

Andrej Ilc

## Nelagodje v popularni kulturi

“Free your mind  
and the rest will follow.  
Be colour blind  
don't be so shallow.”  
(*En Vogue*)

“Ne bom trdil, da mora, kdor spoštuje Hueya Lewisa in Phila Collinsa, brezpogojno postati množični morilec, gotovo pa ima za to dobre predispozicije.”  
(Ameriški pisatelj Bret Easton Ellis o Patricku Batemanu, junaku svojega romana *Ameriški psiho*)

Pričujoče pisanje zahteva uvodno pojasnilo. Vesel sem bil, ko mi je urednik predlagal razmišljanje o popularni kulturi in toleranci, saj gre za vprašanje, ki me že dolgo vznemirja. Pa ne le mene; v zadnjih desetletjih se mu namreč vse intenzivneje posveča vrsta razmišljajočih in pišočih moških in žensk, pri čemer izhajajo iz karseda različnih predpostavk, kritično-teoretičnih usmeritev in ideoloških prepričanj. Razumljivo je, da prihajajo do nasprotujočih si ugotovitev in sklepov. Ti so (če se z njimi strinjamo, ali ne) po mojem mnenju pomembni predvsem zato, ker nam s svojo vsebino vedno znova dokazujejo, da je razpravljanje o tem vprašanju hkrati tudi vprašanje o samem bistvu popularne kulture.

Popularno kulturo doživljam kot pomemben del svojega življenja. Zame je popularna kultura neprecenljiv vir raznovrst-

nih in protislovnih dražljajev in spodbud. To je kultura, ki me vznemirja in pomirja, ki me navdušuje in jezi, ki jo (pogosto zaman) poskušam razumeti; včasih jo goreče zagovarjam, spet drugič resignirano odklanjam in pritrjujem argumentom njenih najbolj neusmiljenih kritikov. To pisanje je, upam, izraz te razdvojenosti. V tem ne vidim nič slabega; po mojem mnenju je tak odnos do fenomenov popularne kulture najustreznejši. Kljub temu pa nimam prevelikih iluzij in si ne bi upal trditi, da poznam pot, ki vodi k tistemu tako zelenemu (?), a hkrati tako težko dosegljivemu idealu, nekakšnemu odgovornemu uživanju.

Večkrat slišimo, da gre pri popularni kulturi za nekaj površnega (ali "brezglobinskega", če uporabimo izraz Frederica Jamesona), vendar to še ne opravičuje površnih ocen, vnaprejšnjih kvalifikacij in lahkotnega pristopa. Potrebno bo še veliko pojasnjevanja in zapletanja, razlaganja in mistificiranja, da bomo prišli do trdnejših in mogoče celo uporabnejših sklepov o popularni kulturi.

Verjamem, da je pogosta obsodba publike popularne kulture kot "pasivne" prenačljena, saj, kot pravi britanski sociolog Simon Frith, "spregleda zapletenost popularne kulture - 'konotativno bogastvo' rock glasbe postavi na laž prenačljene sodbe o pasivnosti publike: glasba hkrati pomeni preveč stvari" (Frith, 260). Z nekoliko evforičnosti lahko dejansko ugotovljamo, da se v popularni kulturi z nekaterimi omejitvami (ki jih narekuje njena forma in ki jih je vsekakor dobro poznati) izraža vsa bogata zapletenost sveta: možnosti, čustva, upi, želje, okusi, pomeni, zgodovine, teorije, politike itd.

Že v prejšnjem odstavku je nakazano, da bom največ govoril o popularni glasbi. Mislim, da se Allan Bloom ni motil, ko je, očitno razočaran, zapisal: "Študentov mogoče ne zanimajo knjige, zato pa so kar najgloblje privrženi glasbi. Nič ni bolj značilnega za to generacijo kot njena zasvojenost z glasbo. To je doba glasbe in duševnih stanj, ki jo spremljajo." (Bloom, 68.) Lahko razumem Camille Paglia, ki priznava, da je "iskrena in neprikrita moja zavist do glasbenika, ki je sposoben vplivati na občinstvo s tako čustveno neposrednostjo in predracionalno manipulacijo živcev" (Paglia, 60). Številni kazalci pričajo, da je popularna glasba v zadnjem desetletju postala najpomembnejši segment popularne kulture (navsezadnje bi lahko o rastoči pomembnosti sklepali že samo iz izredno povečanega števila najrazličnejših napadov nanjo), medtem ko je glasbena televizija (v mislih imam predvsem MTV) prej kot v desetletju postala centralni organ celotne popularne kulture. Najbrž lahko brez večjega tveganja trdimo, da je danes popularna glasba s svojimi značilnostmi nekakšen osnovni model sodobne popularne kulture.

