

---

## NADZIRANJE ZNAČENJA: ŠTO JE KULTURA U KULTURALNIM STUDIJIMA

---

DEAN DUDA

... *the black cars of the Guardia Civil*

The Clash, "Spanish Bombs"

**R**ečenica Raymonda Williamsa da je "kultura jedna od dvije ili tri najsloženije riječi u engleskom jeziku" (Williams 1988: 7), kojom jedan od utemeljitelja kulturalnih studija započinje povijesni pregled upotrebâ i značenjâ "kulture" u utjecajnom pojmovniku *Keywords (Ključne riječi)*, iako dolazi iz nacionalnog dvorišta, ima poopćivu vrijednost. Može se gotovo bez ostatka primjeniti i na druge jezike, pa tako i na hrvatski. Mreža što je "kultura" plete u svakodnevnoj komunikaciji jasno upućuje na njezinu semantičku slojevitost i upotrebnu vrijednost. I kod nas se mjestimice preklapaju značenja "kulture" i "civilizacije", i mi "kulturu" vezujemo uz biologiju, mliječne napitke, bonton, sjetvu i žetvu, i u našim školskim programima, uz glazbenu i likovnu, postoji tehnička, tjelesna i zdravstvena kultura. Vjerojatno bi zagovornici domaće nacionalne metanaracije doveli u pitanje složenost "kulture" zbog drugih razloga, ponajprije zbog njihove pozicije plošne homogenizacije koja, utemeljena na mitu o stabilnom identitetu, promatra kulturu isključivo kroz kanon i reprezentativni model što ga čine plodovi našeg duha od stoljeća sedmog. Međutim, neovisno o tom reduktivnom modelu koji nije samo hrvatska izmišljotina, i kod nas je "kultura" zahvaljujući raširenoj upotrebi počela funkcionirati kao kišobranski termin koji pokriva raznovrsne pojave i simboličke prakse. Dijelom je to posljedica značenjskog uvoza iz diskurzivnog prostora međunarodne zajednice, a dijelom je stvar u aplikativnoj snazi, odnosno, općenitoj komunikacijskoj prikladnosti termina. Potrebno je samo imenovati fenomen, ispred njega dopisati riječ "kultura" i stvar je riješena. Kad je u proučavanju i imenovanju društvenih pojava jednom probila semantičku ogradu elitističke oaze,

“kultura” se domogla gotovo svake pore svakodnevnog života. Stoga kad se god za neku artikuliranu simboličku praksu – bilo to odijevanje, kuhanje, putovanje, skupljanje salveta, kopanje po kontejnerima, ponašanje u prometu, vrtni patuljci ili ispijanje piva pred lokalnim dućanom – ne može naći prikladan termin, obično je “kultura” logičan izbor ili, u najmanju ruku, prva rezerva.

Kad su posrijedi složeni pojmovi i termini, kao što je to slučaj s “kulturom”, postoje barem dvije olakotne retoričke strategije koje, svaka na svoj način, nude različite razložne izgovore i omogućuju sigurnije preskakanje skliskih mjesta. Prva se sastoji u ponudi svojevrsne radne ili operativne definicije koja se tobože testira i, daleko od svake preuzetnosti, vrijedi samo u konkretnom slučaju, konkretnoj analizi ili istraživanju. Druga je pak nešto klasičnija i obično se sastoji u manje ili više selektivnom nizanju ranijih određenja kojima se, nakon što su popisane njihove slabe točke, dodaje novo, proizišlo, naravno, iz kritičkog uvida u postojeću zalihu znanja. Nerijetko se koriste obje, ali u obrnutom redosljedu: najprije opis, popis i kritika, a zatim operativna definicija.

Dakle, jasno je da se u pokušaju određenja kulture uvijek može započeti latinskom etimologijom, Ciceronovim doprinosom u širenju opsega pojma, prosvjetiteljskim ili romantičkim zamislima i diobama između civilizacije i kulture, Johannom Gottfriedom Herderom, Gustavom Klemmom i Jakobom Burckhardtom, biologijom i agronomijom, kritičkim pregledom pojma što su ga ponudili Alfred Louis Kroeber i Clyde Kluckhohn ili pak mrežno-semiotičkom definicijom Clifforda Geertza, a zatim razraditi vlastitu operativnu odredbu. To ne bi bio riskantan izbor kad bismo govorili o “kulturi” uopće. Možda bismo iskoristili i inovaciju Francisa Mulherna koji za istraživanje, odnosno vlastito preopisivanje “kulture” kao teme glavnih intelektualnih tradicija dvadesetog stoljeća koristi naziv *metakultura* ili *metakulturalni diskurz* (Mulhern 2000). Nas, međutim, zanima kako stoji stvar s “kulturom” u kulturalnim studijima i stoga nam se čini da je korisno u raspravu uvesti ideju o multidiskurzivnosti “kulture”.

Povijest pojma, kao i raširenost njegove upotrebe u raznim područjima upućuje i na različite koncepcije kulture. To je očividno u diskurzu suvremene humanistike, od etnologije i etnografije preko kulturalne antropologije i sociologije do znanosti o književnosti. Svaka od njih pretpostavlja određeno premještanje naglaska koje uključuje sužavanje ili širenje okvira kojim obuhvaća pojave ili diskurze kao kulturu. Štoviše, unutar svake pojedine humanističke discipline postoje ozbiljni prijepori oko toga što se sve pokriva terminom “kultura”. Budući da ne postoji jednoznačna i usuglašena upotreba, termin je, tvrdi John Hartley, *multidiskurzivan*, što znači da može biti “mobiliziran u mnoštvu različitih diskurza” (O’Sullivan i dr.,

1994: 68). Stoga nije moguće računati s postojanom, čvrstom ili apstraktnom definicijom, uključivati je u bilo koji kontekst i očekivati da u njemu bude smisljena. Potrebno je najprije “identificirati sâm diskurzivni kontekst”, a to može biti “nacionalistički diskurz, diskurz mode, antropologije, književne kritike, vinogradarstva, marksizma, feminizma, kulturalnih studija ili čak zdravog razuma” (O’Sullivan i dr., 1994: 68–69). U svim će slučajevima “kultura” proizvesti značenje u odnosu prema ostalim elementima diskurza, a ne zahvaljujući nekakvoj vlastitoj kvintesenciji kao pozitivan pojam. “Kultura” (ili možda točnije “kulture”) jest diskurzivna tvorba, njezina se značenja mobiliziraju ovisno o konkretnim upotrebama, njezina je povijest – povijest njezine diskurzivne proizvodnje, odnosno povijest njezinih upotreba.

