

Ameriške *cultural studies* ali *cultural studies* v Ameriki?

V svojem uvodu k zborniku *Cultural Studies*,¹ prvem preglednejšem poskusu zapopasti in identificirati dispartno in pogosto izmakljivo naravo *cultural studies*, uredniki zapišejo definicijo: *cultural studies* so interdisciplinarni, transdisciplinarni in včasih antidisciplinarni projekt-bricolage metod, teoretičnih pozicij in analitičnih interesov, ki se gibljejo v napetosti med antropološkim in humanističnim pojmovanjem kulture. Od svojega zagona v okviru birminghamskega Centra za sodobne kulturološke študije v poznih šestdesetih in sedemdesetih, svojih individualnih intelektualnih snovalcev novega teoretičnega polja, kot sta Raymond Williams in Stuart Hall, do novejših akademskih in zunaj-akademskih praks delanja *cultural studies*, zares ni nikoli natančno jasno, kako pojasniti kanon, intelektualno dediščino ali teoretično zavezanost temu ali onemu predhodniku. Namesto distinktivne metode in analitične orientacije *cultural studies* ponudijo seznam študij, ki služijo kot primeri in hkrati kot neponovljivi, enkratni projekti kulturološke analize: vsaka posamezna analitična intervencija aspirira kot zgled k širšemu modelu nove pisave in se obenem umika kot metodološki in teoretični unikat, ki je svojemu analitičnemu interesu podredil različne strategije in tradicije pri roki.

Navkljub svoji naključnosti in proti-ortodoksni izposoji metodologije in konceptualnega aparata, intelektualne permisivnosti in teoretične fragmentiranosti *cultural studies* uspe zarisati neko prepoznavno orientacijo, ki presega nacionalne okvire britanske šole in na svoji poti k transnacionalnemu projektu določi kulturo in

¹ Grossberg L., C. Nelson in Paula Treichler, ur. (1992) *Cultural Studies*, New York: Routledge.

² Glej predvsem Turner, Graeme, ur. (1993) *Nation, Culture, Text: Australian Cultural and Media Studies*, London: Routledge.

³ glej Ksenija H. Vidmar (1995) "Raziskave sodobne kulture kot zgodovina zavesti", *Časopis za kritiko znanosti*, 23:175, str. 187–194.

⁴ Grossberg et al., str. 5.

politiko nove kulturološke analize.² Kultura *cultural studies* vnaša v kulturološki projekt nov pristop upravljanja s simboli, pomeni in praksami, takšen, ki sproti preverja svoje lastno mesto izrekanja, institucionalno umeščenost in pozicijo v hierarhiji akademskih in disciplinarnih konfiguracij. Najlepši zgled za takšno novo držo je ameriški Center for Cultural Studies na University of California, Santa Cruz, ki ob institucionalni opori interdisciplinarnega podiplomskega študija History of Consciousness proizvaja nov tip učnega programa in intelektualca.³ namesto jasno opredeljenih meja akademskih disciplin, zgodovine, antropologije, literarne teorije, politične ekonomije itd. ponudi disciplinarni kolaž tradicionalnih znanstvenih in interpretativnih metod, redefiniranih za potrebe postmoderne učne mentalitete, ter kreira postmodernega "šolarja", katerega ekspertizo legitimirata bolj specifična intelektualnega interesa kot kvantitativna striktnost akademskega curriculum, način pristopanja k predmetu analize bolj kot trening obvladovanja posamezne discipline.

Politika

Politika *cultural studies* dopolni in dogradi kulturo analize *cultural studies* še predno ta požene v obtok konceptualni aparat in definira svoj predmet: pod projekt *cultural studies* se od svojega začetka namreč podpisuje neka temeljna perspektiva ali kar vodilo, ki kulturološko analizo prevaja v politični projekt, to je projekt, ki v trenutku delanja analize že nosi in vpisuje določeno politično pozicijo, katere učinki delujejo navzven. Ne glede na posamezne tradicije, ki jih v *cultural studies* posamezno vpisujejo njihovi praktiki, skorajda vsi vidijo projekt "ne kot preprosto kroniko kulturne spremembe, temveč kot intervencijo vanjo, in sebe ne kot preprosto analitike, ki ponujajo poročilo o tem, temveč kot politično zavezane udeležence."⁴

Cultural studies od samega začetka pomenijo več kot zgolj intelektualno tradicijo: so artikulacija političnega skozi kulturološko analizo, artikulacija, ki stavi na svoje učinke in verjame v svoje politične cilje. Takšno kričanje analitičnega in političnega izhaja iz same družbeno-kulturne umestitve analitika, ki politično kritiko v kulturološkem tekstu razvija skozi samorefleksije svojega položaja v strukturah oblastnih razmerij in opredeljuje analizo kot strukturni antipod, ki nasprotuje logiki teh razmerij. Na kratko, projekt *cultural studies* definira držo analitika v okvirih svoje lastne kulturne in politične strategije kulturološke analize. Stuart Hall v svojih razmišljanjih o vplivih Raymonda Williama na svoj osebni razvoj in razvoj Centra povzema, da je takšno križanje analitičnega in političnega izšlo kot rezultat individualne umestitve v sistemu kulturnih hierarhij. Kar me je navkljub najinim precejšnjim razlikam v temperamentu, značaju, ozadju, starosti, generaciji in formaciji približalo Williamsu,

zapiše Hall, "so bile najine reakcije 'štipendiranih fantov' s periferije angleške kulture na prvo srečanje z institucijami, ki sta bili postavljeni v samem centru kot dominantni kulturni sistem: Oxbridge (Skovanka iz Oxford in Cambridge – op. KHV)."⁵ Williamsov vstop v Cambridge, kar je s svojo valečansko "strukturno občutenja" poimenoval drugo nacionalno kulturo, reproducirano v dvoranah prestižne univerze, je bistveno zaznamovalo njegova razmišljanja o razmerjih med periferijo in centrom, podrejenimi in dominantno kulturno sfero. Izkušnja srečanja obrobnega s središčem, kulturne premestitve in izključenosti iz sistema dominantnih kulturnih kodov je v Williamsovi analizi pognala v reformuliranje tradicionalnega humanističnega pojmovanja kulture, ki je bilo v povojnih angleških kulturnih krogih, tako na levi kot desni, močno prisotno. Namesto estetskih vrednotenj in določanj meja nacionalne kulture, nanešenih z institucionalno privilegiranih mest visoke kulture in njenih adeptov in epitomiziranih v kanonu "angleške literature", je Williams konceptualiziral kulturo v odnosu do skupnosti in njene pomene in vrednote "oživil" v dnevnikih praksah ljudi. Namesto bibliotečnih katalogizacij kulturnih del in taksonomij okusa je kulturo prevedel v vsakdanjo izkušnjo, izpisano v razmerjih med ljudmi in v skupnosti, ter jo opredelil kot "celostni način življenja" ("a whole way of life"). V trenutku pa, ko je kulturo vpisal v strukturo vsakdanjih praks in razmerij, širših "struktur občutenja", "skupnosti", "skupne izkušnje" (shared experience), "nacionalne identitete", je Williams postavil temelj novi intelektualni praksi, katere analitično delo se je oprijelo natančno kategorij skupnosti, identitete in pomena – in ki jih bo kritično prevrednotil projekt nove šole: *cultural studies*.

Stuart Hall zasede mesto v kulturni hierarhiji Oxbrida drugače kot Williams; namesto Williamsove holistično pojmovane kulture, izpeljane iz izkušnje polarosti in izključnosti centra in periferije, se njegova analitična gesta začne z izpraševanjem razmerij med obema ter problematiziranjem samega koncepta kulture kot "celostnega načina življenja". Tu strukturni pogoji celote razpadejo v fragmente potujočih, spreminjajočih, preskakajočih in nikoli do kraja fiksiranih pomenov in identitet, ki uhajajo neki dokončni kulturni pripadnosti. Williamsov "celostni način življenja" za Halla postane problematičen: "čigav način? Katero življenje? En način ali več?", se sprašuje, in nadaljuje:

Ali ni res, da v modernem svetu, bolj ko preučujemo "celostne načine življenja", ti ne postajajo bolj notranje različni, bolj prestreljeni s kompleksnimi vzorci podobnosti in razlike? Zdi se, da morajo biti moderni ljudje vseh vrst in stanj, če hočejo preživeti, hkrati člani mnogih, prekrivajočih "umišljenih skupnosti" (imagined communities); in prav pogajanja med in počez teh kompleksnih "meja" so značilnost modernosti same.⁶

Hallov, in birminghamski projekt nasploh, je v poudarjanju izmisljivosti, kompleksnosti in kontradiktornosti kulturne identitete,

⁵ Hall, Stuart (1993) "Culture, community, nation", *Cultural Studies* 7:3, str. 350.

⁶ *Ibid.*, str. 359.

izhajajoče iz postmoderne, postkolonialne zgodovinske situacije – raje kot njene fiksiranosti v “nastanjenih skupnostih” (settled communities). Politična gesta analitika tu preseže “zgolj” pojmovanje kulture na način, ki vključi in približa vse in vsakogar; namesto tega raje oddalji, vpelje distanco in razliko, in pokaže identiteto kot zasedajočo hkrati več pozicij, govorečo več jezikov – je moderni kulturni hibrid, ki v sebi združuje več zgodovin in kultur, a hkrati ne pripada nobeni od njih.

Analizirati v tradiciji *cultural studies* tedaj pomeni pripadnost intelektualni skupnosti, ali orientaciji, ki postavlja v ospredje vprašanja oblastnih razmerij, političnih spopadov in diskurzov razlike (spolne, rasne, razredne, ...) v sferi kulture ter išče mesta upora, zanikanja, transgresije v mikro-politiki vsakdanjega življenja. V poskusu iskanja in redefiniranja politične zavesti v navezavi na družbeno podrejene sfere v hierarhiji oblasti, poskusu, ki zgodovinsko sovpadne z družbeno-ekonomskimi transformacijami kapitalizma kot svetovnega reda, *cultural studies* zgodovinsko prestavijo tudi mejo med visoko in nizko kulturo kot označevalcem meščanske politike izključevanja drugega. *Cultural studies* izhajajo iz pojmovanja kulture in kulturne identitete, ki poudarja dnevne prakse, izmenjave pomenov in prečenja hkratne pripadnosti večim kulturnim skupnostim in razumejo institucionalno ustaljene modele in določitve kulture kot procese pogajanja med različnimi pozicijami, ki v svoji hegemonistični, poenotujoči in združujoči rezultanti vsebujejo zametke upora, razhajanja, distance. Naloga kulturološke analize je tedaj spraviti na svetlo, poudariti prav ta trenja in anatgonizme v konstrukciji kulturne identitete kot homogene entitete, in spregovoriti s pozicije drugega, uhajajočega, multiplega, fluidnega kompleksa subjektivnih pozicij.

