se sastoji od snaga i odnosa koji održavaju distinkciju, razliku: rečju, određuju šta, u ma kom vremenu, važi za elitnu kulturnu aktivnost ili formu, a šta ne. Kategorije opstaju, iako se liste menjaju. Osim toga, čitav skup institucija i institucionalnih procesa neophodan je za održanje svake od njih i za stalno obeležavanje granice između njih. Škola i obrazovni sistem su institucija koja razlikuje vredni deo kulture, kulturno nasleđe, istoriju koji će se prenositi, od „bezzrednog“ dela. Književni i naučni aparat, takođe – oni odvajaju određene vrste vrednog znanja od onih drugih. Važna činjenica, dakle, nije čisto deskriptivna lista – koja može negativno uticati na popularnu kulturu blokirajući je u nekom večnom deskriptivnom kalupu – su odnosi moći koji neprekidno obeležavaju i dele domen kulture na poželjne i ostale kategorije.

Stoga prihvatam treću definiciju „popularnog“, iako nije nimalo laka. Ona, u svakom konkretnom razdoblju, posmatra one forme i aktivnosti čiji su koreni u društvenim i materijalnim uslovima konkretnih klasa, a oličene su u narodnim tradicijama i praksama. Ona, u tom smislu, preuzima ono što je vredno u deskriptivnoj definiciji. No, ona ide dalje i insistira da su za definiciju popularne kulture suštinski odnosi koji definišu „popularnu kulturu“ u stalnoj napetosti (odnos, uticaj, antagonizam) sa vladajućom kulturom. To je shvaćanje kulture koje je polarizovano oko ove kulturne dijalektike. Ono se bavi domenom kulturnih formi i aktivnosti kao poljem stalnih promena. Potom posmatra odnose koji neprekidno strukturiraju to polje u vladajuće i podređene formacije. Ono posmatra proces kojim se artikulišu odnosi dominacije i subordinacije. Ono se njima bavi kao procesom kojim se neke stvari aktivno vrednuju više da bi druge mogle biti obezvređene. Ono u svom središtu ima promenljive i nejednake odnose snaga koji definišu polje kulture – odnosno pitanje kulturne borbe i mnogih njenih formi. U žiži pažnje je odnos između kulture i pitanja hegemonije.

Ono čim treba da se pozabavimo u ovoj definiciji nije pitanje „autentičnosti“ ili organske celine popularne kulture. Ona zapravo priznaje da su skoro sve kulturne forme kontradiktorne, sastavljene od antagonističkih i nepostojanih elemenata. Značenje jedne kulturne forme i njeno mesto ili položaj u kulturnom polju *nisu* upisani u njen oblik, niti je njen položaj jednom zauvek fiksiran. Ovogodišnji radikalni simbol ili parola postaće moda iduće godine; a godinu potom predmet duboke kulturne nostalgije. Današnji buntovni folk pevač završić sutra na naslovnoj strani „Observera“. Značenje jednog kulturnog simbola delom izrasta iz društvenog polja u koje je inkorporisan i praksi kojima je artikulisani i stvoren da bude u saglasju. *Nisu* važni intrinzični ili istorijski fiksirani kulturni objekti, već stanje igre u kulturnim odnosima: grubo i previše pojednostavljeno rečeno, važna je klasna borba u i oko kulture.

Skoro svaki fiksirani popis će nas izneveriti. Da li je roman „buržoaska“ forma? Odgovor može biti jedino istorijski uslovljen: Kada? Koji romani? Za koga? Pod kojim uslovima?