237 Različite tradicije, konteksti i dijaloške pozicije aktiviraju različite slojeve njezina značenja i kapilarno ispisuju jednu povijest znanja, institucija, moći, politike, ideologije i sustavâ vrijednosti. Aktiviranje tih čvorova u kojima oslušujemo dijalog određenih značenjâ i upotrebâ nije samo ispisivanje povijesti humanističkih disciplina, nego je ujedno i znak određenih socijalnih procesa, jasan pokazatelj pregiba u povijesti društava. Jedni će, primjerice, kulturu odrediti kao “društveno nasljeđe”, drugi kao “naučeno ponašanje”, treći kao “simboličku praksu”. Neke će pozicije kulturu promatrati kao “najbolje od najboljeg što je ljudski duh stvorio”, a druge će nastojati dokazati da je “obična” ili da je “poprište (trajne ideološke) borbe”. Svi ovi ukratko spomenuti pokušaji locirani su u diskurzivnoj mreži na različitim mjestima do kojih vode drukčije niti, drukčiji povijesni konteksti i različite artikulacije institucija, znanja i moći.

Čini nam se da bi ideju o multidiskurzivnosti “kulture” bilo zgodno nadopuniti poučkom što ga je suvremena teorija, uz tešku muku, morala naučiti od dekonstrukcije. Naime, nije moguće “nekažnjeno” preuzimati ili presađivati pojmove iz jednog diskurza u drugi, odnosno pomišljati da bi se jednostavnim uvozom nekog pojma stižala ili prebrisala buka njegovih dotadašnjih upotreba, da bi se kirurškim zahvatom odvojili svi konteksti u kojima je on ranije bio aktiviran. Preuzimanjem pojma, preuzimaju se i sve njegove konzekvencije, sve njegove jake i slabe strane, bile u strategiji našeg diskurza mobilizirane ili isključene. Stoga ako se oslonimo na nečiju definiciju kulture, moramo biti svjesni – a ta je svijest, iako ishod ne mora biti nužno uspješniji, već korak naprijed – da smo s njom preuzeli i sve njezine učinke.

Ako smo, preko ideje o multidiskurzivnosti i dekonstrukcijskog poučka, barem djelomice uspjeli upozoriti na “složenost složenosti” kulture, vraćamo se iznova pitanju zbog kojeg je sve to bilo potrebno. Dakle, što je s “kulturom” u dis-

kurzu kulturalnih studija? Odakle se i kojim slijedom može pratiti povijest njezine mobilizacije?

Tradicionalna epistemološka pretpostavka prema kojoj se neka disciplina oblikuje tako što ima svoj predmet i metode, odnosno načine pristupa predmetu koji je institucionalizacijom priskrbila, nije od velike pomoći u određenju kulturalnih studija. Kulturalni studiji jesu važan iskorak u odnosu na tradicionalno artikulirane institucije, zvali ih mi disciplinama ili znanostima. Naime, diskurz kulturalnih studija opire se, na različite načine, svakom od triju ključnih epistemoloških elemenata (disciplina, predmet istraživanja, metode istraživanja), štoviše, temelji se na njihovu potkopavanju. Ako je posrijedi ideja discipline, često se o kulturalnim studijima govori kao o nedisciplinarnom, postdisciplinarnom ili multidisciplinarnom području (Willis 2000: XX). Ti nazivi nisu samo trendovske etikete, nego svjedoče o promjeni koja se dogodila u proizvodnji znanja, kao i o odnosu spram poštivanja uvriježenih disciplinarnih granica kao važnoga kriterija na kojem se tradicionalno temelje (humanističke) znanosti. Kad je riječ o metodama, stvar je jednako upitna. Ne postoji nešto što bismo mogli opisati kao znanstvenu metodologiju kulturalnih studija. Metodologija pretpostavlja kodifikaciju, a upravo je to ono od čega kulturalni studiji u svojoj pluralnosti ponajviše zaziru. Stoga je Richard Johnson, u jednom od osjetljivijih trenutaka u povijesti kulturalnih studija, upozorio da:

238

Kodifikacija metodâ ili znanjâ (njihovo uvođenje, primjerice, u formalne nastavne programe ili kolegije iz ‘metodologije’) u suprotnosti je s nekim glavnim obilježjima kulturalnih studija kao tradicije: s njihovom otvorenošću i teorijskom svestranošću, s njihovom sklonošću prema refleksiji ili čak s njihovom samosvijesti, i, posebice, s važnošću kritike (Johnson 1996: 75).

Ako se sličnosti ne mogu pronaći u tradicionalnoj ideji discipline i u sustavnosti njezine metodologije, ostaje jedino treći element, dakle, ideja predmeta, odnosno disciplinarnog područja. I tu iznova nalazimo “kulturu”, s kojom, kao što smo vidjeli, nije lako izići na kraj. Očevidno je da kultura zauzima središnje mjesto u kulturalnim studijima, odnosno da se kulturalni studiji zanimaju kulturom. Da bi se pobliže odredila “kultura” koja je njihov predmet, potrebno je ispisati njezinu, u Foucaultovu smislu, genealogiju. Tako zamišljena genealogija trebala bi veoma nježno i oprezno uputiti na one slojeve “kulture” koji su aktivni ili su to bili u području kulturalnih studija, odnosno opisati povijest pojma, mjesta, načine i razloge njegovih semantičkih aktivacija u diskurzu kulturalnih studija. Taj dijalog u čijem se središtu nalaze različiti pokušaji određenja “kulture”, kao i različiti su-

stavi vrijednosti, mentaliteti, koncepcije znanja, društva, moći i obrazovanja na kojima se definicije temelje, pretpostavlja lokalizaciju i iziskuje osjetljivost na kontekst. Kako su kulturalni studiji ishodišno uvelike britanski proizvod, povijest mobilizacije različitih značenjskih aspekata “kulture” koji imaju vrijednost u spomenutom dijalogu ujedno je, to vrijedi iznova ponoviti, znak određenih socijalnih procesa i jasan pokazatelj pregiba u povijesti društava. Pri tom se ne radi o iznalaženju točke od koje sve počinje, o izmišljanju početka ili trenutka u kojemu je stvar nastala, nego samo o praćenju pogleda unatrag koji je kulturalnim studijima bio potreban da bi vlastiti diskurz smjestili na intelektualnu kartu.