Metode. Tematska polja

V iskanju skupnega imenovalca, ki določa politiko *cultural studies*, je lažje osredotočiti se na sam politični efekt, ki ga proizvede (ali h kateremu stremi) kulturološki analitični tekst, kot iskati disciplinarno in metodološko striktnost, ki bi pripeljala do samih analitičnih izhodišč. Kulturološka analiza, pisana v tradiciji birminghamske šole, uporablja multiple raziskovalne strategije, epistemološke osnove in filozofske paradigme, in v svoji projektni fragmentarnosti izmenjuje tehnike, koncepte in analitična sredstva, ki si pogosto stojijo v nasprotju. Konceptualni aparati poststrukturalizma, psihoanalize in neo-marxizma, izhajajoči iz strukturnih matric pomena, diskurzivnih pogojev zavesti in identitete, in momentov nezavednega v kulturnem tekstu prečijo projekte etnografskih prijemov in mikrosocioloških kontekstov, ki stavijo na zgodovinskega dejavnika (agency) in njegovo/njeno konstitutivno vlogo v bralnih praksah, tvorbi

pomenov in družbeni situiranosti interpretiranja tekstov. Bralec kot produkt teksta izmenjuje vlogo z relativno avtonomnimi branji; in dominantna vloga teksta kombinira svoje učinke s kontekstualnimi, družbeno, zgodovinsko in kulturno pogojenimi konstrukcijami pomena.

Navkljub metodološki permisivnosti in konzorciju intelektualnih dediščin je mogoče izluščiti nek teoretski nagib, ki v *cultural studies* prevladuje tako zgodovinsko kot kvantitativno: strukturni pogoji kulturnih diskurzov, institucionalnih mehanizmov in ideoloških hierarhij so običajno podpisani pod črto analitičnih izhodišč – a njihova dejanska in determinirajoča premoč se pogosto deaktivira skoz politično investicijo v zgodovinski subjekt, katerega dnevne prakse in taktike upora predstavljajo premočrtno ideološko učinkovanje. Takšen nagib je najočitneje izzvan v britanskem kontekstu v debati med krogi okoli revije *Screen* in birminghamskem najvplivnejšem predstavniku po Stuartu Hallu, Davidom Morleyem. Screenovska post-strukturalistična koncepcija subjektivitete kot diskurzivnega efekta in dejanskega gledalca kot tekstualnega subjekta, pred-vpisanega in pogojenega v logiki tekstnih konstrukcij v poznih sedemdesetih izzove kritično reakcijo kulturnih teoretikov, ki vztrajajo na distinkciji med družbeno in tekstualno proizvedenimi subjekti. Poststrukturalistična in lacanovska orientacija Colina Macabea in Stevea Heatha,⁷ dveh glavnih in najvplivnejših teoretičnih glasov *Screena* iz tega obdobja, sproži kritični premislek o razmerju med družbenim in kulturnim tekstom ter mestom subjekta – premislek, ki bo kritično zaznamoval paradigmo *cultural studies* v osemdesetih. Vztrajanje na strukturno umeščenem subjektu, vpisanem v izključno diskurzivne parametre kulturnega teksta, piše Morley, služi osamitvi teksta in bralca iz vseh družbenih in zgodovinskih struktur in ostalih tekstov. Takšno konceptualiziranje trenutka branja/gledanja zapostavi stalne intervencije drugih tekstov in diskurzov, ki prav tako umeščajo "subjekta".⁸

Morley svoje kritično delo zastavi natančno skozi prelom med družbenim subjektom in subjektom teksta, in se namesto analiz diskurzivnih konstrukcij loti raziskav dejanskih gledalcev in družbeno-zgodovinskih kontekstov gledanja. S tem pa vpelje v kulturološke študije metodo, ki na področju medijskih raziskav zadrži vodilno mesto: etnografija odpre vpogled v družbene situacije, kulturne okvire in multiple subjektne pozicije, ki za gledalca namesto ideološko dominantnih intervencij teksta producirajo pluralne in pogosto ambivalentne strukture pomena.

Poudarjanje vloge bralca/gledalca v srečanju s kulturnim tekstom, v relativno avtonomni in heterogeni konstrukciji pomena, ki lahko sodeluje ali pa se obrne nasproti dominantnim pomenom, vpisanim v strukturo teksta, je morda najbolj produktivna, pa tudi najbolj problematična teoretična zaslonba *cultural studies*. Njena najočitnejša težavnost izhaja natančno iz mesta gledanja samega analitika,

⁷ Za podrobnejši pregled debate glej Shaun Moores (1993) *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*, London: Sage in John Fiske (1987) *Television Culture*, New York: Routledge.

⁸ Morley, David (1980) "Texts, Readers, Subjects", v S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, P. Willis (ur.) *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, str. 163.

iz strukture teoretikovega pogleda, ki, kot bo nakazal zadnji del tega eseja, v svojem vztrajanju na principu politične asociacije s podrejenimi družbenimi skupinami pogosto spregleda svoje lastno mesto izrekanja, svojo lastno družbeno-zgodovinsko in diskurzivno skonstruiranost v pripovedovanju o drugem. Četudi se etnografija kot metoda in politično-analitični zastavek odpove tradicionalno institucionalizirani privilegirani poziciji pripovedovalca-analitika in namesto tega ozvoči glas samega predmeta raziskave, sebe pa prestavi v vlogo prevoda, ne more popolnoma uiti logiki svoje skonstruiranosti v jeziku, ki deluje natančno na mestu, ki ga sama potlači: skozi nezavedno. Samo-refleksija pripovedovalca-prevajalca, ki raje piše po predlogi participantov v raziskavi kot skozi lastno percepcijo dogodkov, stanj in situacij, resda vpelje ključni moment destabiliziranja avtoritete akademskega diskurza; toda v svoji zavestni sproti samo-preverbi in poudarjanju svoje vloge posrednika ne more nikoli do kraja zagotoviti popolne legitimnosti svoje distance, ne odsotnosti nezavednih intervencij, ki v krajni konsekvenci prav tako lahko kontaminirajo politični projekt krepitve moči podrejenih.

Toda predno se lotimo dilem *cultural studies*, izpeljanih iz metodoloških in epistemoloških zasnov samega projekta, je vredno poudariti njihovo intelektualno moč odpiranja novih prostorov analize ter konstruiranja novih modusov politične zavesti, vpisanih v izbiri pristopa in interesa kulturoloških študij. V tem spisu se omejujem na ameriške *cultural studies* oz. ameriško konstruiranje polja *cultural studies* iz dveh razlogov: prvič, ker v mnogo širšem vplivnostnem obsegu zapisujejo institucionalno usodo *cultural studies*, in drugič, ker v svojem odstopanju in kontinuiteti z britansko šolo posredno vodijo k odgovoru na naslovno vprašanje: ali obstajajo nacionalno specifični projekti *cultural studies* (torej morda tudi slovenski) in kakšen je tedaj njihov pomen v kontekstu postmoderne globalne kulturne izmenjave. Ameriške *cultural studies* izrisujem na osnovi treh tematskih polj: (1) študija množične kulture, (2) vprašanj rasne, nacionalne identitete ter diskurzov postkolonializma in (3) vprašanja spola in spolnosti. Vsako od polj gradim skozi okvirno predstavitev nekaj najbolj vplivnih in pogosto problematičnih študij, ki kritično zaznamujejo potenciale in meje *cultural studies*, in v svoji kulturno-zgodovinski, lokalni in politično-institucionalni umestitvi služijo kot izhodišče premisleka o novi kulturološki paradigmi skozi oči zunanjega, dislociranega opazovalca.

(1) Študij množične kulture v ameriškem kontekstu v osemdesetih bistveno požene interes za televizijo, televizijsko publiko in modalitete množično-kulturnih publik nasploh. Kakor je v projektu *cultural studies* težko določiti tematske ravni, ki presegajo in definirajo posamezno analizo, tako tudi interes za množično kulturo nikoli ne nastopi v izolirani obliki splošnih postavk funkcioniranja in učinkovanja množično kulturnih tekstov; analitično branje se vselej rajši odpira skozi prizmo multiplih in heterogenih posredovanj,

artikuliranj in konstrukcij pomenskih struktur, ki sovpadajo z multiplo in heterogeno naravo kulturnega potrošnika. Takšno množstvo potrošnikove umestitve v mrežo subjektivnih pozicij in začasnih, pogosto naključnih zvez s formami identitete, ki jih zagotavlja množična kultura, lahko zavzame implicirano pozicijo drugega – skozi pripadnost kulturni pod-skupini, subkulturi, proti-kulturi (counter-culture), fanovskemu klubu – ali pa izhaja iz eksplicitne pripetosti na eno družbeno identiteto, ki je najpogosteje spolna. John Fiske⁹ kulturnega porabnika tako definira skozi načine uporabe kulturnega blaga, kar ga pripelje do pojmovanja potrošnika kot imigranta, nomadske subjektivitete, ki potuje skozi teritorije kulturne ponudbe in vmes izmenjuje pripadnosti, pomene in rabe kulturnih predmetov. Izhajajoč iz semiotične tradicije branja množičnih kulturnih proizvodov, in predvsem v luči Barthesovega sistema dekodiranja pomenskih plasti teksta, Fiske razpusti striktno enosmerno ideološko učinkovanje teksta v relacijsko, medsebojno odvisno konstruiranje pomena, ki izhaja tako iz večplastnosti, polisemičnosti teksta kot različnimi načini branja. V tem pogledu vsak kulturni proizvod, od jeansa do Madonne, služi kot tekstna predloga, ki hkrati ideološko reproducira kapitalistična ekonomska razmerja ter zagotavlja uporabniku momente manifestiranja lastne moči in upora. Polisemija jeansa tako na primer vpisuje hkrati kapitalistični ekonomski red, ki v svoji potrebi po homogenizaciji kulturnega trga zabriše sistem družbenih razlik (kavbojke se nosijo ne glede na razredno, spolno, rasno pripadnost, na deželi in v mestu); njihova uporaba, predvsem ko so nošene preko roka trajanja in strgane, trdi Fiske, pa lahko porazi logiko obtoka blaga in skanalizira pomen v formo upora tej logiki. (Madonna, podobno, predstavlja kulturno blago, ki reproducira logiko kapitalistične glasbene industrije; a hkrati, skozi generiranje fanovskih skupin, ki razvijajo nove oblike kulturne kompetence, odpira prostor družbenim skupinam, ki so sicer odstavljene z odra oblastnih pozicij.) Po tem, ko kapitalizmu in z njim kulturni industriji, navkljub Adornovim napovedim, ni uspelo homogenizirati kulturne sfere, se Fiskeovo analitično branje usmeri rajše na konceptualizacijo kapitalistične kulturne proizvodnje kot procesa stalnega pogajanja za prevlado interesov s pogosto naključnostnimi in kontradiktornimi učinki. Pravi nepredvidljivi in nekalkulabilni učinki, "tekstualni prostori", kot jih imenuje na drugem mestu, zagotavljajo bralcu/potrošniku kulturnega blaga interveniranje, ki predstavlja produktivno in kreativno silo v sistemu kulturnih in družbenih hierarhij. Na primeru televizije zapiše: če hoče biti televizija popularna pri različnih publikah, potem mora hkrati pripraviti bralce k proizvodnji pomenov in užitkov in zagotoviti tekstualne prostore (textual spaces), kjer se ti pomeni in užitki uskladijo z družbenimi interesi bralcev. Bralci bodo proizvedli pomene in našli užitke v televizijskem programu le, če ta dopusti artikuliranje njihovih interesov.¹⁰

⁹ Fiske, John (1989) *Understanding Popular Culture*, Boston: Unwin Hyman.