Že zaradi moje "zasvojenosti z glasbo" ne morem (in nočem) trditi, da je pisanje, ki sledi, kaj več kot subjektiven

pogled. Iz vsebine pa bo najbrž vsakomur jasno, komu gredo moje simpatije.

### KDO SE BOJI POPULARNE KULTURE?



Koga torej moti popularna kultura? Je ta pošast res tako nevarna in škodljiva, kot trdovratno zatrjujejo njeni kritiki in kritičarke, ali gre, nasprotno, za pomembno prizorišče živahnega subverzivno-semiotičnega odpora proti hegemoniji dominantnih ekonomskih struktur, o čemer nas poskušajo prepričati njeni zagovorniki in zagovornice? Kakšne reakcije in posledice povzročajo popularnokulturni fenomeni v možganih in srcih potrošnikov in potrošnic? Ali popularna kultura poneumlja in spodbuja k nasilju? Ali lahko MTV zares kaj prispeva k povečanju tolerance? Katere negativne družbene pojave bi bilo mogoče pripisati neposrednemu vplivu popularne kulture? Je spremenjeno vrednotenje popularne kulture zgolj ena izmed zastrašujočih posledic splošne relativizacije vrednot?

Kritika popularne kulture ni nič novega. Po besedah ameriškega sociologa Herberta J. Gansa gre za podjetje, staro vsaj dvesto let. Dosti bolj bi nas morali presenečati njeni številni zagovorniki in zagovornice, še posebej tisti, ki so v zadnjih štirih desetletjih pomagali vzpostaviti ogromno akademsko industrijo, imenovano kulturne študije (*cultural studies*). K njim se bomo vrnili v nadaljevanju. Da bi imela obramba sploh kakšen smisel, se moramo namreč najprej seznaniti z obtožnico. Kritika torej.

Začeli bomo z dvema daljšima citatoma, ki po mnenju avtorja tega spisa primerno izražata in osvetljujeata nekatere značilne poudarke iz živahne, razvnete in pogosto konfliktno debate o pomenu in učinkih popularne kulture.

a) "Predstavljajte si trinajstletnika, kako sedi v dnevni sobi družinskega doma in med pisanjem matematične naloge poslušata s slušalkami na ušesih walkman ali gleda MTV. Na voljo so mu svoboščine, ki jih je v dolgih stoletjih prigaral spoj filozofske genialnosti in političnega junaštva, blagoslovljen s krvjo mučenikov; po zaslugi najproduktivnejšega gospodarstva v zgodovini človeštva sta mu zagotovljena udobje in prosti čas; znanost je prodrla v skrivnosti narave, da bi ga oskrbela s čudovito, originalno zvesto reprodukcijo zvoka in slike. In kakšen je vrhunec tega napredka? Odraščajoči otrok, čigar telo stresajo orgazmični ritmi; čigar občutki so izraženi v himnah, ki slavijo radosti onanije ali ubijanje staršev; čigar želja po slavi in denarju je našla svoj vzor v biseksualnem glasbeniku. Na kratko: tako življenje ni nič drugega kot neprekinjeno pogrevanje vnaprej pripravljene masturbacijske fantazije."

b) "Ali se niso filozofi bojevali za to, da bi se kultura razširila po vsem svetu in da individualna sfera ne bi bila več odvisna od nadzora Države ali pooblastila skupnosti? Hoteli so, da bi bili ljudje svobodni pri zadovoljevanju svojih posamičnih interesov in hkrati sposobni s svojim razmišljanjem seči tudi onkraj tega ozkega področja. Danes je jasno, da so dobili samo polovico bitke: despotizem je premagan, ni pa premagano mračnijaštvo. Tradicije so brez moči in enako velja za kulturo. Seveda: individui niso prikrajšani za spoznavnost; nasprotno: lahko rečemo, da je prvič v zgodovini na Zahodu neposredno na razpolago celotna duhovna dediščina človeštva. Odkar so obrtniško posredovanje enciklopedistov zamenjale žepna knjiga, video kasete in banke podatkov, ni več materialnih ovir za razširjanje Razsvetljenosti. Hkrati ko se je zazdelo, da lahko tehnika s televizijo in računalniškimi mrežami poskrbi, da bo vse znanje prišlo v vsak dom, je torej potrošniška logika uničila kulturo. Beseda je tu, vendar v njej ni nobene vzgojne ideje, odprtosti do sveta in skrbi za dušo. Duhovnemu življenju bo odsedaj vladal princip užitka."