239 Najjednostavnije je vratiti se Williamsu, kao jednom od pionira. Iz njegove sistematizacije različitih pokušaja određenja kulture može se dijakronijski, točnije: i unatrag i unaprijed, kao na važnom križanju, iščitati aktiviranje određenih značenja relevantnih za “kulturu” u kulturalnim studijima. U *The Long Revolution* (*Duga revolucija*), knjizi koja se bez ostatka smatra jednom od najutjecajnijih u području, u poglavlju “Analiza kulture”, Williams navodi tri općenite kategorije u pokušajima definiranja kulture, odnosno tri dominantna načina njezina određenja. Prva je definicija *idealna*, i razumije kulturu kao “stanje ili proces ljudskog usvršavanja u smislu određenih apsolutnih ili univerzalnih vrijednosti” (Williams 1965: 57). Analiza kulture koja kreće od takva razumijevanja usmjerena je na otkriće i opis vječnih vrijednosti u životu i djelima, i neprestano računa na univerzalnost ljudskog stanja. Slabost spomenute definicije sastoji se u njezinoj apstraktnosti u odnosu na društvene okolnosti, a Williams ističe i neprihvatljivost odvojenosti čovjekova idealnog razvitka od zadovoljenja njegovih materijalnih potreba ili pak promatranje njegova usavršavanja kao procesa koji je oprečan čovjekovoj ‘životinjskoj naravi’.

Drugi općenit način definiranja kulture Williams naziva *dokumentarnim*. Kultura je tu skup djela uma i mašte koja podrobno i na različite načine bilježe i pamte ljudske misli i iskustvo. Analitički postupak koji proizlazi iz takva shvaćanja je kritička djelatnost, odnosno vrednovanje i opis “naravi misli i iskustva, jezičnih detalja, oblika i konvencija” (1965: 57). Književna ili pak likovna kritika primjeri su takva postupka. Kritička se djelatnost može kretati u nekoliko smjerova. Može biti nalik *idealnoj* analizi i otkrivati ono što je najbolje u stvaranju i mišljenju, može se zanimati pojedinačnim djelom, a može i prerasti u povijesnu kritiku koja nakon analize određenog djela pokušava uspostaviti njegov odnos s posebnom tradicijom ili s društvom u kojem je nastalo. Međutim, napominje Williams, teško se može prihvatiti reduktivnost takva koncepta kulture, odnosno njezino svođenje samo na ono što je zapisano ili naslikano, kao i njezina odvojenost od ostalih aspekata čovjekova života.

Treća je odredba *socijalna*, i u njoj je kultura definirana kao “opis posebnoga načina života u kojemu se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i učenosti, nego također i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju” (1965: 57). *Socijalna* definicija pretpostavlja analizu kulture kao “pojašnjenje značenja i vrijednosti koje su implicitne i eksplicitne u posebnom načinu života, u posebnoj kulturi” (1965: 57). Takav analitički postupak uključuje kritičku djelatnost karakterističnu za *dokumentarnu* odredbu, ali i “raščlambu elemenata u načinu života koji za sljedbenike drugih definicija uopće nisu ‘kultura’: organizaciju proizvodnje, strukturu obitelji, strukturu institucija koje izražavaju društvene odnose ili njima upravljaju, karakteristične forme kojima članovi društva komuniciraju” (1965: 58).<sup>1</sup>

U podrobnoj razradi socijalne definicije Williams gradi svojevrsnu teoriju kulture kao cjelokupnog načina života. Napominje da prikladna teorija kulture mora uzeti u obzir svako od područja na koja se odnose pojedine definicije i stoga je određuje kao “proučavanje odnosa između elemenata u cjelokupnom načinu života” (1965: 63). U središtu njegove teorije nalazi se *struktura osjećaja*, kategorija kojom obuhvaća življeno iskustvo oblikovano u posebnom prostoru i vremenu, odnosno kulturu kao razdoblje.<sup>2</sup> To je “poseban življeni rezultat svih elemenata u općoj organizaciji” (1965: 64), skup zajedničkih vrijednosti koje su aktivne u životu neke skupine, klase ili društva. Ne dijele, naravno, doslovce baš svi članovi neke zajednice iste vrijednosti, ali o njima ovisi komunikacija u najširem smislu, od svakodnevnih razgovora do umjetnosti. Struktura osjećaja nije apstraktan mehanizam, nego se povijesno i generacijski mijenja.

Drugi zanimljiv termin u Williamsovoj teoriji kulture, koji svakako vrijedi spomenuti, jest *selektivna tradicija*. On, naime, drži da se i u najopćenitijim definicijama kulture mogu razlikovati tri njezine razine: *življena kultura* posebnog prostora i vremena, koja je u potpunosti dostupna samo onima koji žive u tom prostoru i

240

---

<sup>1</sup> Dva desetljeća kasnije, u već spomenutom pojmovniku *Keywords*, Williams će također locirati tri aktivne kategorije upotrebe “kulture”, zamijenivši pritom mjesta druge i treće odredbe iz *The Long Revolution*. Tako se kultura može odrediti kao: 1) opći proces intelektualnog, duhovnog i estetičkog razvitka, 2) poseban način života, bilo ljudi, razdoblja, skupine ili čovječanstva u cjelini, i 3) djela i prakse intelektualne i, posebice, umjetničke djelatnosti.

<sup>2</sup> Kritičari upozoravaju da je Williams tim terminom pokušao izbjeći idealističku koncepciju “duha vremena”. Surberu (1998) se pak čini da se “strukturu osjećaja” može usporediti s pojmom “mentaliteta” u francuskoj novoj historiografiji.

vremenu, zatim *zabilježena kultura* u najširem smislu od umjetnosti do svakodnevnih činjenica, odnosno kultura razdoblja i, naposljetku, ono što povezuje življenu kulturu i kulturu razdoblja – kultura selektivne ili izabrane tradicije, kao “kontinuirani izbor i reizbor vlastitih prethodnika” (1965: 69).