¹⁰ Fiske, John, *Television Culture*, str. 83.

¹¹ *Radway, Janice (1984)*
Reading the Romance:
Feminism and the
Representation of Women
in Popular Culture, *Chapel
Hill: University of North
Carolina Press.*

¹² *Douglas, Ann (1977)*
The Feminization of
American Culture, *New
York: Doubleday.*

Fiskeovo pojmovanje menjave kulturnega blaga tedaj redefinira vlogo bralca/potrošnika v luči aktivne udeležbe v tvorbi pomenov, udeležbe, ki izbira in si prilagaja vsebine polisemičnega kulturnega teksta, heterogenega in odprtega za bralčevo intervencijo. Četudi Fiske v skladu s semiotično dediščino analize bralca še vedno dojema kot mesto kompleksnih diskurzov in tekmujočih ideoloških in zgodovinskih silnic, vendarle prevesi moč definiranja in konstrukcije pomenov na stran uporabe, z vpisanimi momenti upora in nasprotovanja dominantnim ideološkim kodom kapitalističnega kulturnega teksta.

Še dlje v definiranju moči in upora obstoječemu družbenemu redu gre Janice Radway. S svojim delom *Reading the Romance*,¹¹ ki je od izida 1984 inspiriralo vrsto feminističnih etnografskih raziskav, se Radwayeva fokusira natančno na mesto izbire, uporabe in rekonstrukcije tipičnega proizvoda kapitalistične množično-kulturne industrije: romantičnega žepnega romana. Da bi lahko razumeli, zakaj ljudje berejo romantične romane, zapiše, raje gledamo na trenutke izbire teksta in ne na sam tekst. Izbira, zaključi po tem, ko opazuje bralno žensko skupnost v fiktivnem Smithonu, je darilo ženske sami sebi, darilo, ki zagotovi utopično vizijo ženske individualnosti in psihološko zadovolji potrebo po skrbi za samo sebe, ki je v vsakdanji realnosti predstavljena na skrb za druge. S tem, ko si ženska bralka v dnevnem delovnem urniku odtrga trenutek zase, nasprotuje patriarhalni logiki ženske aktivnosti, usmerjene na gospodinjstva opravila in skrbi za družino, ter s tem začasno redefinira svojo umeščenost v sistemu družbenih in spolnih razmerij. Radwayina analiza tako bistveno prestavi poudarek z vprašanj kulturnih pogojev (spolne) opresije na kolektivne ženske fantazije kot mesta vnosa ženske moči v sfero kulturne menjave. S tem pa se tudi polje množične kulture, tradicionalno zvezano z žensko publiko kot estetsko nezahtevno in osrednjo potrošniško tarčo, postavi na nove koordinate kapitalističnih kulturnih kontradikcij, ki skozi reprodukcijo patriarhalnih struktur družbenih in družinskih razmerij nujno vnašajo klice upora in prilagajanja drugačnih realnosti. "Feminizacija ameriške kulture",¹² ki v besednjaku marksistične analize vodi k razvrednotenju kulturnih dobrin, tu zadobi nove razsežnosti odprtja v samo jedro patriarhalne kapitalistične kulture; ta mora prav zaradi logike ekonomskega preživetja ženski bralki dopustiti, da si nekaj ur dnevno po svoje domišlja in prakticira patriarhalni zakon.

Tako Fiske kot Radwayeva predstavita analitični interes na mesto uporniškega potenciala uporabe množičnega kulturnega blaga. Četudi priznata, da se takšen potencial razvija znotraj dominantnega kulturnega sistema na način, ki zgolj "mehča trde okončine oblasti" (Fiske) ali celo, s tem, ko dela situacijo bolj znosno, odprto reproducira obstoječa družbena razmerja (Radway), se njuna analiza takšnemu sklepu ne posveti dlje kot v mimotoku politične investicije v momente uporništva. Njuno implicitno vztrajanje na demokratični

izbiri med kulturnimi blagi, pomeni in užitki kot mestu revizij, transgresij in dekonstrukcij parametrov dominantnih družbenih razmerij pa spregleda vsaj troje: prvič, da je kreativna plat potrošnje vselej predeterminirana z logiko ponudbe, drugič, da je izbira pomenov, vsebin in imaginarnih identifikacij tedaj skonstruirana skozi reakcijo na kulturni trg in ne v njegovi tvorbi, in tretjič, da takšna predhodna izključitev iz mesta proizvodnje, predvsem v odnosu do manjšinskih skupin, pogosto pomeni umanjkanje ponudbe ali tekstualnih prostorov, ki bi sploh dopustili artikuliranje takšnih interesov. Ker njuna analiza prizna, a analitično ne razdela kompleksnosti subjektivnih pozicij potrošnika, in implicitno obdeluje potrošnika, ki se je že vpisal v marketinške strategije množične kulture, zdrsi na točki ovrednotenja in upoštevanja ponudbe in zalog medijskih zastopstev drugega – zdrsi na točki, ki jo Herman Gray v navezavi na rasno zastopstvo v medijih in medijskih študijah poimenuje neskončni zdrs razlike, “marginalizacijo in zaprtje črnec kot subjektov v kritičnih televizijskih študijah na ‘robna’ mesta opomb pod črto, opomb na koncu besedila, na strani in v izjavah v oklepajih”. Kar se tiče zastopstva, takšna gesta oživi natančno tisto normalizacijo in torej zaprtje razlike, za katero kritični televizijski pisci obtožujejo televizijo.¹³

Protiutež homogenizaciji uporniškega momenta potrošnje postavi Andrew Ross, ki se namesto etnografske koncepcije bralca loti diskurzivnih pogojev pomnoževanja in diferenciranja bralnih taktik. V primerjalni analizi nekaj sočasnih tekstov s konca osemdesetih, Tim Burtonovega “Batmana”, glasbenega loga Public Enemy in Spike Lee-jovega “Do The Right Thing”, Ross¹⁴ izlušči kontradiktorne momente rasnih fantazij kot dialektične momente križanja marginalnih in središčnih kulturnih praks, ki jih moramo, po Rossu, vselej brati skupaj. Nadaljujoč tezo iz vplivnega *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*,¹⁵ v katerem se zavzema, da obravnavamo zgodovine uradnih in podrejenih kultur v njihovih medsebojnih prepletih, kot implicirane druge v drugih, Ross izrabi vprašanje rasnih simbolov v popularnem kulturnem tekstu kot polje artikuliranja, križanja in izražanja družbenih fantazij, strahov in problemov v konstituiranju nacionalne identitete. V tem pogledu Batman kot del uradne in dominantne zgodovine “rojstva naroda” vpisuje drugega, v tem primeru črno grožnjo, zakrinkano na obrazu Jokerja, in predstavlja nadaljevanje hollywoodske prakse izključevanja drugega, prestavljanje črnske identitete v polje nevidnega; hkrati pa takšna izključitev sovpada z družbenimi dogodki, diskurzi in zgodovino zatiranja in represije nad črnskim delom prebivalstva v ZDA v osemdesetih, kjer kriminaliziranje črnske in drugih manjšin služi kot pogoj rasistični mitologiji “samoobrambe” naroda. “Do the Right Thing” na drugi strani zgodovinske in kulturne izkušnje rasno nevidnost zamenja s poudarjanjem multikulturne, multietnične metropole v precepu med rasističnimi sentimentami in brutalnostjo

¹³ Gray, Herman (1993) “The Endless Slide of Difference: Critical Television Studies, Television and the Question of Race”, *Critical Studies in Mass Communication*, junij, str. 191.

¹⁴ Ross, Andrew (1990) “Ballots, bullets, or Batman: Can cultural studies do the right thing”, *Screen* 31:1, str. 26–44.

¹⁵ Ross, Andrew (1989) *No respect: Intellectuals and Popular Culture*, New York: Routledge.

¹⁶ Ross (1990), str. 40.

¹⁷ *Ibid.*, str. 44.

policijskega državnega aparata. Celotna kompleksnost Leejevega filma, analizira Ross, nikoli ne zaključi v preprostem hollywoodskem obrazcu heroizma, nanešenem na lokalne junake filmskega settinga: v nasprotju z vnaprej predvideno etnografsko stavo na momente upora podrejenih družbenih skupin Lee in skozi refleksijo o vlogi *cultural studies* Andrew Ross, uporniški moment, postavita v izhodišče analize kot problem in ne sklep. "Kot lahko vidimo", piše Ross, "potem se imperativ 'naredi prav' udejanja različno glede na raso, razred, spol, starost in etničnost, in determinirajo ga zgodovine, ki so daleč proč od univerzalnega. V tem pogledu strateška briljantnost filma leži v svoji zahtevi, da neka nacionalna 'manjšina' – italijanski Američani – zavzame mesto bele maloburžoazije in izkoriščevalcev črnega delavskega razreda. To pomeni, da v filmu ni 'nevtralnega' belega pola, na osnovi katerega bi bilo mogoče skonstruirati Drugega."¹⁶

"Batman" in "Do The Right Thing" v kontekstu ameriške filmske produkcije stojita na diametralno nasprotnih polih; in vendar njuna obravnava nacionalnih mitologij in družbenih trenj zahteva, pravi Ross, da ju beremo in ocenjujemo skupaj, v luči njune družbene interakcije z realnostjo. S tem pa teoretični premik zdrsi s poudarjanja uniformnega modela recepcije kot a priori mesta upora, pogosto implicitno v etnografskih študijah bralk/gledalk, in namesto tega vplete v svoje problemsko polje dialektično razmerje med različnimi teksti – kulturnim, zgodovinskim, družbenim – ki konstituirajo heterogeno, pluralno in kontradiktorno "socializacijsko mesto recepcije". Rossov poudarek je tedaj tako na socializaciji teksta kot socializacijski moči teksta; in dejstvo, da si za zgled vzame središčni in marginalni kulturni produkt, napeljuje k sklepu, da *cultural studies* prestavlja stran od (Fiskeovega) ukvarjanja z učinki množične dominantne kulture na kompleksno krično polje srečanja med kulturno produkcijo, centralno in marginalno, in recepcijo ter njuno vpetost v širši kontekst globalne kapitalistične logike.