Ono što je veliki marksistički teoretičar jezika koji je koristio ime Volosinov jednom rekao o znaku – ključnom elementu svih praksi označavanja – važi i za kulturne forme:

„Klasa se ne poklapa sa znakovnom zajednicom, to jest sa... totalitetom korisnika istog skupa znakova u ideološkoj komunikaciji. Otud različite klase koriste jedan isti jezik. Posledica je da se različito orijentisani naglasci presecaju u svakom ideološkom znaku. Znak postaje poprište klasne borbe... Uglavnom zbog ovog presecanja naglasaka znak održava svoju vitalnost i dinamiku i sposobnost daljeg razvoja. Znak koji je povučen iz pritiska društvene borbe – koji tako reći uvredljivo kruži iznad društvene borbe – neminovno gubi snagu, degeneriše se u alegoriju i postaje predmet filozofskog razumevanja, a ne žive socijalne inteligibilnosti... Vladajuća klasa nastoji da dâ natklasni, večni karakter ideološkom znaku, da ga iščupa iz borbe tako što ukida ili potiskuje borbu među društvenim vrednosnim sudovima u njegovoj unutrašnjosti – lišavajući ga akcenta. U stvari, svaki živi ideološki znak ima dva lica, kao Janus. Svaka današnja psovka može postati reč hvale, svaka današnja istina neminovno mora mnogim ljudima zvučati kao laž. Ovaj unutrašnji dijalektički kvalitet znaka potpuno izbija napolje jedino u vremenima krize ili revolucionarne promene.“<sup>2</sup>

Kulturna borba, naravno, poprma mnoge oblike: inkorporacija, deformacija, otpor, nagodba, povraćaj. Rejmond Vilijams nas je mnogo zadužio opisujući ove procese, ukazujući na razliku između nastajućih, rezidualnih i inkorporisanih momenata. Potrebno je da se ta rudimentarna shema proširi i razvije. Važno je da se posmatra dinamički: kao istorijski proces. Nastajuće snage ponovo se javljaju u starim istorijskim odorama; nastajuće snage koje ukazuju na budućnost gube svoju snagu anticipacije i postaju obična zagledanost u prošlost; današnji kulturni lomovi mogu postati podrška sutrašnjem dominantnom sistemu vrednosti i značenja. Borba se nastavlja, ali gotovo nikad na istom mestu, oko istog značenja ili vrednosti. Čini mi se da kulturni proces – kulturna moć – u našem društvu zavisi, pre svega, od tog povlačenja crte, uvek i u svakom razdoblju na drugom mestu, oko toga šta će se inkorporisati u „veliku tradiciju“, a šta ne. Obrazovne i kulturne institucije, uz mnoge pozitivne stvari koje čine, pomažu i da se disciplinuje i čuva ta granica.

Ovo bi trebalo da nas navede da ponovo razmislimo o onom neprijatnom pojmu u popularnoj kulturi, „tradiciji“. Tradicija je vitalni element kulture, ali ona jedva da ima veze s pukim trajanjem starih formi. Ona ima mnogo više veze s načinom na koji su elementi zajedno povezani ili artikulisani. Ti sklopovi u jednoj nacionalnoj popularnoj kulturi nemaju fiksirana ili upisana mesta, a zasigurno nemaju neko značenje koje bi se nepromenjeno prenosilo, da tako kažemo, maticom istorijske tradicije. Ne samo da elementi „tradicije“ mogu da budu drugačije raspoređeni tako da se mogu artikulisati u drugim praksama

i mestima i dobiti novo značenje i relevantnost, već je čest slučaj da kulturna borba izbija u svom najoštrijem obliku upravo u tački u kojoj se različite, suprotstavljene tradicije susreću, međusobno presecaju. One teže da odvoje jednu kulturnu formu od njene usađenosti u jednu tradiciju i daju joj novu kulturnu rezonancu ili naglasak. Tradicije nisu zauvek fiksirane: sigurno ne u bilo kom univerzalnom položaju u odnosu na jednu klasu. Kulture se, shvaćene ne kao odvojeni „načini života“ nego kao „načini borbe“ neprekidno međusobno presecaju: relevantne kulturne borbe izbijaju u tačkama presecanja. Setimo se načina na koji je u XVIII veku određeni jezik legaliteta, konstitucionalizma i „prava“ postao poprište na tački presecanja dve divergentne tradicije: „tradicije“ plemstva „veličanstva i straha“ i tradicija popularne pravde. Gramši je, provizorno odgovarajući na vlastito pitanje o tome kako se rađa nova „kolektivna volja“ i transformiše nacionalna popularna kultura, primetio da:

„Važna je kritika kojoj je jedan takav ideološki kompleks izložen od strane prvih predstavnika nove istorijske faze. Ta kritika omogućava proces diferencijacije i promene u relativnoj težini koju su elementi starih ideologija nekad posedovali. Što je nekad bilo sekundarno i podređeno, čak slučajno, sada postaje primarno, postaje nukleus jednog novog ideološkog i teorijskog kompleksa. Stara kolektivna volja rastvara se na kontradiktorne elemente pošto se podređeni društveno razvijaju.“

To je teren nacionalne popularne kulture i tradicije kao poprišta borbe.

Ovo nas upozorava na samozatvorene pristupe popularnoj kulturi koji, vrednujući „tradiciju“ radi nje same i baveći se njome na aistoričan način, analiziraju forme popularne kulture kao da one u sebi sadrže, od trenutka nastanka, neko fiksirano i nepromenljivo značenje ili vrednost. Odnos između istorijskog položaja i estetske vrednosti je važno i teško pitanje u popularnoj kulturi. Međutim, pokušaj razvijanja neke univerzalne popularne estetike, zasnovane na momentu nastanka kulturnih formi i praksi, gotovo izvesno je duboko pogrešan. Šta bi moglo da bude eklektičnije i slučajnije od skupa mrtvih simbola i tričarija pokupljenih iz dojučerašnje kutije za nakit kojim su, upravo sad, mnogi mladi ljudi počeli da se ulepšavaju? Ti simboli i komadići su duboko dvosmisleni. Hiljade izgubljenih kulturnih dobara bi se moglo izvući iz njih. S vremena na vreme, među raznim tričarijama, pronađemo onaj znak koji, više od svih znakova, treba da bude fiksiran – učvršćen – zauvek u svom kulturnom značenju i konotaciji: kukasti krst. Pa, ipak, on se tamo ljuđa, delom – mada ne sasvim – odvojen od svoje duboke istorijske reference u istoriji XX veka. Šta to znači? Šta označava? Njegovo značenje je bogato i obilno dvosmisleno: u svakom slučaju nestabilno. Taj užasavajući znak može da ograniči raspon značenja, ali ne nosi nikakvo zajemčeno značenje po sebi. Ulice su pune klinaca koji nisu „fašisti“ zbog toga što na lancu nose kukasti krst. S druge strane, možda bi *mogli da budu...* Šta taj znak u politici omladinske kulture znači, zavisice, u krajnjem slučaju, manje od intrinzične kulturne simbolike same stvari, nego

od odnosa snaga između, recimo, Nacionalnog fronta i Antinacističke lige, belog roka i dvotonskog zvuka.

Ne samo što ne postoji jemstvo unutar samog kulturnog znaka ili forme; nema ni jemstva da će, zbog toga što je jednom bio povezan s relevantnom borbom, uvek ostati živi izraz neke klase, da će svaki put kad ga protresete „govoriti jezikom socijalizma“. Ako kulturni izrazi govore u prilog socijalizmu, onda je to zato što su s njim povezani „kroz praksu“, forme i organizaciju žive borbe, koja je uspeła da prisvoji te simbole i da im da socijalističku konotaciju. Kultura nije trajno obeležena uslovima neke klase pre početka te borbe. Borba se sastoji u uspehu ili neuspehu da se „kulturnom“ da socijalistički akcent.