Prvi odlomek je vzet iz razvpite ultrakonzervativne uspešnice *The Closing of the American Mind* (1987) sedaj že pokojnega ameriškega profesorja Allana Blooma. Drugi citat je iz knjige *Poraz mišljenja* (1987), katere avtor je tudi pri nas znani francoski publicist in filozof Alain Finkielkraut. Ker gre za avtorja, ki ju sicer marsikaj ločuje, je toliko bolj zanimivo, kako sta si vendarle podobna po intelektualnem obupu in pristranskem preziru do popularne kulture. Zgodnejša kritika je poudarjala predvsem

vlogo popularne kulture pri utrjevanju družbenega *statusa quo*, njeni današnji tožilci in tožilke pa so dosti manj prizanesljivi.

Bloomov bes je po svoje razumljiv, saj spada prav izobraževanje med zadnje (zadnjo?) neosvojene trdnjave. Ameriški profesor medijske ekologije Neil Postman v odmevni knjigi *Amusing Ourselves to Death* (1985) zaskrbljeno poroča o vse pogostejših poskusih, da bi končno tudi v izobraževanje vpeljali nekaj "avdiovizualnega nihilizma", postmodernosti, "prilagoditev v korist adolescentskih nagnjenj" (Finkielkraut). Bolj vprašljiva je Bloomova predlagana terapija, ki med drugim obsega branje "klasikov" in poslušanje "klasične" glasbe. Tu se lahko strinjamo s Pascalom Brucknerjem, ki argumentirano (z naštevanjem velikih zgodovinskih grozot, storjenih pod krinko visoke kultiviranosti) zagovarja mnenje, da zveza med kulturo in moralo nikakor ni samoumevna, da je razvoj svobode iluzorno pogojevati z izobraževanjem in da nas na primer branje romanov še ne dela bolj strpnih.<sup>1</sup>

Finkielkraut spada med tiste kritike popularne kulture (in kot se za filozofa spodobi, duha časa nasploh), ki nas očarajo z bleščečim, izbrušenim slogom in bogato erudicijo (priznati je treba, da v tem pogledu nasprotniki popularne kulture dostikrat presegajo zagovornike), kljub temu pa nas ne morejo povsem prepričati s svojimi sodbami. Finkielkraut daje prav tistim, ki za klavrno stanje na sodobni kulturni, politični in družbeni sceni ne najdejo lepih besed in ob tem nikoli ne pozabijo navesti edine krivke: popularne kulture v vseh pojavnih oblikah (lahko bi rekli, da se tu srečujemo s svojevrstno obliko netolerance!). Po Finkielkrautovem mnenju živimo v času feelinga, splošne relativizacije vrednot in odpravljanja razlik. Demokracija je omogočila, da imajo vsi svoboden pristop do kulture. Orwellov Veliki brat je tako premagan, vendar nevarnosti s tem še ni konec. Prihaja do uresničitve druge slavne antiutopije: v krasnem novem svetu je vsega dovolj, vsak ima pravico do kulture po lastnem izboru, vsak izbor je avtomatično kulturnen, vse je enakovredno. Vendar zaradi tega ljudje niso nič bolj svobodni ali avtonomni. Svoboda in kultura sta po potrošniški logiki definirani kot zadovoljevanje potreb. Posledice tega so lahko samo nevednost, egoizem in pasivnost, ne pa resnična svoboda. Orwellovo moro je zamenjala Huxleyjeva.

Največji problem kritik popularne kulture je v tem, da so le redkokdaj podprte z dejstvi ali kolikor toliko preverljivimi podatki.<sup>2</sup> V ospredju večine razprav so v glavnem tako imenovani "učinki" popularne kulture, ki jih je največkrat težko dokazati (ali iz vsebine avtomatično sledi učinek).<sup>3</sup>

Kritiko popularne (ali množične<sup>4</sup>) kulture je kljub spoštljivo zajetni bibliografiji mogoče brez večjih naporov sistematizirati

<sup>1</sup> "Pogrešali smo križarske vojne, končno se nam je ponudila lepa priložnost, vendar posega ta vojna globoko v našo zasebnost in povzroča peklenske muke ali nebeško blaženost: glede na to, ali boste poslušali Bacha ali Micka Jaggerja, boste odrešeni ali prekleti." (Bruckner, 62)

<sup>2</sup> To gre med drugim najbrž pripisati dejstvu, da je kritika, ki toliko operira s približnimi in dostikrat izmišljenimi negativnimi učinki popularne kulture, največkrat le prikrit izraz estetskega nezadovoljstva in nestrinjanja z njeno vsebino. Tako Martin Jay poroča, da je bila Adornu popularna kultura (ki jo je sam imenoval z izrazom kulturna industrija) tako nesimpatična, da je, kot je priznal kasneje, dejansko njen namen včasih obsodil že kar vnaprej, pa tudi glede njene preračunane, zarotniške narave ni bil povsem gotov.