In morda še važnejši poudarek iz Rossovega spisa: če hočejo *cultural studies* stvari postaviti prav, in se na začetku devetdesetih formirati kot multikulturološke študije, potem "bodo morale razširiti svoje horizonte čez severnoameriško metropolo, ki si jo tako "Batman" kot "Do the Right Thing" izbereta za svoji zgodbi o kulturnih pravicah in razlaščanjih."¹⁷ Medtem ko ameriške kulturološke študije običajno slonijo na modelu "zgodovinske puritanizacije imigrantskih kultur" z vpisano ideološko osjo razmerja med Vzhodom in Zahodom, je naloga novih kulturoloških študij, da spreobrnejo probleme in kategorije, izpeljane iz te paradigme, in vključijo v svoj projekt nove osi razmerij. S tem pa se analiza množične kulture preseli zunaj okvirov nacionalnih kultur in kritično prestavi tudi obseg vprašanja, kakršna je družbeno-zgodovinska, kulturna in geografska strukturanost podrejene identitete in katere so nove politične koordinate kulturološkega projekta govora s pozicije podrejenih. Teme nacio-

nalne, rasne in postkolonialne identitete tu zadobijo nov pomen za študij množične kulture kot tudi za kritičen premislek o politiki *cultural studies*.

(2) Osnovni problem, ki ga razvija nova postkolonialna intelektualna mentaliteta, se dotika koncepta zastopstva, reprezentacije, drugega: drugih kultur, nepismenih, ljudstev "pred" ali "zunaj zgodovine". Kriza zahodne zavesti in antropološke imaginacije, da bi z znanstvenimi sredstvi nevpletenega, objektivnega popisa drugih, ne-zahodnih kultur, predstavila kulturni zemljevid sveta, se v povojnem obdobju manifestira v "nizu zgodovinskih pritiskov, da se antropologijo premesti glede na njene "predmete" raziskave. Antropologija ne govori več skozi avtomatično avtoriteto v imenu drugih, definiranih kot nesposobnih govoriti zase ..." ¹⁸ Nova antropološka etnografska pisava razlasti neosebno in distancirano, a manifestno prisotnost klasičnega etnografa, in namesto tega samo sebe definira kot fiktivno beležko srečanja z drugim, "dialoško tekstualno produkcijo", ki vidi "antropološke ideje, vmešane v lokalne prakse in institucionalne zapore, kot naključne in pogosto 'politične' rešitve kulturnih problemov", posredovane prek vodil retorike in oblasti. ¹⁹ James Clifford ²⁰ tako ponudi nov lik etnografa, ki v sebi združuje "razlagujoči jaz" in "tekstualiziranega drugega", polimorfno in poliglasno diskurzivno formo, ki je neločljivo vpisana skozi kontekste raziskave in pogoje dialoga z drugim; in sestavi novo etnografsko vizijo, ki center sveta prestavi v množstvo "prostorskih praks" (spatial practices – termin je de Certeaujev, op. KHV), ki krožijo in uhajajo vsakršni logiki kartografije, ki bi jih poskusila zasidrati na enem mestu. Cliffordova nova etnografska paradigma tudi rekonstruira tradicionalno imperialistično imaginacijo, ki projicira Zahod v središče opazovanja drugega: "Ko danes govorimo o Zahodu", piše, "imamo v mislih neko silo – tehnološko, ekonomsko, politično, ki ne žarči iz nekega določenega geografskega ali kulturnega centra. Ta sila, če lahko o njej govorimo v ednini, je rapršena v neenakih oblikah iz mnogih centrov – ki zdaj vključujejo Japonsko, Avstralijo, Sovjetsko Zvezo in Kitajsko – in se artikulira v različnih mikrosocioloških kontekstih." ²¹

Cliffordov pristop k razmisleku in pojmovanju drugih kultur resonira s kulturološkimi študijami na točki ukvarjanja z "domačimi" kulturnimi pojavi, identitetami, praksami. Namesto modela stabilnosti, integritete in zgodovinske kontinuitete predmet kulturne analize razpade v fragmentarno, potujočo in diskontinuirano shemo "antropološke kulture". "Ta", piše Clifford, "ni več tisto, kar je bila. Ko je jasno, da zastopstveni izziv prihaja iz portretiranja in razumevanja lokalno/globalnih zgodovinskih srečanj, ko-produkcij, dominacij in uporov, tedaj se je treba osredotočiti na hibridne, kozmopolitanske izkušnje prav tako kot na zakoreninjene, domorodske ... Moj namen ni, da naredimo obrobje za novi center (na primer, "mi" vsi smo potniki), temveč da primerjalno analiziramo specifično

¹⁸ Clifford, James (1986) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press, str. 10.

¹⁹ *Ibid.*, str. 11, 14.

²⁰ Clifford, James (1988) *The Predicament of Culture*, Harvard University Press.

²¹ *Ibid.*, str. 272.

²² Clifford, James (1992) "Traveling Cultures", v *Grossberg et al.*, str. 101.

²³ Clifford, James (1995) "Paradise", *Visual Anthropology Review*, 11:1, str. 93–117.

²⁴ Hall 1993, str. 362.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Bhabha, Homi K. (1990) "Novel Metropolis", *New Statesman and Society*, 3: 88, str. 16–18.

²⁷ Fregoso, Linda in Angie Chabram (1990) "Chicana/o Cultural Representations: Reframing Alternative Critical Discourses", *Cultural Studies* 4:3, str. 203–212.

dinamiko nastanitve/potovanja." ²² Nova dinamika razmerja med "kulturo v nastanitvi" in "kulturo kot potovanjem" premesti poudarek z organicističnega razumevanja kulture kot telesa, ki se razvija, živi in umre, na konstruktivistični poudarek zgodovinskosti, interferenc in interakcij, ki presegajo stabilne in utečene kulturne forme z novimi pomeni, rabami in zunanji nanosi potujočih kulturnih vsebin. Režimi avtentičnosti in "kulturne čistosti" odstopijo prostor diskurzu "hibridnih, relacijskih kulturnih procesov" ²³ in v tem pogledu redefinirajo ne le zastopstvene (reprezentacijske) strategije v odnosu do drugih, Zahodu zunanjih kultur, temveč spodnesejo utečeno nacionalistično paradigmo koherentnosti in esencialnosti domače kulture.

Cliffordova antropološka etnografska paradigma tako sovпада s sociološko etnografijo *cultural studies* v točki konstruiranja postmoderne kulturne identite imigranta, drugega znotraj in ne zunaj meja zahodne imaginacije, ki v sebi združuje različne zgodovine, pripadnosti in kulturne orientacije. Novi imigranti, razseljeni, premeščeni, razcepljeni, nastopijo kot kulturni hibridi, ki se vsaj v dobesednem pomenu, nikoli ne bodo vrnili ali pa bodo kraji, kamor se bodo vrnili, preobraženi do nespoznavnosti z neusmiljenimi procesi moderne transformacije. V tem pogledu "iti domov" ne obstaja več. Zato tudi govorijo, pojejo in pišejo tako ubrano znotraj metaforičnih jezikov o "popotovanju", potovanju in "vrnitvi". ²⁴ Kulturni hibridi, kot piše Hall, prevzamejo vodilno vlogo v kontekstu sodobne zgodovinske rekonstitucije subjektivitete:

Na sebi nosijo sledove določenih kultur, tradicij, jezikov, sistemov verovanj, tekstov in zgodovin, ki so jih oblikovali. Toda hkrati so tudi prisiljeni soočiti se in narediti nekaj s kulturami, ki jih naseljujejo zdaj, ne da bi se enostavno asimilirali vanje. Niso in nikoli ne bodo *združeni* kulturno v starem pomenu, kajti brezizhodno so produkti mnogih prepletajočih se zgodovin in kultur, pripadajoč hkrati mnogim "domovom" – in torej nobenemu določenemu ... So produkt diasporne zavesti. Morajo se sprijazniti z dejstvom, da je v modernem svetu, in v to verjamem nepreklicno, identiteta vselej neka odprta, kompleksna in nezaključena igra – vselej v izgradnji. ²⁵

Razvijajoči se "metropolitanski kanon" migrantskih kulturnih skupnosti, ki "družbeni svet spreminjajo v nevaren hibridni prostor", ²⁶ postaja osnova redefiniranja javnega prostora mestne, nacionalne in globalne skupnosti. Vendar kulturološke študije ne ostanejo zgolj pri poststrukturalistično organiziranem polju razlike – nacionalne, rasne ali splošno post-kolonialne – kot osnovi konceptualiziranja kulturne identitete, temveč kritiko namerijo v dve smeri: v problematično, lingvistično kompleksno, zgodovinsko sproducirano, pozicionalno naravo kulturne identitete; in v samo "dvojno pozicionalnost" kritika kot intelektualca manjšinske skupnosti in hkrati predmet kritične teorije, vpisanega v kategorijo razlike. ²⁷ Poudarek tedaj vključuje strukturne pogoje razlikovanja, hierarhičnih ureditev in marginalizacij kulturnih identitet, pa tudi "kompleksnosti zgodovinske izkušnje", ki

spodnesejo preprosto enačenje skupnosti z zgornjo ali spodnjo prečko v kulturni stratifikaciji: pojem razlike, pišeta Fregoso in Chabram, "etnično identiteto všteje v univerzalno kategorijo razlike, ne da bi upošteval naše specifične zgodovinske notranje razlike. Nadalje, takšno pojmovanje razlike je utemeljeno v določeni singularnosti, ki za središče vzame zahodno govoreči subjekt, in ki trdi, da so vsi temnopolti ljudje različni od tega subjekta atransparentni med seboj."²⁸ Etnično mešane metropolitanske zone Los Angelesa ali New Yorka in ameriška geografija etnične in kulturne razlike nasploh tedaj izrisujejo zemljevid kulturnih hierarhij, katerih meje in pomene oblegajo in predstavljajo kompleksne zgodovinske in kulturne izkušnje posameznih skupnosti, notranje razcepljenih po oseh rase, spola, razreda, in v nenehnem procesu nastajanja, spreminjanja in redefiniranja lastnih meja identitete.