Ako bismo, zahvaljujući Williamsu, unaprijed pokušali odgovoriti koje je određenje kulture najbliže kulturalnim studijima, uputili bismo na treću, dakle, *socijalnu* definiciju. Na njoj je Williams započeo raditi još koncem pedesetih godina, neposredno nakon što je objavio *Culture and Society 1780-1950 (Kultura i društvo od 1780. do 1950)*, knjigu, također utjecajnu u području kulturalnih studija, posvećenu statusu nekoliko ključnih pojmova (“industrija”, “demokracija”, “klasa”, “umjetnost”, “kultura”) u diskurzu engleske književnosti i humanistike. U tom je pogledu ključan tekst “Culture is ordinary” (“Kultura je obična”), objavljen prvi put 1958.<sup>3</sup> U njemu Williams, između autobiografskih, esejističkih i polemičkih dionica, poput refrena ponavlja naslovnu rečenicu: “Kultura je obična: to je ono odakle moramo započeti” (Williams 1997: 5), “Kultura je obična: to je najvažnija činjenica” (1997: 6), ili “Kultura je obična, u svakom društvu i u svakom mišljenju” (1997: 6). Svako društvo, tvrdi Williams, ima svoj oblik, svoje ciljeve i svoja značenja koja izražava u institucijama, umjetnosti i učenjima. Uz stečene, baštinjene ili poznate vrijednosti, društvo – zahvaljujući novim iskustvima, novim kontaktima, otkrićima i usporedbama – stvara dodatne ili nove. Kultura, pri tom, ima dva važna aspekta. Jedan obuhvaća poznata značenja i smjerove, za koje su ljudi odgojeni i obrazovani, odnosno osposobljeni, a drugi se odnosi na nova zapažanja i značenja koja su ponuđena i koja se iskušavaju. U tim se uobičajenim društvenim i mentalnim procesima pokazuje “narav kulture”: ona je uvijek istodobno tradicionalna i kreativna, uvijek uključuje najobičnija zajednička i najsuptilnija individualna značenja. Williams zatim naglašava kako, za razliku od nekih autora, upotrebljava “kulturu” u oba smisla, dakle, i kao cjelokupan način života, i kao umjetnost i učenost. Osobito upućuje na njihovu povezanost, jer su pitanja što ih postavljamo o našoj kulturi uvijek pitanja o našim općim i zajedničkim namjerama, kao i o dubokim osobnim značenjima.<sup>4</sup>

S kim Williams zapravo vodi dijalog i zašto mu je stalo do toga da je kultura obična, odnosno do proučavanja kulture kao cjelokupnog načina života? Zbog čega se uvelike priklonio definiciji koju mnogi teoretičari nazivaju “antropolo-

---

3 Tekst je kasnije uvršten u Williamsovu knjigu *Resources of Hope* (1979).

4 Naravno da Williamsov pokušaj stvaranja teorije kulture nije lišen unutar-njih proturječja. Hall (1993) napominje da se teorijska važnost *Duge revolucije* ogleda i u Williamsovu prekidu s vlastitim književno-moralnim diskurzom koji se osjeća u *Kulturi i društvu*.

škom”, određenju kulture što ga je u englesku antropologiju i humanistiku uopće, kako to sâm Williams upozorava (1988: 91), uveo Edward Burnett Tylor u knjizi *Primitivna kultura* (*Primitive Culture*, 1870), a zatim iskoristio i T. S. Eliot u *Bilješama uz definiciju kulture* (*Notes towards the definition of Culture*, 1948)<sup>5</sup> Jednostavan bi odgovor glasio: Williams polemizira s cjelokupnom engleskom konzervativnom tradicijom u promišljanju kulture. Upravo se u toj polemici otvara prostor za novi način mišljenja o svakodnevnom simboličkim strukturama i aktivira određenje kulture koje će otvoriti vrata kulturalnim studijima. Kultura se premješta iz elitističke oaze vječnih vrijednosti, velikih umjetničkih djela i uzvišenosti duha u obično iskustvo svakodnevnog života. Danas nam to može izgledati kao smiješna politika malih koraka, ali je nedvojbeno posrijedi važan teorijski događaj. Stoga vrijedi podsjetiti na osjetljivost konteksta, na čvor u genealogiji pojma lociran u prostor i vrijeme, jer je Williamsova krilatica o običnosti kulture “izvan konteksta engleske kulturalne kritike antropološka banalnost” (McGuigan 1992: 21). Pokušajmo zato preciznije odrediti na koga, ili pak na što, cilja Williams.

Kulturalni diskurz s kojim Williams polemizira ima duboko korijenje u britanskoj humanistici. Obično se određuje kao *tradicija “kulture i civilizacije”* (Storey 1998a) i posljedica je liberalnih humanističkih strujanja nakon prosvjetiteljstva, što znači da je kultura, naravno, uvijek samo ono najbolje što vodi usavršavanju ljudi. Ako bismo taj humanističko-liberalni diskurz pokušali redefinirati iz neke od pozicija u kulturalnim studijima, pa čak i iz rane Williamsove, zaključili bismo da je posrijedi zapravo konzervativna i elitistička koncepcija. Njezin je utemeljitelj Matthew Arnold, pjesnik, školski nadzornik, književni i kulturalni kritičar, autor opsežnijeg opusa u kojemu se logikom genealogije “kulture” izdvaja knjiga *Culture and Anarchy* (*Kultura i anarhija*), objavljena 1869. Njegov ujecaj, posebice kad je riječ o popularnoj kulturi i kulturnoj politici, rječito otkriva tvrdnja da je “utemeljio kulturalni dnevni red prema kojemu se rasprava odvijala od 1860-ih do 1950-ih” (Storey 1998a: 21), dakle do Williamsove intervencije.

242

---

5 Za Eliota kultura uključuje sve karakteristične aktivnosti i interese ljudi, od finala kupa, pikada i ukiseljene cikle do crkava i Elgarove glazbe. Williams je u *Kulturi i društvu 1780-1950.* posvetio Eliotu čitavo poglavlje. Naglasio je da se vrijednost njegovih *Bilježaka* ogleda i u činjenici da je “usvojio značenje kulture kao ‘cjelokupnog života’, kao i u razmatranjima koja iz toga slijede o njezinim ‘razinama’”, i usput dodao da je Eliot, “kao i mi ostali” u tom smislu pod utjecajem dvadesetostoljetne antropologije i sociologije (Williams 1963: 229). McGuigan (1992) napominje da je Eliotov sociološki obrat uveliko pomogao Williamsu.