<sup>3</sup> Ali kot pravi Simon Frith: "Kritiki sredstev množičnega obveščanja so se vedno osredotočali na učinke teh sredstev - učinek televizije na otroke, časopisov na volilce, reklam na potrošnike, rock'n'rolla na najstnike itd. Težave takšnega načina obravnavanja rocka niso samo teoretske: če rock publike ni mogoče razumeti preprosto kot "prazno" in za učinke dovezemo, tako tudi industrije gramofonskih plošč ne moremo

*razumeti kot enostavni "vzrok". Še več: ta industrija je "najprej sama na sebi učinek - učinek povojnih družbenih sprememb, učinek spremljajočih se razrednih, rasnih in spolnih odnosov, učinek novih idej o popularni glasbi umetnosti in kulturi." (Frith, 259)*

<sup>4</sup> *Herbert J. Gans trdi, da je ta termin manj primeren, ker ima očitno slabšalne konotacije, saj množična kultura napeljuje na nediferencirano skupnost, celo drhal, ne pa na posameznike, člane skupine. Termin popularna kultura je primernejši, čeprav predpostavlja obstoj dveh vrst kulture (visoke in popularne), ki sta si tako različni, da ju ni mogoče primerjati. Tako se vzpostavlja določena dihotomija, ki določa vse nadaljnje analize.*

<sup>5</sup> *Med posebno škodljive učinke popularne kulture naj bi spadale njena emocionalna destruktivnost (ker zagotavlja lažno zadovoljitev in deluje brutalno s svojim poudarkom na nasilju in seksu), intelektualna destruktivnost (ker ponuja ceneno in eskapistično vsebino, kar spodkopava sposobnost ljudi, da bi se soočili z realnostjo) in kulturna destruktivnost (ker slabi sposobnost ljudi, da bi sodelovali v visoki kulturi).*

<sup>6</sup> *Seveda tudi takšen odgovor ni brez pasti, saj priča o tem, da celo zagovorniki in zagovornice popularne kulture*

in razvrstiti v nekaj osnovnih kategorij. Prav to je storil že omenjeni Gans v knjigi *Popular Culture and High Culture* (1974), kjer je vse pretekle in večino bodočih dolgo pripravljanih traktatov in priložnostnih izbruhov razdelil v štiri kategorije. Glede na temo nas zanimajo predvsem tiste tri, v katere so uvrščeni spisi, ki se ukvarjajo z negativnimi učinki, ki naj bi jih popularna kultura imela na visoko kulturo, na občinstvo in na družbo v celoti.<sup>5</sup>

Obtožnica o škodljivih učinkih popularne kulture je zasnovana na treh predpostavkah: da obnašanje, za katerega naj bi bila odgovorna popularna kultura, zares obstaja in je vseprisotno; da vsebina popularne kulture vsebuje modele takšnega obnašanja; da ima zato negativne učinke. Najpogostejši odgovor zagovornikov in zagovornic bi lahko na kratko povzeli takole: popularna kultura samo utrjuje že obstoječe obnašanje in poglede, le redko pa ustvarja nove modele.<sup>6</sup>

Nedvomno je eden izmed kritičkih *evergreenov* vpliv televizijskega in sploh medijskega nasilja na obnašanje (predvsem mladih) gledalcev in gledalk. Čeprav se v zadnjih letih ta polemika ponovno stopnjuje, segajo prvi podvigi tovrstne kritike tja v petdeseta, v rosna leta rock'n'rolla. Že takrat so vodilni mediji v en glas trobili povsem enak refren, kot to danes počnejo najvplivnejši korporativni plemenski bobni. Da sta namreč rock'n'roll in nasilje neposredno povezana. Navidez danes, po tolikih letih, ni nič drugače: akademske, korporativne in uredniške frakcije, ki prevladujejo v novinarstvu, še zmeraj ocenjujejo popularno kulturo kot nekaj odbijajočega in nevarnega. Popularna kultura v njihovih očeh ni nič drugega kot enormni avdivizualni Antikrist, ki ogroža poglobitve družbene vrednote in standarde. Kljub temu pa obstajajo nekatere pomembne razlike v motivaciji današnjih zaskrbljenih glav.