Naloga *cultural studies*, kot je definirana v veji postkolonialnega kritičnega diskurza, je tedaj problematizirati razmerje med strukturalnimi in zgodovinskimi pogoji podrejenosti na način, ki pozicije podrejenosti in izključenosti ne prevaja direktno v polje upora in zanikanja dominantnih kulturnih kod (kot to včasih velja za študij množične kulture), temveč si prizadeva artikulirati notranje kompleksnosti in heterogene pozicionalnosti manjšinskih skupnosti in skupin zunaj oblastnih položajev tako, da bi bilo takšno kritično narativizacijo mogoče prevesti v sredstvo moči same skupnosti. Ni naključje, da Herman Gray, kritik rasne razlike, takšen kritični prestavek opravi prav na področju medijskih in posebej televizijskih študij, ki se pogosto zadovoljijo z analizo rasnega zastopanja v množičnih kulturnih tekstih kot "normalizacijo razlike", ne da bi se poglobili v načine in kontekstualizacije rasne skupnosti kot homogene protipola beli večini ali celo raziskovali "ideološke preostanke", ki nasprotujejo takšni homogenizaciji. Prek kritičnega branja dveh televizijskih študij Mimi White in Patricie Mellencamp Gray²⁹ zaključijo, da "domestikacija" in "normalizacija" rasne razlike v večini ameriških televizijskih programov tedaj ni nekaj, kar bi preprosto domnevali, pač pa moramo do njiju šele priti prek specifikacije in teoretizacije. Gray na drugem mestu opozori na nevarnost enačenja artikuliranja rasne razlike s pozicije drugega s progresivnim diskurzom kulturne spremembe in postmodernim anti-esencializmom. Diskurzi in debate o esencializmu, postmodernizmu in identiteti so odprli nove vpoglede v razumevanje hegemonističnih praks in opremili intelektualce s sredstvi preverjanja in analize konstrukcij in samo-reprezentacij črncev. Sočasno pa je takšno ukvarjanje s tekstualno analizo, brez upoštevanja materialnih lokacij in praks različnih sektorjev črnske skupnosti, pripeljalo do tega, da smo spregledali "vrnitev" esencializma, nacionalizma in afrocentristične kulturne mitologije, ki jih v delih črnske populacije pogojujejo prav ti materialni in družbeni pogoji.³⁰ Grayev zadržek leži v intelektualnih in akademskih naporih, da bi razstavili poenotujoče koncepte identitete (kot so rasa, spol ali

²⁸ *Ibid.*, str. 207.

²⁹ Gray 1993.

³⁰ Gray, Herman (1993) "African-American political desire and the seductions of contemporary cultural politics", *Cultural Studies* 7:3, str. 364–373.

³¹ *Ibid.*, str. 366.

³² *Ibid.*, str. 369.

³³ Hooks, bell (1994) *Outlaw Culture; Resisting Representations*, New York: Routledge, str. 5.

³⁴ West, Cornell, Bell Hooks (1991) *Breaking Bread: Insurgent Black Intellectual Life*, Boston, MA: South End Press, str. 133.

³⁵ Glej Geoff Eley in Ronald Grigor Suny, ur. (1996) *Becoming National*, Oxford: Oxford University Press.

³⁶ Bhabha, Homi K. (1990), "Dissemination: time, narrative, and the margins of the modern nation", v Bhabha, H.K., ur. *Nation and Narration*, London: Routledge, str. 299.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Anderson, Benedict (1991) *1983 Imagined Communities: Reflections on the Origin and the Spread of Nationalism*, London: Verso.

heteroseksualnost), ki ostajajo zaprti v krogotoku akademskih razprav in ločeni od "izkušeni, praks in lokacij pomembnih segmentov črncev v Združenih državah".³¹ Materialni pogoji in družbene lokacije črnskih skupnosti ostajajo teoretsko neartikulirani in nepremišljeni v razmerju do črnskih samo-reprezentacij v kulturi in množičnih medijih. "Kot politično vprašanje takšna kroženje in zaprtje v lokalnost profesionalcev in akademije odpira vprašanje, kje se pretakajo ti diskurzi, na koga so naslovljeni in kakšna je njihova učinkovitost za družbeno transformacijo."³² Bell Hooks podobno izostruje razmerje *cultural studies* do družbenih realitet ljudi in skupnosti, ki jih proučujejo, in izprašuje politični naboj profesionalnega akademizma (v kar se *cultural studies* lahko pogosto obrnejo), ki si prizadeva sodelovati in so-kreirati procese de-kolonizacije, a hkrati ne razmišlja o tem, kako v sam proces vključiti tiste, na katerih bi bilo potrebno opraviti in odpraviti učinke kolonialistične zavesti: "Kaj pomeni za nas izobraževati mlade, privilegirane, predominantno bele študente, da bi se znebili belske nadvlade, če to delo ni združeno z delom, ki poskuša posredovati in spremeniti ponotranjeni rasizem, ki meri na temnopolte?"³³

Gray in Hooks – pa tudi Cornell West, tretji črnski intelektualec – projekt *cultural studies* definirajo v kritični navezavi na politično aktivno intelektualno držo in usmerjenost, ki diskurzivne strukture zastopanja in kulturno reproduciranje mehanizmov družbene stratifikacije in dominantne patriarhalne kapitalistične ureditve združujejo z analizo pogojev spremembe; vsi tudi poudarjajo vlogo intelektualca kot dejavnika spremembe in se v času, ko se črnskim intelektualcem vrata univerz in dostop do uglednih publikacij vse bolj spet zapirajo,³⁴ morda bolj eksplicitno od svojih kolegov postkolonialističnega kritičnega diskurza ukvarjajo z institucionalnimi ovirami delanja *cultural studies* – značilnost, h kateri se bom vrnila v zadnjem delu tega spisa.

Tretji moment v konstituiranju postkolonialnega kulturološkega diskurza izhaja iz vprašanja redefiniranja nacionalne identitete: hkrati je rezultat in pogoj premisleka fragmentirane konstrukcije postkolonialne, etnične in rasne identitete, nacionalna identiteta dodaja k analitičnemu mozaiku *cultural studies* predmet, čigar teoretične izpeljave omogočajo misel o politiki identitete v času multinacionalnega kapitalizma in globalne kulturne menjave.³⁵ V izhodišču je pojmovanje naroda kot pripovednega konstrukta, ali z besedami Homi K. Bhabhe: "kompleksne retorične strategije", razcepljene med pojmovanjem ljudstva (people) kot "a priorne zgodovinske prezenze" in ljudstva kot "konstruiranega v predstavi pripovedi", ki šele enuncira sedanost;³⁶ razcepljeni nacionalni subjekt postane "liminalna forma družbenega zastopstva, prostor, ki ga notranje zaznamujejo kulturna razlika in heterogene zgodovine tekmujočih ljudi, nasprotujočih avtoritet in napetih kulturnih lokacij."³⁷ Po Andersonu³⁸ nacionalne pripadnosti ni več mogoče razumeti kot

zunaj-zgodovinskega absoluta in ne naroda kot zunaj zgodovinsko-kulturnega konteksta razvoja tiska-kapitalizma, ki je šele zagotovil osnovo nacionalni zavesti. Nacionalna identiteta kot produkt in ne generator kulturnih pisav obrne logiko izvirne pripadnosti v logiko kapitalistične menjave, ki nacionalnim simbolom odvzame odtis aure in jih namesto tega požene v kulturni in medijski krogotok pomenov,³⁹ kontaminiranih v spopadih med uradnimi političnimi vizijami, tekstualnimi strategijami, kulturnimi premestitvami in diskontinuitetami, "nepopolnimi označevanji", "transgresivnimi mejami".

Lauren Berlant bere takšen model razmerja med kapitalistično kulturno proizvodnjo in kar sama poimenuje "množično nacionalnostjo", t.j. kulturno-medijske sisteme nacionalne identifikacije, v kontekstu ameriške literarne, filmske in televizijske kulture. V ospredje postavi analizo diskurzivnih mehanizmov in ideoloških postopkov, ki nacionalno identiteto vzpostavijo skozi trenja med utopičnim, idealnim konstruktom nacionalnega javnega prostora in lokalnim, "praktičnim vsakdanjim prebivanjem", med kolektivnimi formami identifikacije in privatnimi izkušnjami nacionalne identitete, med zalogo družbenih kompetenc "zrelega" državljanstva in pedagoškimi posegi v konstrukciji nacionalne fantazije otroškega državljana. Berlantova poimenuje takšen teritorij trenj in kontradikcij Nacionalno Simbolno, politični prostor naroda, ki prepleta pravne, teritorialne, genetske, lingvistične, izkustvene momente,⁴⁰ in – podobno Bhabhovi eksplikaciji – zasnuje narod kot razcep med predpostavljenim razmerjem, izhajajočim (šele) iz niza kolektivnih praks, in med predhajajočim nacionalnim subjektom, ki (če) zagotovi pomen nacionalnim formam. Njena analiza literarnih del Nathaniela Hawthorna kot avtorja eksplicitno nacionalnih fantazij in konstrukcij "Amerike" služi kot izhodišče iskanju križnih mest med uradno-pravnimi definicijami naroda in njihovimi kroženji v kulturni sferi, ko zapiše: "Kulturno izražanje nacionalne fantazije je krucialno za politično legitimnost naroda: je dokaz za narodovo utopično zaobljubo, da zagotovi popolno in pravično integracijo posameznikov, "ljudstva" in države. Toda nacionalna kultura sočasno beleži diskontinuirane, kontradiktorne, ambivalentne, antagonistične in preprosto konfuzne elemente družbenega življenja"⁴¹ – elemente, ki nacionalno fantazijo in njene specifične vsebine šele vzpostavijo kot izid kulturne debate in zgodovinske transformacije. Podobno prečenje uradnih kodifikacij in kulturnih prilaščanj nacionalnih vsebin Berlantova zabeleži v ameriški televizijski produkciji: skozi analizo uspešnice *The Simpsons* in aluzijo na novo MTV-jevsko patriotsko mladinsko kulturo Berlantova pripelje do sklepa, da televizijska kultura zagotavlja medij zgodovinskega rekonstituiranja naroda v obliki "postmodernega nacionalističnega načina produkcije", z "generacijo mladih vpoklicanih, da oživijo politiko nacionalne fantazije brez opore v nekem utopičnem ali celo poštenem notranje-političnem programu."⁴² Mladi v novi televizijski konstelaciji kolektivne

³⁹ Anderson, Benedict (1994) "Replica, Aura, and Late Nationalist Imaginings", *Qui Parle*, št. 1, str. 1–21.

⁴⁰ Berlant, Lauren (1991) *The Anatomy of National Fantasy*, Chicago: University of Chicago Press.

⁴¹ *Ibid.*, str. 21–22.

⁴² Berlant, Lauren (1993) "The Theory of Infantile Citizenship", *Public Culture*, št. 5, str. 407.