Arnold je u *Culture and Anarchy* izložio smjernice svojevrsnog političkog ili socijalnog programa čije bi ostvarenje pripomoglo rješavanju poteškoća u kojima se, po njegovu mišljenju, nalazi englesko društvo. Naime, znakovi krize, odnosno neke od trenutnih poteškoća o kojima Arnold govori, vezani su, primjerice, uz onodobne prosvjede u Hyde Parku i nastojanja obespravljenih da ostvare glasačko pravo, uz činjenicu da je radništvo izgubilo feudalnu naviku pokornosti ili, ukratko, uz to da svatko radi što hoće. Budući da sve to skupa vodi anarhiji, potrebno je pronaći lijek. Bez obzira na to što je društvo podijeljeno u klase – u Arnoldovoj izvedbi: radništvo ili svjetina, srednja klasa ili filistri, odnosno malograđani i aristokracija ili barbari – ljudska je narav jedna i zajednička, pa je dovoljan tek jedan pravi lijek. To je kultura, kao skup znanja ili kao “najbolje što je smišljeno i izrečeno na svijetu” (Arnold 1998: 7). Ona je “najodlučniji neprijatelj anarhije” (1998: 12), i jedino ona može riješiti problem, omogućiti pobjedu razuma i trijumf Božje volje. Doduše, terapija je također klasno distribuirana, pa će nekima ozdravljenje trajati malo dulje.

243 Put kojim se stječe kultura, njezina ljupkost i njezino svjetlo, jest, naravno, obrazovanje. Njime će se suzbiti “iskušenja sindikata, političke agitacije i jeftine zabave” (Storey 1998a: 25). Obrazovanje, odnosno stjecanje kulture, mora se odvijati pod strogim nadzorom autoriteta, a to je za školskog inspektora Arnolda država. Država mješavinom kulture i prinude suzbija anarhiju.

Teško je odoljeti pitanjima koja se gotovo redovito postavljaju u raspravama o Arnoldovu razumijevanju kulture. Ako se na temelju njegovih stajališta o radničkoj klasi postavi pitanje čija je to država koja bi trebala ljude poučiti najboljem od najboljeg i kultivirati osnovnim školama radničke četvrti, odgovor se nameće sam od sebe. Ako pak zapitamo: “Što se točno misli pod ‘najboljim’ i tko će to uopće odrediti?” (Gunn 1987: 124), iznova ćemo iskusiti vrijednosni sustav elitiističkog diskurza. Najbolje je ono što misli kultivirana manjina, nekolicina koja vodi napretku ljudsku rasu, posjeduje znanje i otkriva istinu. Oni, lišeni materijalnih interesa kad je kultura u pitanju, uživaju u njezinu svjetlu gotovo prema Kantovu načelu bezinteresnog sviđanja u Arnoldovoj interpretaciji.

Nakon što smo razmotrili osnovne Arnoldove teze, vjerojatno je jasnije zašto je Williams morao onoliko puta ponoviti da je kultura obična. Međutim, postoji još nekoliko važnih nastavljača tradicije “civilizacije i kulture” koji su u prvoj polovici dvadesetog stoljeća, u nešto drukčijim društvenim okolnostima u odnosu na Arnoldovo doba, zabrinuti zbog sve intenzivnijeg urušavanja istinskih kulturnih vrijednosti. Najpoznatiji i najutjecajniji među njima je engleski književni povjesničar i kritičar Frank Raymond Leavis, profesor na Cambridgeu, autor dese-

tak utjecajnih knjiga i urednik svojedobno uglednog književnog časopisa *Scrutiny* koji je izlazio od 1932. do 1953. Koliki je njegov utjecaj u proučavanju književnosti najbolje svjedoči niz sljedbenika, gotovo čitava škola "leavisijanaca", osobito utjecajnih u britanskom obrazovnom sustavu pedesetih i šezdesetih godina.<sup>6</sup> Čak i kulturalizam, kao jedan od ključnih smjerova u formiranju kulturalnih studija, vuče korijene iz leavisijanskoga zanimanja za popularnu kulturu u tridesetim godinama. Ako se pak zna da se među vodeće predstavnike kulturalizma ubrajaju sâm Williams i Richard Hoggart, autor *The Uses of Literacy (Upotrebe pismenosti)* i utemeljitelj birminghamskoga Centra za suvremene kulturalne studije, i ako se napomene da je obojici književnost matična disciplina, nije teško zaključiti da je Leavis bez ikakve dvojbe važna figura u predpovijesti područja, a njegovi pogledi na "kulturu" zanimljiv doprinos u ciljanju genealogiji pojma.

Spomenuto leavisijansko zanimanje za popularnu kulturu sastoji se u pokušaju skupine okupljene oko časopisa *Scrutiny*, u koju se, uz Leavisa, uglavnom ubrajaju njegova supruga Queenie Dorothy Leavis i Denys Thompson, da književnokritičkim aparatom promotri promjene koje su se dogodile u masovnoj modernoj kulturi i analizira njezine subverzivne učinke na uvriježene autoritete, stabilnu kulturalnu hijerarhiju i sustav civilizacijskih vrijednosti. Ishodište tog nastojanja najranije je formulirano 1930. u Leavisovu pamfletu *Mass Civilisation and Minority Culture (Masovna civilizacija i manjinska kultura)*, a na tom su tragu nastale i *Fiction and Reading Public (Fikcionalna proza i čitateljska publika)* Q. D. Leavis, kao i *Culture and Environment (Kultura i okolina)* koju zajednički potpisuju Leavis i Thompson. Te su tri knjige, napominje Storey (1998a: 29), "osnova leavisijanskoga odgovora na popularnu kulturu", a iz njega proizlazi i koncept kulture koji zastupaju.