Pojam „popularno“ je u veoma složenim odnosima sa pojmom „klase“. To znamo, ali se često trudimo da zaboravimo. Govorimo o konkretnim formama kulture radničke klase, ali koristimo inkluzivniji pojam „popularna kultura“ kad se pozivamo na opšte polje istraživanja. Sasvim je jasno da će ovo što govorim imati malo smisla bez pozivanja na klasnu perspektivu i klasnu borbu. Ali, isto tako je jasno da ne postoji jedan-na-jedan odnos između jedne klase i konkretne kulturne forme ili prakse. Pojmovi „klasa“ i „popularno“ su duboko povezani, ali nisu apsolutno zamenljivi. Razlog za to je očigledan. Ne postoje potpuno odvojene „kulture“ paradigmatički vezane, u odnosu istorijske fiksiranosti, za specifične „čitave“ klase – premda postoje jasno različite i promenljive klasno-kulturne formacije. Klasne kulture imaju tendenciju da se međusobno presecaju i preklapaju u istom polju borbe. Termin „popularan“ upućuje na taj pomalo izmešten odnos kulture prema klasama. Tačnije, on se odnosi na onaj savez klasa i snaga koji predstavljaju „najšire društvene slojeve“. Kultura ugnjetenih, marginalizovanih klasa, to je oblast na koju nas termin „popularan“ upućuje. Suprotna strana – strana koja ima kulturnu moć da odlučuje šta pripada, a šta ne – po definiciji, nije „čitava“ druga klasa nego drugi savez klasa, slojeva i društvenih snaga koje predstavljaju ono što nije „narod“ i nisu „narodne mase“ – kulturu bloka moći.

Narod protiv bloka moći, a ne „klasa-protiv-klase“ centralna je linija protivrečnosti oko koje se polarizuje polje kulture. Popularna kultura je naročito organizovana oko protivrečnosti narodne snage protiv bloka moći. Polju kulturne borbe to daje njegovu specifičnost. Međutim, pojam „popularan“, a još i više, kolektivni subjekt na koji mora da se odnosi, vrlo je problematičan. Problematičan je, recimo, zbog mogućnosti da gospođa Tačer izgovori rečenicu kao što je „Moramo da ograničimo moć sindikata, jer to traži narod“. Meni to sugerise prosto da ne postoji fiksiran sadržaj kategorije „popularna kultura“, pa ni fiksiran subjekt za koji bi je vezali – „narod“. „Narod“ nije uvek tamo negde gde je oduvek bio, sa svojom netaknutom kulturom, svojim netaknutim slobodama i instinktima, u borbi protiv normanskih okova ili šta god; kao da samo treba da ga „otkrijemo“ i dovedeno natrag na pozornicu, gde će uvek stajati na pravom, određenom mu mestu. Mogućnost da konstituiše klase i pojedince

kao narodnu snagu – to je priroda političke i kulturne borbe: *da učini* podeljene klase i odvojene ljude – podeljene i odvojene kulturom koliko i drugim činionicima – popularno-demokratskom kulturnom snagom.

Možemo biti sigurni da i druge snage imaju udela u definisanju „naroda“ kao nečeg drugog: „naroda“ kog treba više disciplinovati, kojim treba bolje vladati, koji treba efikasnije nadzirati, čiji se način života mora zaštititi od „stranih kultura“, i tako dalje. Ponešto od ove dve alternative ima u svakom od nas. Ponekad možemo da se konstituišemo kao snaga protiv bloka moći: to je istorijsko otvaranje u kom je moguće izgraditi jednu istinski popularnu kulturu. No, u našem društvu, ako se tako ne konstituišemo, bićemo konstituisani u suprotnost: efikasnu populističku snagu koja moći govori „da“. Popularna kultura je jedno od područja na kome se odvija borba za i protiv kulture moćnih: u toj borbi postoji i ulog koji se dobija ili gubi. To je poprište pristajanja i otpora. Tu nastaje hegemonija i tu se ukorenjuje. To nije sfera u kojoj bi se socijalistička kultura – već potpuno formirana – mogla prosto „izraziti“, ali jeste jedno od mesta na kojem bi se socijalizam mogao konstituisati. Zbog toga je važna „popularna kultura“. Inače, da vam pravo kažem, uopšte ne marim za nju.

Prevela Vera Vukelić

S. Hall „Notes on deconstructing the popular“, *People's History And Socialist Theory*, ed. R. Samuel, Routledge & Kegan Paul, London, 1981, pp. 227–240 u *Popular Culture*, ed. R. Guins i O. Z. Cruz, Sage, London, 2005, pp. 64–72.