⁴³ Berlant, Lauren, "National Brands/National Body: Imitation of Life", in Bruce Robins, ur. (1993) *The Phantom Public Sphere*, Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 173–208.

nacionalne identitete vzdržujejo spomin na narod, ne da bi ga razumeli kot politični dejavnik, ki je sposoben kolektivnega upora in kritične distance do ameriške nacionalne politike.

Skozi analizo primera povojne filmske konstrukcije nacionalne identite pa Berlantova⁴³ potisne vprašanje razmerja med uradno-pravno in kulturno semiotiko naroda še korak dlje, do polja telesa: tu pokaže zgodovinski moment konstituiranja ameriškega državljana kot "abstraktne osebe" odsotnega telesa – odsotnost, ki zagotovi, da se praznina vpiše kot univerzalno moško in belo. Javna nacionalna identiteta za žensko ali črno telo tedaj obstoji le, kolikor sta sposobna zatreti prisotnost svoje telesnosti. S tem pa Berlantova nakaže prepletenost režimov reprezentacije – nacionalne, spolne, rasne, ki jih tedaj ni mogoče študirati osamljene in neodvisno drug od drugega; nasprotno, kulturološke študije vzpostavijo svoj predmet kot diskurzivni vpis nacionalnih, spolnih, rasnih, razrednih razmerij, ki medsebojno pogojujejo in organizirajo kulturne podobe, pomene in zastopstva: črno žensko telo služabnice, na primer, figurira v sistemu kulturne nacionalne fantazije drugače kot bela ženska podjetnica ali medijska zvezda, in še drugače kot moški odsotni označevalec nacionalnega telesa. Študij spola, spolnosti in telesa tako predstavlja kulturološko tematsko polje, ki se nujno vpisuje v ostala dva, izpostavljena v tem pregledu, in hkrati gradi neodvisno teoretsko polje, ki informira in usmerja splošno kritično diskusijo *cultural studies*.

(3) Študij spola in spolnosti črpa svoj analitični arzenal v konjunkciji s feminizmom; vprašanja družbene topografije razmerij med spoloma, spolnosti in oblasti, prenešene in reproducirane na kulturnih konstrukcijah spola vpisujejo širšo problematiko strukturnih in zgodovinskih pogojev spolne opresije in mikro-političnih bojev nasproti patriarhalnim kulturnim režimom zastopanja. Rekonstruiranje patriarhalnih dominantnih struktur zavesti, vpisanih v množičnih kulturnih tekstih sovpada s politično gesto dekonstruiranja hegemonistične enotnosti v diskurzivne tenzije, nasprotja in fragmente kot mest aktiviranja politične zavesti drugega – žensk, homoseksualcev, subkultur, ... A hkrati ko feminizem zagotavlja politični zagon kulturološki analizi spola in spolnosti, pogosto zaključí kot predmet kritičnega ovrednotenja in distanciranja od humanistično-intelektualističnega feminističnega diskurza, ki razvija poenostavljen in enostranski model spolne opresije kot opresije ženske – ne glede na razredno ali rasno razliko subjekta v analizi oziroma svoje lastne (glede na prejšnjega večinoma privilegirane) družbene lokacije. Razcep je v zadnjem času morda najočitnejši v debati o pornografiji: medtem ko radikalno feministično nasprotovanje pornografskim materialom kot neokusnim vnovčevanjem ženske družbene podrejenosti skozi kulturno logiko blaga, ki direktno usmerja in vodi sfero moške družbeno-seksualne aktivnosti, vključujoč posilstvo in zakonske zlorabe, apelira k ukinitvi in prepovedi pornografije, si kulturološke študije prizadevajo zapogniti zemljevid spolne opresije

po oseh multiple družbene hierarhije. Laura Kipnis,⁴⁴ na primer, k argumentu dopiše razredno razliko, in tako bistveno zaostri problem politične alianse anti-pornografskih glasov s klasično meščansko kulturo in moralo definiranja telesa: sledeč Bahktinovi teoriji telesa in pomenu nadzora nad telesom v meščanski ekonomiji užitka in opresije Kipnisova pokaže, da zgroženost in gnus nad podobami pornografskega slečenega, eksponiranega, vulgarnega, ekscesivnega, izločajočega telesa sovпада z mehanizmi konstrukcije meščanske subjektivitete, ki si prizadeva zakriti označevalce nizkega, nekontroliranega, neokusnega s panojev javne scenerije natančno na osnovi kršenja pravil reprezentacije meščanskega telesa. "Tako je morda nekoliko težje razumeti feministični gnus izolirano in gnus nad pornografijo kot striktno vprašanje spola", pravi Kipnisova, kajti ni geste gnusa brez neke zgodovine in ne brez razrednega značaja. In ne glede na to, kaj vse še lahko rečemo o feminističnih argumentih o primernem in neprimernem zastopanju ženskih teles – in ne želim zveneti, kot da sem s svojo razpravo izčrpala problem – meščanski gnus, tudi ko je mobiliziran nasproti kršenju in nasilju nad ženskim telesom, ni brez funkcije v razmerju do razredne hegemonije, in je več kot problematičen v kontekstu nečesa, kar si prizadeva biti radikalno družbeno gibanje.⁴⁵

Po drugi strani pa Kipnisova z analizo reprezentacije telesa na straneh nizke, proti-meščanske, proti-hegemonistične in proklamativno nizko-kulturne pornografske publikacije *Hustler*, ki jo izpelje v nadaljevanju svojega argumenta, opravi še en pomemben premik, ki pogosto umanjka v kulturoloških študijah množičnih medijev: medtem ko branje revije izpostavi nek nov politični pornografski idiom, ki se zoperstavlja vladajočemu meščanskemu diskurzu mainstream revij kot *Playboy* ali *Penthouse*, in tedaj odpre prostor novim političnim in kulturnim strategijam znotraj dominantne množične kulturne industrije (točka, do katere skoraj brezpogojno privedejo vse medijske študije), pa Kipnisova na koncu obrne lečo, ko pokaže na omejujočo politično perspektivo revije, katere politika šoka izključi možnost progresivnega kulturnega programa. To pa pomeni, da "ni zagotovila, da so proti-hegemonistične ali celo specifično proti-meščanske kulturne forme nujno tudi progresivne. In tako kaže, da bo eno od predpostavk v sodobnih ameriških kulturoloških študijah, po kateri se zdi, da je v popularni kulturi vselej mogoče najti nekaj up vzbujajočega, potrebno še enkrat premisliti."⁴⁶

Medtem ko Kipnisova analizo reprezentacije spola in spolnosti, in sovpadujoč vpliv feminizma na celotno diskusijo kulturnega zastopstva ženskega telesa, problematizira v kontekstu razredne hegemonije, si Wendy Kozol⁴⁷ zastavi nalogo poiskati stične momente feminizma z vprašanjem razmerja rasne, razredne in spolne zastopanosti v razmerju do patriarhalnega družbenega reda. Skozi analizo medijsko-sodnega procesa proti O. J. Simpsonu

⁴⁴ Kipnis, Laura (1992) "(Male) Desire and (Female) Disgust: Reading Hustler", v Grossberg et al., str. 373– 391.

⁴⁵ Ibid., str. 378.

⁴⁶ Ibid., str. 388.

⁴⁷ Kozol, Wendy (1995) "Fracturing Domesticity: Media, Nationalism, and the Question of Feminist Influence", Signs 20:3, str. 646–67.

⁴⁸ *De Lauretis, Teresa* (1987) *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press.

Kozolova išče dialektična razmerja v javni portreturi nasilja nad ženskami v okviru družine kot hkrati izziv spolnim konvencijam in senzacionalizija nasilja, ki omogoča vpis takšne kritike v okviru hegemonistične pripovedi. Prisotnost rasne in razredne identitete nadalje določi način predstavitve spolnega nasilja kot bodisi privatni ali družbeni problem: medtem ko nasilno dejanje nad žensko v okviru bele, srednje-razredne skupnosti pripada domeni domačega, znotraj družinskega in torej osamljenega problema, si isto dejanje v kontekstu nižjih razredov in črnske skupnosti pridobi pečat družbenega problema: tu nasilje ne označuje več psihopatologije posameznika, ki izstopa iz dominantne patriarhalne norme skupine, temveč prestopi hišni prag razredne in rasne skupine, katere družbena patologija postavi osnovo izključitvi iz nacionalne skupnosti. Teresa de Lauretis⁴⁸ pa vprašanje nasilja nad ženskami vpiše v retorično polje konstruiranja spola: nasilja ne moremo razložiti zunaj okvirov pojmovanja spola in njegove zgodovinske pojavnosti kot družbenega problema ne onstran diskurzivnih zapisov spolnega razmerja v kontekstu družbenih razmerij oblasti. Da pojem družinskega nasilja do pred nedavnim za večino socioloških raziskav, socialnih ustanov in represivni aparat države ni obstajal oziroma ni pomenil veliko, je mogoče pojasniti z dejstvom, da se družinskih razmerij ni zapisovalo v luči oblastnih razmerij, družbeno kodificiranih in zastopanih skozi spol. Da se navkljub statističnim podatkom, ki eksplicitno nakazujejo prevladujoče število žensk kot žrtev družinskega nasilja, še vedno uporablja spolno nevtralne termine "zakonskega nasilja" ali "zlorabe zakonca", pa kaže na določeno upornost jezika odpreti pot kritiki patriarhata in analizi družinskega nasilja z vidika družbene in moške nadvlade. Retorična funkcija je tu, da obrani vtis znanstvene nepristranskosti in moralne nevtralnosti, pravi de Lauretisova. S tem ko se prevladujoči diskurzi družinskega nasilja poskušajo izogniti ideologiji ali "retoriki nasilja", pa se zares zapletejo v "nasilje retorike". Učinki nasilja retorike potujejo zunaj konceptualizacije samega problema nasilja, derridajevsko zaključijo avtorica, in sicer v območje družbenih praks nasilja.

S tem pa de Lauretisova pokaže na reverzibilno vez med diskurzivnim in družbenim: v tem pogledu je tudi nujno, da feministična analiza študij spola zastavi onstran semiotične spolne razlike, ki svet dejanskih zgodovinskih akterjev razdeli v dva pola: moški in ženski in, glede na politični interes feminizma, zapre žensko v razmerje do ženske, univerzalne in poenotujoče razliko, ki zabriše razlike med ženskami in v ženskah. Ker je spol produkt in proces množstva družbenih tehnologij – filma, institucionalnih diskurzov, epistemologij in dnevnih praks (op. KHV) – je naloga feministične kritike spola, ki si prizadeva za družbeno-kulturno transformacijo, da poišče svoje mesto hkrati znotraj in zunaj moško skonstruiranih zastopstev spola, ki temeljijo na predstavi heteroseksualne družbene pogodbe. Naloga je tedaj ne le v vnovičnem branju in zapisovanju

zgodovinske vednosti, ki dekonstruirata dominantni moški diskurz spola, temveč v gibanju v in iz spola kot ideološke reprezentacije; v gibanju v diskurzivni prostor pozicij, ki jih zagotavljajo hegemonistični diskurzi, in v zunanost teh diskurzov, v feministično skonstruirane kontradiktorne, heteronomne in multiple diskurzivne in družbene prostore. V trenutku pa, ko pristanemo na to potovanje med spolom kot ideološko reprezentacijo in nereprezentativnim (raje kot Althusserjevsko ideološko in zunajideološko/znanstveno pozicijo), verjame de Lauretisova, se tudi sprosti pogosta feministična zapora ženske v univerzalno spolno razliko, in namesto tega vpiše subjekt, konstituiran v spolu – a ne le skozi spolno razliko, temveč tudi prek kulturnih reprezentacij in izkušeni rasnih in razrednih razmerij.