Leavis već na samom početku *Mass Civilisation and Minority Culture* poput muze zaziva Arnolda i gotovo sa žaljenjem konstatira da je njemu, za razliku od uglednog prethodnika, mnogo teže govoriti o kulturi jer se ne može pozivati ne neke stvari ili ideje na koje je Arnold svojedobno mogao. Pod manjinskom kulturom podrazumijeva prave kulturne vrijednosti, budući da je jedino manjina sposobna i da samo ona zna cijeniti Dantea, Shakespearea ili Baudelairea, prepoznati njihove sljedbenike i tako stvarati svijest ljudske vrste u određenom vremenu. O toj manjini "ovisi naša moć da iskoristimo najbolje u ljudskom iskustvu iz prošlih vremena" (Leavis 1998: 14), a ona je upravo "više no ikad odvojena od snaga koje vladaju svijetom" (1998: 18). Manjina je zapravo diskriminirana jer društvom dominira neo-

244

---

<sup>6</sup> Pregled Leavisove književnokritičke djelatnosti može se naći u knjzi Miroslava Bekera *Moderna kritika u Engleskoj i Americi* (1979).

brazovana većina koja uživa u proizvodima masovne civilizacije poput popularnih romana i filmova ili nasjeda besmislenim reklamama. Gotovo da nema toga proizvoda masovne kulture koji nije na crnoj listi supružnika Leavis.

To da se kultura nalazi u krizi, za Leavisa je opće mjesto koje su svi prihvatili a da nisu pokušali razumjeti što je zapravo posrijedi. Simbol masovne civilizacije koja standardizira svijet i koja je uzrokovala krizu u kulturi nalazi u stroju. Prije sveopće industrijalizacije, dakle prije moderniteta i društva kojim vladaju neprosvijećeni, negdje još u 16. stoljeću, u mitsko ruralno vrijeme, vladalo je organsko zajedništvo, a ljudi koji su posjedovali moć imali su intelektualni autoritet i kulturu. U modernim okolnostima, kulturna manjina ima zadatak čuvati i širiti visoku kulturu, svedenu na književnu tradiciju, tako što mora neprestano upozoravati na razliku između dobrog i lošeg u kulturi.

Lako je uočiti kako je posrijedi još jedno elitističko određenje kulture i da se upravo “protiv takvih definicija kulture bore kulturalni studiji” (Barker 2000: 36). Međutim, pripovijest o leavisijancima ima i svoje naličje. Zanimljivo je da su Leavis i njegovi jedini u engleskoj humanistici stvorili intelektualni prostor u kojem se moglo raspravljati o popularnoj kulturi. Iako njihovo zanimanje za popularnu kulturu naziva “pristup ‘začepljena nosa’”, i Hoggart priznaje njegovu korist, govoreći o vlastitom iskustvu u obrazovanju odraslih:

245

Tko god se želio ozbiljno baviti tim poslom – a u to vrijeme bilo nas je poprilično koji smo se bavili radovima F. R. Leavisa i grupe oko časopisa *Scrutiny*, kao i radom Denys Thompson i gdje Leavis – posebice se zanimao za popularnu kulturu, štoviše, za masovnu kulturu. Veoma nas je, pogotovu ako smo podučavali književnost, zanimala činjenica da su nam učenici dolazili i učili o “klasičnoj” književnosti u gotovo leavisijanskom smislu riječi, a da su živjeli u drugom svijetu jer nisu bili odvojeni poput običnih dodiplomskih studenata. Živjeli su u svijetu novina, časopisa, radija (ne i televizije u to vrijeme) i pop glazbe. Razumijevanje ovog fenomena dodatno je zainteresiralo mnoge nastavnike koji su sudjelovali u obrazovanju odraslih. I mnogo smo pritom naučili od časopisa *Scrutiny* i Leavisove grupe (Hoggart 2001: 165-166).

Sličnu je ocjenu izrekao i Stuart Hall, ključna figura suvremenih kulturalnih studija. Leavisijanska je kritika – unatoč tome “što je njezina definicija kulture bila karakteristično konzervativna, u temelju antidemokratska i što je, u beskonačnom vraćanju, ovisila o povijesno sumnjivu traganju za nekakvim stabilnim osloncem u hipostaziranoj ‘organskoj kulturi’ prošlih vremena” (Hall 1980: 18) – na svoj na-

čin, uvijek pokazivala osjetljivost za kulturni kontekst. Naposljetku, postoji još nešto što su začetnici kulturalnih studija naučili, štoviše, preuzeli od leavisijanaca, a sastoji se u spoznaji “da se književnokritičke metode, vrlo često leavisijanske metode pomne analize, oslušivanja teksta, opipavanja teksta i njegove teksture, da se mogu prevesti u studij popularne kulture” (Hoggart 2001: 174). Stoga ne čudi da se o Williamsu i Hoggartu često govori kao o “lijevim leavisijancima”.

Već se iz ovako reduciranog genealoškog dijaloga može očitovati ishodišni koncept kulture koji je na djelu u kulturalnim studijima: kultura je obična, društveno locirana i oslobođena elitističke isključivosti, vezana uz cjelokupan način života, uz svakodnevne djelatnosti koje također počivaju na određenim vrijednostima i proizvode značenja. Ona je, kako to u etnografskoj analizi elemenata muške tvorničke kulture primjećuje Paul Willis, “istinski materijal naših svakodnevnih života, cigle i žbuka naših najobičnijih shvaćanja, osjećaja i reakcija” (1979: 185-186).<sup>7</sup> Tako definirana – točnije: svedena na nekoliko ključnih naglasaka – “kultura” se demokratizirala i zauzela prostore u kojima se pojavljuju fenomeni i diskurzi koji su do početka druge polovice dvadesetog stoljeća, zbog različitih razloga, uvelike bili izvan dosega interesa humanističkih disciplina. Jedan od najvažnijih prostora koji se pri tom otvorio i ubrzo pretvorio u sustavno područje istraživanja je suvremena popularna kultura, i to u rasponu od dnevnih novina i tjednih magazina preko glazbe, stilova života i reklama do radijskih i televizijskih emisija. To, međutim, ne znači da je u diskurzu kulturalnih studija pojam kulture, jednoznačno izložen u nekoj kanonskoj definiciji i zatim jednodušno prihvaćen. Uostalom, ako se prisjetimo Johnsonovih rečenica o njihovoj pluralnoj naravi i otporu kodifikaciji, primjerenije bi bilo govoriti o diskurzima kulturalnih studija, za što njihova povijest nudi dovoljno dobrih razloga. Stoga Hall napominje da ne postoji “jedna, neproblematična definicija ‘kulture’” karakteristična za kulturalne studije, nego “pojam ostaje složen – prije sjecište zajedničkih interesa, nego li logički i konceptualno posve ja-