O tem je pred časom v članku z naslovom *The Media's War on Kids* vehementno razpravljal Jon Katz, novinar ameriškega štirinajstdnevnikarja *Rolling Stone*. Med razlogi za to, da se na primer novinarji tako pogosto brez otipljivejših dokazov spravljajo prav na popularno kulturo kot na glavno povzročiteljico nasilja, je najbrž tudi dejstvo, da so resnični razlogi ter razlage nasilja in netolerance dosti bolj zapleteni in skriti (ogromne družbene razlike, izredna heterogenost populacije...), medtem ko je televizija že zaradi svoje široke popularnosti zelo primerna za vlogo grešnega kozla. Katz tudi trdi, da gre pri vsem tem za zanimivo reakcijo osrednjih medijev na dejstvo, da se vse več mladine poslužuje novejših načinov komuniciranja, predvsem kableske televizije. Če so popularno kulturo v petdesetih letih zaničljivo primerjali s "srednjeveško blaznostjo", postaja sedaj nekaj zares nevarnega: konkurenca, ki slabi in ogroža politično in ekonomsko moč vodilnih medi-

jev. Zato je njihova reakcija tako silovita in preračunana; posegli so namreč po zanesljivem sredstvu za mobiliziranje javnosti in problem popularne kulture predstavili kot izobraževalni problem. Popularna kultura naj bi predstavljala največjo grožnjo družbi; med drugim naj bi bila kriva tudi za to, da mladina vse manj bere in postaja vse bolj neumna. Mogoče je mladina res neumna, vendar ne toliko, da bi uporabljala tiste medije, ki trdijo, da so najbolj zanimive stvari v njihovem življenju neumne in nevarne.

Katz je že večkrat dokazal, da je zanesljiv apologet popularne kulture. Njegove sodbe so, razumljivo, dostikrat poudarjeno pretirane in enostranske (vprašanje je, če mladina res tako samoumevno razume, da sta sestavna dela kulturnih sporočil tudi pretiravanje in šokantnost), kljub temu pa so številni podatki, ki jih navaja, zelo pomembni za razpravo o učinkih popularne kulture: "Po podatkih revije *American Demographics* so odrasli mlajših let liberalnejši od svojih staršev - vključno s pripadniki baby-boom generacije, iz katere izhaja večina današnjih novinarjev osrednjih medijev. Odrasli mlajših let bodo redkeje podprli prepovedi knjig v javnih knjižnicah ali odpuščanje učiteljev, ker so homoseksualci. Pogosteje bodo mnenja, da je imelo žensko gibanje 'dober vpliv na deželo'. Prav tako bodo pogosteje kot starejši ljudje odobravalni zmenke med pripadniki in pripadnicami različnih ras. 49 odstotkov ljudi med 18. in 24. letom se strinja z dajanjem prednosti manjšinam, da bi tako lahko izboljšale svoj položaj, medtem ko se s tem strinja samo približno tretjina pripadnikov in pripadnic baby-boom generacije." (Katz, 130.)

*ne verjamejo, da imajo opraviti z upoštevanja vredno kulturno in družbeno silo, ki bi bila zares sposobna odločilno vplivati na dejansko uveljavitev in utrditev toliko opevanih idealov rasne, spolne in kulturne strpnosti.*

## PRIMER POPULARNA GLASBA

Razpravljanje o vplivu glasbe ni nekaj novega. V bližnji in daljni preteklosti so se tega z vso potrebno resnostjo lotevala nekatera najodmevnejša peresa. Zaradi svojih kvarnih učinkov glasba ni bila dobrodošla v Platonovi Državi; velik pomen je temu vprašanju pripisoval tudi Aristotel v Politiki. Tudi kasneje so številni filozofi in znanstveniki svarili pred kvarnim vplivom glasbe. Kritika se je še okrepila proti koncu 19. stoletja, "ko je glasba stvar postala" in je preko nosilcev zvoka postala dostopna najširšemu krogu ljudi.

Rock'n'roll je bil na začetku zabava, nedolžna glasba za mlade, nov žanr, ki ga starši niso odobravalni. Res so se pritoževali, da zveni nova glasba grozno, ampak ukrenili niso nič pretresljivega. Da jim je ne bi bilo treba poslušati, so pošiljali otroke iz svojih sob. Otroci seveda niso imeli nič proti, saj so tako lahko še bolj nemoteno uživali v svoji glasbi. Ko so

v šestdesetih starši začeli zgroženo ugotavljati, da imajo njihovi otroci čisto drugačne poglede na bistvena kulturna in politična vprašanja, je bilo že prepozno. Generacijski konflikt je bil tu.