Kipnisova, Kozolova in de Lauretisova pokažejo na nujnost rekonceptualiziranja feministične analize spola, ki razdre patriarhalno diskurzivno paradigmo spolne razlike in namesto tega teoretizira spolni subjekt kot kompleksni preplet pozicij, razmerij in kulturnih reprezentacij. Namesto prevladujoče skrbi bele srednje-razredne feministične tradicije osvoboditi se spolne polarnosti patriarhalnih diskurzov avtorice analizirajo kulturne reprezentacije na način, ki kategorijo spola destabilizirajo v kontradiktorne diskurzivne tehnologije in družbene prakse in dovoljujejo vpis spola po oseh spolne, pa tudi rasne in razredne izkušnje. S tem pa postavijo most med različnimi tematskimi polji kulturoloških študij, ki poveže analitično in politično zavezanost dekonstruiranja kulturnih zastopanj kot mest družbenih spopadov za oblast, in investiranja v mikropolitične, lokalne, vsakdanje prakse upora, redefiniranja in samo-zastopstva. Ali z besedami Donne Haraway: "Feministični diskurz in anti-kolonialni diskurz sta vpletena v nek zelo fin in občutljiv napor graditi povezave in sorodnosti, in ne postaviti svojo ali nekoga drugega izkušnjo za vir zaključene pripovedi."⁴⁹

Konteksti

Kulturološke študije v Združenih državah so danes uveljavljena univerzitetna interdisciplina z razširjeno mrežo konferenc, publikacij in akademskih posegov znotraj etabliranih disciplin in študijskih programov.⁵⁰ Po mnenju samih praktikov ameriške kulturološke študije prevzemajo intelektualni prestiž in vplivno sfero kritične teorije, ki je od sedemdesetih dalje označevala evropsko (in predvsem francosko) teoretično intervencijo v polje ameriške intelektualne produkcije, in nadgrajujejo njene strukturalistične konceptualne aparate z zgodovinsko in kulturno specifičnimi kontekstualizacijami konkretnih družbenih praks. V svoji heterogeni in pogosto pragmatistični navezavi na intelektualne tradicije in šole je pogosto težko določiti, h kateremu teoretskemu diskurzu se ekskluzivno nagiba

⁴⁹ Haraway, Donna J. (1991) *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, London: Free Association Books, str. 113.

⁵⁰ Johnson, Richard (1986–87) "What is *Cultural Studies Anyway?*", *Social Text*, vol. 16, str. 38–80.

⁵¹ Modleski, Tania (1991) *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a "Postfeminist" Age*, New York: Routledge.

⁵² Hooks 1994, str. 4.

posamezna kulturološka študija, in še težje, v kakšnem razmerju je do "izvirne", birminghamske šole. Pogosto ameriške kulturološke študije niti ne prepoznajo birminghamske reference in vodijo svoj projekt skozi filter zanikanja lastne zgodovine, ki upa poglobiti solidarnost s predmetom analize, ljudmi in njihovimi bralnimi praksami, bolj kot s katero koli uveljavljeno institucijo znanja. In četudi se ime Stuarta Halla pojavlja na listi referenc kot skorajda obvezno branje, so praktične implikacije njegovega učenja še vedno razpršene v neenakomernih in različno zapopadenih pojmovanjih, kar vse, po mojem razumevanju, je mogoče pripisati prav specifično ameriški naravi institucionalne umestitve *cultural studies* in njihovih teoretikov.

Toda preden se lotimo institucionalnih kontroverzij ameriških *cultural studies*, je morda vredno povzeti nekaj problematičnih mest samega projekta. Morda najočitnejši in tudi najpogostejše omenjani očitek ameriškim *cultural studies* je njihova politična investicija na stran množične kulture kot mesta progresivnih rekonstrukcij dominantnih kulturnih tekstov. Študij množičnih medijskih form, tekstov in njihovih recepcij v tem pogledu zastavi najbolj optimistično skico družbene preobrazbe, ki namesto na revolucionarne posege v sam sistem dominantnih družbenih razmerij stavi na socializacijo notranjih instinktov upora vladajočim strukturam oblasti kot pogoj progresivne družbene spremembe: analize medijskih idolov, soap oper, romantičnih romanov, ženskih revij itn. poudarjajo pomen vsakdanjih taktik upora in kompleksnih subjektivnih pozicij, ki pogosto prevračajo dominantno logiko in pomene množičnih tekstov in vpisujejo drugačno, nekalkulabilno razumevanje družbene realnosti. Problem je dvojen: po eni strani takšna interpretacija družbenih praks in kontekstov branja vselej vzbuja sum o interpretovi politični in pogosto nezavedni nuji opravičevanja ukvarjanja s formami množične in ljudske domišljije, vredne analitikovega kritičnega časa natančno zaradi njihovega političnega potenciala – kako, na primer, upravičiti množični ženski privlak soap operam kot dominantnemu žanru patriarhalne kulturne produkcije, če ne prek iskanja ženske transgresivne prakse branja, ki, v obratni smeri, vrača zaupanje feminističnemu političnemu programu? A kot piše Tania Modleski,⁵¹ takšno vračunavanje legitimira privatne užitke, medtem ko pogosto porazi širši radikalni feministični napor dekonstruiranja patriarhalnih oblastnih razmerij. Bell Hooks podobno podvomi v obstoječo prakso prepisovanja in rekonstruiranja pomena množičnih idolov, kot na primer Madonne, ki "različnim kulturnim praksam pripiše subverzivni, radikalni transgresivni namen in moč tudi tedaj, ko za kaj takega obstaja le malo dokazov."⁵²

Druga plat problema tiči v analitični pripravljenosti dekonstruirati pogoje produkcije, institucionalne okvire in politično ekonomijo množične kulture, ki proizvaja ambivalentno pojmovanje na strani kulturnega potrošnika: ob tem, da ambivalentnost in kontradiktorno

branje dominantnih kulturnih tekstov vselej izvira iz reakcije na obstoječe kulturno blago in ne v njegovi produkciji – distinkcija, ki je pomembna predvsem za bralce družbeno podrejenih skupin, ki jih kulturna industrija ne prizna za vredno potrošniško tarčo in tedaj sploh ne vpiše v svoje tekste – takšna stava na svobodo rekonstruiranja pomena pozabi na strukturne in zgodovinske pogoje zavesti in – branja skozi nezavedno. Za primer navajam nedavno študijo Linde Williams, v kateri razpravlja o primeru Rodneya Kinga, Afroameričanu, ki so ga v domnevno napačnem dekodiranju njegovega vedenja brutalno pretepli pripadniki losangeleške policije, dogodek pa je zabeležila amaterska video kamera. O različnih interpretacijah dogodka, zapisanega na videu in kasneje predvajanega televizijskemu gledalcu, Williamsova piše, “da je Rodneya Kinga, ki se je zdel večini ljudi, ki so videli pretep na video posnetku, tako očitna žrtev, navkljub vsemu obramba na prvem procesu uspešno predstavila kot nasilno grožnjo v ‘popolnem nadzoru’ nad situacijo in torej nevarnost za štiri policajce, ki so trdili, da so bili njegova žrtev, kar pa dokazuje, da imajo gledalci lahko zelo različne reakcije na isto melodramo, kar je odvisno od rase, razreda in spola protagonistov in njih samih.”⁵³ Williamsova tu še enkrat potrjuje določeno avtonomnost pri gledanju in razumevanju televizijskega posnetka, ki gledalca postavi zunaj ali celo nasproti pomenski logiki vizualnih in narativnih struktur množične kulture. Takšni tezi se je seveda težko upreti; a morda je vredno ob poudarku na neusklajenem in kontradiktornem razmerju med tekstem in bralcem, ki ga proizvede neka medijska zgodba, poudariti strukturne in zgodovinske predpogoje medijskega diskurza, ki določijo gledalčev kognitivni zemljevid realnosti. Da je Rodney King v svojih gledalcih lahko sočasno povzročil zgroženost nad policijsko brutalnostjo in simpatiziranje s štirimi policaji, ne sovпада samo z različno družbeno umestitvijo samega gledalca: prihaja iz same zgodovine zastopanja črncev na ameriški televiziji. Dekodiranje črnega moškega telesa, obkroženega z nekaj policaji, lahko prihaja neposredno iz družbene izkušnje, ki jo nosijo gledalci iz vsakdanjega življenja, in tako vpišejo v svojo predstavo razmerje med akterji na video traku; toda hkrati takšno predstavo pogojuje neka “družbena vednost”⁵⁴ o razmerju med črno raso in nasiljem, na katerem ameriški povojni mediji gradijo svojo politično-dokumentarno in dramsko reportažo o vodilnih družbenih problemih.⁵⁵ Z besedami Stuarta Halla to pomeni novi in problematični dogodki, ki se gibljejo zunaj naših pričakovanj in razumevanj, morajo biti vselej najprej pripisani ustreznim diskurzivnim področjem, preden lahko “pomenijo”. “Najpogostejši način njihovega mapiranja je”, nadaljuje Hall, “da se novo pripiše določenemu področju že obstoječih ‘zemljevidov problematične družbene realnosti’.”⁵⁶

Družbena vednost o črnem nasilju (in nasilju nad črnici) hkrati predhaja in je modificirana s strani gledalčeve družbene umestitve;

⁵³ Williams, Linda (1996) “Versions of Uncle Tom: Race and Gender in American Melodrama”, v C. MacCabe in D. Petri (ur.) BFI Working Papers, London: BFI, str.135.

⁵⁴ Konstrukcija družbene vednosti, skozi katero dojemamo druge, nam zunanje svetove in realnosti, ki jih potem rekonstruiramo in vgradimo skupaj z našimi v nek “svet celote”, je po Hallu prva funkcija modernih medijev; glej Stuart Hall (1977) “Culture, Media and the “Ideological Effect”, v James Curran, M. Gurevitch, J. Woollacott, E. Arnold (ur.) Mass Communication and Society, The Open University Press.