246

---

<sup>7</sup> Willisova je analiza jedan od radikalnijih primjera aktiviranja “antropološke”, odnosno Williamsove socijalne definicije, jer se za njega kultura odnosi doslovce na svako iskustvo, i to posebice ako je ono blizu središnjih životnih napora i djelatnosti, što rad u tvorničkom pogonu i čekanje tjedne plaće svakako jesu. Najviše smo kulturalni upravo onda kad smo najobičniji, najsvakodnevniji – to je za Willisa jedan od temeljnih paradoksa našega društvenog života. S tog su stajališta zanimljivi i njegovi raniji radovi iz područja “profane kulture”: pokušaj teorije socijalnog značenja pop glazbe (1974), kulturalnog značenja upotrebe droga (1976), kao i etnografska analiza školske kontarkulture (1981).

sna ideja” (Hall 1996: 33). Iako u središtu, “kultura” i dalje živi svoju multidiskurzivnost i pritom proizvodi neprestanu analitičku napetost u području. Johnson pak dodaje da “kultura” ima vrijednost tako što služi kao podsjetnik, a ne kao precizna kategorija. Jednostavno: “Nema rješenja za ovu polisemiju: bila bi to racionalistička iluzija kad bismo pomislili da možemo reći ‘odsad će ovaj izraz označavati...’ i očekivati da se čitava povijest konotacija (da ne kažemo čitava budućnost) uredno posloži” (Johnson 1996: 80).

Vratimo se iznova Williamsovoj značenjskoj aktivaciji pojma i njezinim utemeljiteljskim učincima u području kulturalnih studija. Da bismo na što jednostavniji način opet uputili na njih, poslužiti ćemo se određenjem koje je, kao ključno obilježje kulturalnih studija, ponudio Jim McGuigan u knjizi *Cultural Populism (Kulturalni populizam)*, kojom je inače izazvao niz zanimljivih polemika u području. McGuigan, naime, tvrdi da se u osnovi kulturalnih studija nalazi “kulturalni populizam”, odnosno “intelektualna pretpostavka, od koje polaze neki proučavatelji popularne kulture, da su simbolička iskustva i prakse običnih ljudi analitički i politički važniji od Kulture s velikim početnim slovom” (McGuigan 1992: 4). To određenje, s jedne strane, izravno i posve jasno pokazuje što je ishodišno problemsko područje kulturalnih studija, a s druge, naravno, implicitno upućuje na prijelomnicu u upotrebi pojma. Ono što se dosad vjerojatno moglo na nekoliko mjesta naslutiti u pregledu važnijih čvorova u genealogiji “kulture” u kulturalnim studijima, McGuigan nam je ponudio izravno. Posrijedi nije tek ideja analitičke vrijednosti kulture kao nečeg običnog i popularnog, nego, štoviše, njezina politička važnost.

Odakle potječe taj naglasak na političkom u kulturi koja se nalazi u središtu interesa kulturalnih studija? Odgovor na to pitanje zapleten je u čvor koji povezuje najmanje tri problema. Prvi je onaj kojim se zanimamo u ovom poglavlju, dodatno usložen još jednim semantičkim pregibom u genealogiji pojma, dakle lociranjem političkog u kulturi kako je razumiju kulturalni studiji. Drugi nas vodi nešto dalje, istodobno prema uzrocima zbog kojih započinje i učincima što ih ostvaruje aktiviranje političkoga u diskurzu kulturalnih studija. To je pitanje o politici teorije, istinsko rodno mjesto kulturalnih studija i najvažnija točka njihova razlikovanja u odnosu na čitav niz istodobnih teorijskih projekata u humanistici. Treći problem obuhvaća intelektualnu povijest kulturalnih studija, njihovu bliskost ili povezanost s određenim političkim strujanjima, kritičkim pozicijama i teorijskim usmjerenjima. Iako je teško posve zaobići politiku teorije, kao i intelektualnu povijest kulturalnih studija, usredotočit ćemo se tek na ideju da su simbolička iskustva i prakse običnih ljudi ne samo analitički nego i politički važniji od elitne kanonske kulture.

John Fiske u raspravi o britanskim kulturalnim studijima i televiziji za- paža da je termin “kultura” u sintagmi “kulturalni studiji” zapravo politički. Potvr- du za to nalazi u činjenici da su kulturalni studiji usmjereni na “generiranje i cir- kulaciju značenja u industrijskim društvima”, da su “u biti marksistički u tradiciji Louisa Althussera i Antonija Gramscija, premda je taj marksizam ponekad sa struk- turalističkim, a ponekad s etnografskim prizvukom” (Fiske 1996: 115). Bilo kako bilo, nalazi Fiske, neke su osnovne marksističke pretpostavke karakteristične za bri- tanske kulturalne studije. Poslužit ćemo se donekle njegovim izvodom, kao i pojed- nostavljenim tezama skupine iz birminghamskoga Centra (Clarke, Hall, Jefferson & Roberts 1976), da bismo školski ponovili neke elemente bez kojih je uopće teško locirati političko u razumijevanju kulture, kao i same kulturalne studije.

Kultura očividno nije jedinstvena cjelina. Čim smo je uspostavili kao elitnu i popularnu, već smo uputili na dinamiku društvene moći, na njezin različit raspored. S druge, pak, strane, kultura jest “cjelokupan način života”, ali veoma te- ško može biti cjelokupan način života društva u cjelini ako u njemu postoje različi- to socijalno artikulirani načini života, ako u njemu djeluju mehanizmi zakirutosti i povlaštenosti, otvorenog pristupa i nedostupnosti, ako postoje dominantne i pot- činjene klase ili interesne grupe. Svaka od njih na svoj način raspolaže značenjima, vrijednostima i idejama otjelovljenim u najšire shvaćenim društvenim institucija- ma, svaka ima svoja vjerovanja, običaje i navike, svoje tekstove i značenjske prakse. Pitanje je samo tko i na koji način pokušava partikularne interese (partikularna značenja) nametnuti kao opća ili kako Williams, primjerice, u analizi nekih aspekta- ta masovne kulture i modela komunikacije, primjećuje: ne postoji masa, postoji tek “ideja mase i tehnike promatranja određenih vidova masovnog ponašanja – oda- branih vidova ‘javnog’, prije nego li onih što nalaze oslonac u aktualnoj zajednici – kojima se oblikuje prirodna ideologija onih koji nastoje nadzirati novi sistem i iz- vući profit iz njega” (Williams 1963: 300).