Danes obstaja črnogleda industrija, ki skrbi za reden dotok mračnih napovedi o stanju popularne glasbe. V začetku devetdesetih so (vsaj v Ameriki, medtem ko se v Evropi že napoveduje povečana ofenziva ob zaenkrat sicer dovolj marginalnem pojavu nacionalističnih pop in rock skupin) združeni odredi staršev, religioznih skupin, sodišč, politikov, policije in vplivnih medijev zopet trdo prijeli gramofonsko industrijo. Leta 1990 je revija *Newsweek* takole opisala prodor rap glasbe: "Čeprav večina Američanov najbrž še ni nikoli slišala zanje, to niso kakšne obskurne skupine, ki bi igrale po garažah ali nočnih klubih. Sedaj polnijo velike dvorane - čeprav vse več dvoran noče prirejati rap koncertov zaradi strahu, da se bo nasilje prelilo z odra med množico." Podoben seznam očitkov se uporablja tudi v zvezi z nasiljem v filmih in video igrah, čeprav revija *Time* priznava, "da ne obstajajo dokončne znanstvene raziskave, deloma zato, ker je težko ločiti učinke nasilnih dejanj v video igrah od tistih pohabljenj, ki so na ogled v filmih, na televiziji in mestnih ulicah".

Nasprotovanje popularni glasbi je še zaostрил nastop glasbene televizije, ki je ob svojem nastanku celo med samimi glasbeniki zbudila veliko odklonilnih reakcij. Starši in izobraževalne ustanove se pritožujejo, da mladina preživlja preveč časa ob gledanju MTV-ja, premalo pa ob pisanju nalog. Čeprav je znano, da se je mladina že od petdesetih let naprej učila ob glasbi, je stvar postala kritična prav z globalno uveljavitvijo MTV-ja, ki zahteva poleg avditivne tudi vizualno pozornost.

Lansko leto je bilo glavnima grešnima kozloma ime Beavis & Butthead. Gre za risana (anti)junaka, ki sta v rekordnem času postala glavna zvezdnika MTV-ja. Njuna ogromna publiciteta je najbrž presenetila tudi same ustvarjalce, saj gre na prvi pogled za karseda preprost polurni program, ki je sestavljen iz poceni animacije, starih video spotov in drže kako-je-lepo-biti-glup. Beavis in Butthead sta belska mulca, pripadnika srednjega razreda, ki sedita na kavču, pritiskata na daljinski upravljalca in gledata pozabljene video spote, kot je na primer Karma Chameleon. Pri tem ves čas puhata in se odsotno hihitata ter izrekata priložnostne pripombe na frizuro Boyja Georgea. Glede na njuno popularnost je bilo najbrž že vnaprej jasno, da ju bodo obtožili za širjenje neumnosti in vsakovrstne nesreče: požige, vandalizem, zažgane mačje repe itd. S tem se ni strinjal ameriški novinar Kurt Andersen, ki je v reviji *Time* zapisal: "Mogoče imamo opraviti z najpogumnejšo oddajo, kar se jih je kdajkoli vrtelo na državni televiziji. Ne gre samo za satiro na račun izvajalcev, ki so sploh MTV-jev *raison d'être*,



ampak tudi za neusmiljen prikaz neumnih in asocialnih gledalcev." Beavis in Butthead sta uspešna zaradi tega, ker jima uspe anticipirati vse blazirane sodbe in slabe šale, ki jih je mogoče izreči na račun tako očitno ciničnega početja, kot je ponovno prikazovanje starih glasbenih videov.

S tem pa pridemo do tistih ljudi, ki se s tem ukvarjajo poklicno in smo jih na kratko omenili v uvodu. Gre za zelo resne osebe, ki poskušajo na MTV-ju zgraditi svoje akademske kariere; ki vas vedno znova presenetijo, ko se preko številnih konceptualnih serpentini prebijejo do bolj ali manj predvidljivih zaključkov; bojim se, da imajo namen učiti Beavisa in Buttheada, kako naj gledata MTV. Sam dostikrat nisem čisto prepričan o tem, da lahko na to temo povejo kaj več in bolje od njiju.