⁵⁵ Prim. Kozol, Wendy (1994) Life’s America, Philadelphia: Temple University Press.

⁵⁶ Hall, Stuart (1980) “Encoding/Decoding”, v S. Hall, D.Hobson, A. Lowe, P. Willis (ur.) Culture, Media, Language, Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, str. 134.

⁵⁷ Hooks, Bell (1992) "Representing Whiteness in the Black Imagination", v Grossberg et al, Cultural Studies, str. 344.

njene kritične funkcije tedaj ni mogoče razstaviti skozi analizo praks gledanja televizije, temveč zahteva bolj radikalen poseg v same pogoje konstrukcije ameriške medijske realnosti in imaginarne in nezavedne strukture razmerja med kulturno institucijo, tekstom in gledalcem.

Ameriške kulturološke študije medijev (in širše) pogosto preskočijo kompleksno strukturo razmerij med "diskurzivnimi področji", ki zagotavljajo prevod družbenih dogodkov in realnosti v smiselno celoto, in hierarhijo udeležbe v sferi "družbene vednosti". Takšen preskok je morda najočitnejši tedaj, ko se v projektu srečajo različno institucionalno umeščene ravni kritičnega diskurza, ki obdelujejo stično tematsko polje, ali konceptualizirajo sorodno družbeno izkušnjo. Tedaj navkljub deklarativnim naporom *cultural studies*, da se vztrajno distancira in problematizira kritikovo lastno družbeno-politično in kulturno pozicijo kot tekst, ki teče vzporedno s samo analizo, izgleda, da bi morala tudi politika *cultural studies* prevzeti status analitičnega predmeta in samo sebe podvreči bolj sistematični kritični obdelavi. Nazorna primera pri roki si izposojam kar iz konference Cultural Studies 1990, ki je osvetlila takšno neskladje med intelektualnim naporom in kritikovim mestom v strukturah družbenih – spolnih, rasnih, razrednih – hierarhij.

Obe zgodbi nam razodene Bell Hooks: v prvi povzame reakcijo na Cliffordovo postmodernistično praznovanje potovanja, omenjeno zgoraj, ki prestavi kulturna središča in delokalizira druge kulture. Z manj metaforičnega entuziazma Bell Hooks povzema svojo lastno izkušnjo potovanja, ki je potovanje v grozi ob prečenju meja, časovnih, ki se nanašajo na zgodovino ameriške rasne segregacije, geografskih, ki se nanašajo na segregiranje državljanov sveta na mejnih prehodih: "če hočem pripovedovati svoje 'popotne' zgodbe, tedaj moram imenovati premik iz rasno segregirane južne skupnosti, iz ruralnega črnega baptističnega izvora, v prestižno belo univerzitetno okolje. Moram biti sposobna govoriti o tem, kako izgleda zapuščati Italijo po tem, ko sem imela predavanje o rasizmu in feminizmu na povabilo parlamenta, da me potem lahko beli uradniki zaslišujejo nekaj ur, ne da bi bili dolžni pojasniti, zakaj so vprašanja, ki jih zastavljajo meni, drugačna od vprašanj za belce v vrsti pred menoj."⁵⁷ Bell Hooks kot potujoča ameriška državljanka doživlja potovanje na način redefiniranja svoje osebe v navezavi s črnkim terorizmom in žensko naivnostjo ("Rečeno mi je, da ženske kot jaz sprejemajo darila od moških ne da bi vedele, kaj ta darila so ..."), potovanje, ki se razlikuje od Cliffordovega metaforičnega in dejanskega prečenja družbenih in geografskih svetov; njen vpis v katalog družbene vednosti zaznamuje drugačno družbeno izkušnjo in tako tudi drugačno pojmovanje "kulturološkega" potovanja.

Hkrati hierarhija vednosti in izkušnje določi njeno intelektualno pozicijo; o tem govori druga zgodba. Spet gre za potovanje, tokrat na konferenco kulturoloških študij, kjer si v veri, da bo, sprejeta v družbi

podobno mislečih, progresivnih, zavednih intelektualcev, našla oporo za izraz svojega strahu nad hierarhično organiziranostjo same konference. "Kasneje," zapiše, "sem slišala zgodbe s strani belih žensk, ki so se norčevale, kako trapasto je bilo od mene (v njihovih očeh najbrž zastopam "slabo" trdo črnko), ko sem rekla, da se počutim ogroženo. Njihova nesposobnost razumeti moj strah ... je indikacija, kako malo ta kultura zares razume globok psihološki vpliv bele rasistične dominacije."⁵⁸ Bell Hooks kot intelektualka s tem artikurira problemsko polje, ki v okvirih institucionalizirane in zgodovinsko privilegirane intelektualne skupnosti ostane nezapopadeno, nerazumljivo, nesposobno označevanja. Medtem ko se njene ženske kolegice zoperstavljajo družbeni praksi izključevanja iz javnega govora in moške intelektualne kulture, si njena družbena identiteta črnke šele utira pot v okvire bele kulture intelektualnega vedenja – pot, ki jo privilegirani beli udeleženec konference določi kot smešno, institucionalno in kulturno neartikulirano.

Bell Hooks samo sebe postavi za predmet kritičnega diskurza, da bi pokazala na institucionalne ovire delanja *cultural studies*. Njena dilema v mnogočem odmeva v širšem kontekstu diskurza postkolonialne intelektualne zavesti, ki prihaja v institucionalne okvire *cultural studies* od zunaj, z mest podrejenih, manjšinskih skupin. V tem pogledu je razumljivo, da si tako Hooksova ali Linda Fregoso in Angie Chabram, omenjeni že prej, zastavljajo vprašanje vpliva in moči *cultural studies*, da vrnejo ali vnesejo v etnične, kulturne in družbene skupnosti v analizi politični zagon, ki ga črpajo iz njihovih življenj, medtem ko moška bela intelektualna pozicija investira v razlago lokalnih kulturnih in družbenih moči, ki so že od vselej tam. V tem pogledu postkolonialna senzitivnost kulturoloških študij variira glede na intelektualno zgodovino, ki jo v svojih tekstih reproducira zahodni kritik. S tem pa pod sam projekt podpisuje tudi neko temeljno dilemo, ki jo v zadnjem času uspešno artikurirajo *subaltern studies*, namreč dilemo zahodne modernistične intelektualne dediščine, da z vokabularjem dominantnih filozofskih paradigem opišejo drugega, govorijo za drugega.⁵⁹ Nепреpoznavanje kontradiktornosti med valoriziranjem konkretne izkušnje drugega in nekritičnim razumevanjem zgodovinske vloge intelektualca zamegli vlogo samega intelektualca in pogosto sodeluje v sami neokolonialistični kapitalistični delitvi dela.⁶⁰ Razlika v družbeno-institucionalni in intelektualni zgodovini kritika tedaj proizvaja različne politične učinke lastnega diskurza, ki nosijo različne nivoje radikalne misli in posredno komplicira politično enotnost projekta *cultural studies*.

Da je takšen razkorak še posebno značilen za ameriške *cultural studies*, velja pripisati samemu institucionalnemu kontekstu, ki si navkljub multidisciplinarni naravi in intelektualni hereziji v odnosu do tradicionalnih akademskih disciplin zagotavlja preživetje le znotraj utečene politične ekonomije univerze, ki še ni v popolnosti začutila učinkov analiz kulturoloških študij. Stuart Hall v svoji refleksiji o

⁵⁸ *Ibid.*, str. 345–46.

⁵⁹ Za podrobnejši pregled debate glej AHR Forum (1994): Prakash, Gyan: "Subaltern Studies as Postcolonial Criticism"; Mallon, Florenica E.: "The Promise and Dilemma of Subaltern Studies: Perspectives from Latin American History"; Cooper, Frederick: "Conflict and Connection: Rethinking Colonial African History", *American Historical Review*, 99:5, str. 1475–1545.

⁶⁰ Spivak, Gayatri Chakravorty (1988) "Can the Subaltern Speak?", v Cary Nelson in L. Grossberg (ur.) *Marxism and the Interpretation of Culture, Urbana: University of Illinois Press*, str. 271–313.

⁶¹ Hall, Stuart (1992) "Cultural Studies and its Theoretical Legacies", v Grossberg et al., Cultural Studies, str. 285.

institucionalni uspešnosti kulturoloških študij v Ameriki izraža določeno navdušenje pa tudi strah nad vzponom in obsegom njihove institucionalizacije in profesionalizacije. Ob misli na napore, da bi pognali naš marginaliziran Center v Birminghamu, res ne morem biti razočaran nad ameriškim uspehom, pravi Hall. In vendar so moji občutki, "da eksplozija kulturoloških študij, tako kot drugih oblik kritične teorije v akademiji, predstavlja trenutek izredno temeljne nevarnosti."⁶¹ Bilo bi vulgarno govoriti o številu delovnih mest, denarju in pritiskih na ljudi, da hkrati ob svojem kritičnem političnem delu skrbijo za promocije in publikacije, nadaljuje. Nevarnost prihaja od druge: v trenutku – ko, tako kot v ameriških kulturoloških študijah – ni več momenta, ko ne bi mogli teoretizirati oblasti, nam grozi, da oblast sama postane nek lebdeč označevalec, izpraznjen vsakega označevanja. Institucionalno priznanje kritičnega diskurza oblasti tedaj paradoksalno zaobrne kontekst marginalizacije, vztrajanja na obrobju in izključitvi, v kontekst centralizacije, homogenega sovpadanja s konceptualizacijo oblasti kot nedeljivega produkta zahodne intelektualne imaginacije.

Tako Raymond Williams kot Stuart Hall sta ekskluzivizem in družbeno segregacijo Oxbridga vzela za politično izhodišče lastnega delanja *cultural studies*; da se danes njuni ameriški kolegi, vedoč ali ne, otepajo s podobno izkušnjo, pomeni, da je še vedno vredno staviti na kulturo in politiko *cultural studies* kot nosilca tistega intelektualnega momenta, ki si prizadeva razlastiti zgodovinske in institucionalne privilegije. Kar je tu specifično ameriškega je tedaj specifična zgodovina segregacije in porajajočega se multikulturalizma na univerzah in sam obseg vplivnega polja *cultural studies* na poti k institucionalizirani multidisciplinarni praksi. Oboje zadostuje, da mislimo *cultural studies* kot internacionalni in transnacionalni intelektualni projekt, katerega splošno šolo in poti učenja zagotavljajo posamezni, družbeno, kulturno in zgodovinsko specifični projekti. V tem pogledu so ameriške kulturološke študije danes prav lahko zgledna vaja v kritiki za post-birminghamsko šolo v Britaniji; in kritično izhodišče za projekt kulturoloških študij v Sloveniji.