## IMATE RADI POPULARNO KULTURO?

Pred štiridesetimi leti je komaj obstajalo nekaj takega, kot je resen študij popularne kulture, s kakršnim se danes v glavnem ukvarjajo kulturne študije. Tedaj je bilo glavno merilo še zmeraj osebna izkušnja. Znotraj akademskega sveta se je vse skupaj začelo leta 1957 z zelo vplivno knjigo britanskega profesorja Richarda Hoggarta z naslovom *The Uses of Literacy*, v kateri so dobro razložene bistvene spremembe na področju sodobne kulture, nekoliko manj pa je raziskan potencial novih oblik popularne kulture. Za naše razpravljanje je vsekakor pomembno, da Hoggart v enem izmed podpoglavij piše tudi o očitno kočljivem vprašanju tolerance, ki je ne razume kot odpovedovanje vsakemu nestrinjanju in spregledovanje razlik. Po njegovem mnenju je taka šibkost značilna prav za sodobno toleranco, kar naj ne bi bilo nič drugega kot posledica strahu in bežanja pred neprijetnostmi, ki so logična posledica nestrinjanja. Zaželeno, smiselno toleranco naj bi bila izraz določene moči, prepričanja in občutka o zapletenosti resnic ter spoštovanja do drugih. Na podobne misli naletimo tudi pri drugem velikem klasiku kulturnih študij Raymondu Williamsu v delu *Culture and Society 1780-1950* (1958), kjer problematizira zmešnjavo, do katere prihaja pri rabi besede enakost: "Edina enakost, ki je pomembna in možna, je enakost bivanja. Neenakost v različnih vidikih človeka je neizogibna in celo dobrodošla; to je osnova kakršnegakoli bogatega in kompleksnega življenja. Škodljiva je samo tista neenakost, ki zanika osnovno enakost bivanja." (Williams, 305.)

Lahko rečemo, da sta Hoggart in Williams zgodaj zaznala nekatere bistvene nedorečenosti popularne kulture, ki bodo šle kasneje tako na živce njenim obrekovalcem in obrekovalkam. Na kratko: razlike na svetu dejansko obstajajo, popularna kul-

<sup>7</sup> *Vprašanje torej, kaj je boljše: ameriški MTV, ki v začetni fazi sploh ni skrival svoje rasistične in seksistične naravnosti, ali sedanji MTV Europe, za katerega je vsekakor značilna precej višja stopnja družbene zavesti. Publika se preko novic kontinuirano seznanja z vsakovrstnimi pomembnimi socialnimi in političnimi vprašanji (tudi z vojno v Bosni, ki jo MTV "pokriva" bolje in ustrežneje od vsake "resne" televizijske postaje; evropski mladini je omogočena večja identifikacija s tem, da se ji daje jasno vedeti, da v Bosni umirajo njeni vrstniki, ki so ji podobni vsaj po tem, da so še pred kratkim z enako izvedenostjo in zanosom uživali v istih radostih popularne kulture!), preko kratkih, obrtno in idejno perfektno izdelanih filmov pa ves čas poteka agitacija za ideale rasne, spolne in kulturne strpnosti. Skeptiki bodo temu najbrž ugovarjali z opozarjanjem na spreminjeno naravo sodobnega kapitalizma, ki je dosti bolj prilagodljiv in v imenu dobička pripravljen v strogo določenem obsegu promovirati tudi vsebine in ideologije, ki mu navidez nasprotujejo.*

tura pa jih (s svojim deklarativnim priseganjem na enakost, vsesplošno toleranco in relativnost vrednot) zanika in nedopustno gladi. S tem seveda ne prispeva k boljšemu razumevanju teh razlik (in morebitnemu odpravljanju nekaterih izmed njih), ampak, nasprotno, z njihovim mistificiranjem v končni posledici povzroča še večje konflikte.<sup>7</sup>

Vse to seveda velja, če verjamemo v popolno pasivnost gledalcev in gledalk, ki samo apatično sprejemajo, kar jim na primer servira njihova televizija. Zasluga kulturnih študij je v tem, da so prav s stalnim poudarjanjem vloge občinstva (teorija o aktivni publikii, ki so jo nekateri označili za "nesmiseln populizem") dosegle, da v popolno odvisnost občinstva, ki bi na vsak medijski dražljaj reagiralo kot programirani robot ali marioneta, ne verjame skoraj nihče več. Elitistične, ekonomske, redukcioniistične in pesimistične postopke je zamenjalo poudarjanje relativne avtonomije, odpora publike, množice pomenov in politike užitka. Popularna kultura je postala prizorišče dinamičnega tekmovanja, celo "boja", ne pa statične dominacije. V stalnih interakcijah med dominantnimi ekonomskimi strukturami in publiko se oblikuje vrsta možnih pomenov, kar še bolj onemogoča, da bi govorili o kakih preprostih, predvidljivih učinkih. Kot močan dokaz za trditev, da so na koncu le ljudje tisti, ki se odločijo, katere kulturne artefakte bodo izbrali izmed ponujenega repertoarja, pogosto navajajo podatek, da kljub ekstenzivnemu oglaševanju na trgu propade 80 do 90 odstotkov novih plošč in filmov. Nekateri gredo celo tako daleč, da zanosno govorijo o nekakšnem subverzivnem, gverilskem početju publike, čeprav hkrati priznavajo, da kapitalizmu s strani popularne kulture, ki se že zaradi komercialne usmeritve izogiba vsaki radikalnosti, ne preti kakšna velika nevarnost. Najbrž lahko pričakujemo, da bo v prihodnosti kritika popularne kulture poskušala preseči obe skrajnosti in združiti politično ekonomijo z analizo teksta in občinstva.

## SKLEP

V trenutkih, ko so družbene meje še kako realne in ko različni rasistični demagogi skrbijo za to, da jih ne bi prekoračili nepoklicani razseljeni in ekonomsko zatirani osebki, se zdi popularna kultura s svojim imaginarnim prekoračenjem meja kot nekakšna lažna kompenzacija, uteha. Mogoče ji to lahko zamerimo.

Moramo pa si biti na jasnem, da popularna kultura ne ubija in ne odrešuje. Sam ji vsekakor ne bi mogel pripisati tako velikih in tako odločilnih potencialov. Če bi zares ubijala, bi jo njeni nasprotniki in nasprotnice že zdavnaj odstavili, pre-

povedali in uničili. Če pa bi se zares lahko zanesli na njeno odrešujočo vlogo v smislu zagotavljanja večje strpnosti, bi bilo dovolj, da bi vsakemu posamezniku in posameznici predpisali nekajurno gledanje MTV-ja ter priskrbeli zbirko world music plošč in stvar bi bila rešena. Vsakomur pa je jasno, da se ne bomo tako zlahka izmazali.

Pametna raba popularne kulture ni nujna, je najbrž mogoča, vendar nihče ne sme pričakovati, da mu lahko kdo pri tem kaj svetuje. Očitno mora ključ do te skrivnosti najti vsak sam. Rad bi končal z zame ohrabrujočimi besedami Pascala Brucknerja: "Naša usoda je neskladje, nečistost, hibridnost, nezdržljiva nasprotja, ki so v vsakem izmed nas, neizvedljive povezave med Otisom Reddingom in Mozartom, Omom Kalsoumom in Fellinijem, Tintinom in Heglom. Nudimo zavetje zvrstem, ne da bi nam jih uspelo spraviti. Samo tako lahko razumemo, da nekateri zanikajo masovno kulturo in zabavo v imenu 'visoke kulture' z enako nepopustljivostjo Cerkve, ki je nekoč obsodila to isto kulturo v imenu 'svete vere', in da trenutnim uspehom dajejo za vzor nesmrtnega Racina in Monteverdija in pri tem tvegajo, da bodo te velikane osamili v cesarstvu popolnosti. Vendar, mar to ne pomeni le neučinkovito grožnjo s pobožnimi fetiši, da bi pregnali negotovost sedanjosti?" (Bruckner, 69.)

**Andrej Ilc**, študent primerjalne književnosti in sociologije kulture na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

#### LITERATURA

- BLOOM, Allan, *The Closing of the American Mind*, London, 1988.  
 BRUCKNER, Pascal, "Dvorjani apokalipse", v: *Literatura* 22, Ljubljana, 1993.  
 FINKIELKRAUT, Alain, *Poraz mišljenja*, Zagreb, 1992.  
 FISKE, John, *Understanding Popular Culture*, London, 1989.  
 FRITH, Simon, *Zvočni učinki: mladina, brezdolje in politika rock and rolla*, Ljubljana, 1986.  
 GANS, Herbert J., *Popular Culture and High Culture*, New York, 1975.  
 HOGGART, Richard, *The Uses of Literacy*, London, 1986.  
 JAY, Martin, *Adorno*, Ljubljana, 1991.  
 KATZ, Jon, "The Media's War on Kids", v *Rolling Stone* 670, New York, 1993.  
 PAGLIA, Camille, "Sexual Personae", v: *Literatura* 21, Ljubljana, 1993.  
 POSTMAN, Neil, *Amusing Ourselves to Death*, London, 1987.  
 WILLIAMS, Raymond, *Culture and Society 1780-1950*, London, 1966.