Proizvodnja značenja, dakle, neodvojiva je od društvene strukture i može se objasniti jedino u odnosu na nju i njezinu povijest. Značenje nije vezano samo uz socijalno iskustvo nego i uz društvenu konstrukciju subjekta, dakle obuhva- ća i tvorbu društvenog identiteta koji omogućuje ljudima u industrijskim kapitali- stičkim društvima da steknu svijest o sebi i o odnosima u društvu. Nadalje, indu- strijska kapitalistička društva nisu organske cjeline, nego klasno, rodno, rasno, na- cionalno, dobno, religijski, politički i obrazovno podijeljena društva. Društvo je zapravo složena mreža u kojoj se nalaze različite interesne grupe. Njihovi se među- sobni odnosi pokazuju kao odnosi moći, kao strukture dominacije i potčinjenosti, kao mjesto neprestane borbe i sukoba. Moć u društvu djeluje tako da se interesi jed-

ne klase ili grupe nameću i pri tom nastoje pokazati kao opći interesi. U kulturi se taj sukob odvija kao sukob oko značenja. Posrijedi je pokušaj dominantne klase ili grupe da značenja koja odgovaraju njezinim interesima učini prirodnim i zdravo-razumskim, dakle prihvatljivim za društvo u cjelini. Pritom dominantna struktura ima na raspolaganju svaku diskurzivnu strategiju, svaku značenjsku praksu kojom se u interakciji najopćenitije ispisuje okvir partikularnog načina života (proces proizvodnje, medije, odgojne i školske ustanove, zdravstvo, zakonodavstvo, sport, slobodno vrijeme itd.). Naravno da to privilegirano zaposjedanje značenja, nadzor nad njegovom proizvodnjom i upotrebama nailazi na otpor suprotstavljenih potčinjenih klasa ili grupa. Čim smo zašli u područje nejednakosti i zaklnutosti, uključeni smo u prostor politike. Čitava stvar, rekao bi Johnson, upućujući na važnost Marxova utjecaja u području kulturalnih studija, počiva na tri pretpostavke:

249

Prva je da su kulturalni procesi tijesno povezani s društvenim odnosima, osobito s klasnim odnosima i klasnim formacijama, s podjelama prema spolu, s rasnim strukturiranjem društvenih odnosa i s dobnom opresijom kao oblikom ovisnosti. Druga je da kultura podrazumijeva moć i pomaže stvaranju nejednakosti u sposobnostima pojedinaca i društvenih skupina da odrede i ostvare svoje potrebe. Treća, koja proizlazi iz prve dvije, je da kultura nije ni nezavisno niti izvana određeno područje, nego poprište društvenih razlika i sukoba (1996: 76).

Kultura je, dakle, bojišnica, kako je to početkom 1980-ih u svojim bilješkama uz dekonstruiranje popularnog, bez okolišanja ustvrdio Stuart Hall (1998). Kulturalni sukob je povijesni proces. U različitim vremenima i na različitim mjestima poprima različite oblike, pa se ni Hall, naravno, ne uključuje u raspravu o popularnoj kulturi iz intaktnog položaja u nekoj drugoj galaksiji. Onodobni britanski kontekst uvelike određuje smjer njegova diskurza. Hallova radikalna formulacija popularne kulture uključene u kulturalni sukob, ili kulturalne borbe utemeljene na određenom konceptu popularne kulture, izravno ovisi o projektivnoj snazi što ju je Hall dodijelio popularnom. Popularna kultura nije tek područje u kojem se ono što Hall naziva socijalizmom (socijalističkom kulturom) može "izraziti". Naprotiv, ona je jedno od mjesta na kojemu se socijalizam može konstituirati: "Zbog toga 'popularna kultura' ima težinu. Inače me, da budem posve iskren, uopće nije briga za nju" (Hall 1998: 453).

Genealogija Hallova diskurza iziskivala bi dugo putovanje u povijest britanske nove ljevice. Ostanimo zasad samo na utjecaju koji ima nešto općenitiju

aplikativnu vrijednost. U Hallovu se izvodu osjeća matrica koju je u znamenitom opovrgavanju klasičnoga marksističkog determinizma baze u odnosu na nadgradnju ponudio Williams (1980): uz dominantne kulturalne prakse, uvijek postoje i one koje su preostale iz prošlih vremena, a javljaju se nove – bilo kao alternativne, bilo kao opozicijske. Kulture, odnosno kulturalne prakse nisu odvojeni ‘načini života’. One se međusobno neprestano presjecaju, sukobljuju oko značenja, pa se mogu odrediti i kao ‘načini borbe’. Dominantna kultura, u neravnopravnoj borbi, “neprestano pokušava dezorganizirati i reorganizirati popularnu kulturu da bi ogradi-la i ograničila njezine definicije i forme unutar obuhvatnijeg poretka dominantnih oblika” (Hall 1998: 447). Ishod tog discipliniranja popularne kulture je, naravno, različit. U njemu se kroz točke otpora i popuštanja, odbijanja i kapitulacije ogleda dijalektika kulturalne borbe. Sukob se – Hall dodaje “u naše vrijeme” i pri tom misli na godine konzervativne vlade Margaret Thatcher – odvija kontinuirano, što čini “polje kulture nekom vrstom trajnoga bojnog polja” (1998: 447). Na jednoj se strani nalazi kultura bloka koji posjeduje moć, bloka koji često govori “u ime naroda” i, naravno, zna što je za taj narod najbolje. U njemu zapravo vidi pasivni element koji želi da se njime bolje vlada, da ga se učinkovitije nadzire ili štiti od utjecaja “stranih kultura”. Na drugoj je kultura isključenih i potlačenih, bezglasnih i marginaliziranih, način života na koji se odnosi Hallova upotreba kategorije popularne kulture. Ta popularna kultura nije koherentna struktura i stoga se ne može učinkovito suprotstaviti dominantnoj kulturalnoj praksi, ali bi u drukčijoj konfiguraciji mogla postati mjesto na kojem bi se promjenio odnos snaga i u tome se ogleda njezina važnost.

250

Hallova stajališta, gotovo programatska s obzirom na društvene okolnosti, vjerojatno su na vrhu zamišljene izvedbe političkoga u kulturi kako je vide kulturalni studiji. Bila veća ili manja, napetost koju političko proizvodi u razumijevanju kulture trajna je karakteristika kulturalnih studija. Mnogi tvrde da to što je “politika posvuda u kulturalnim studijima” (Mulhern 2000: 150), jest najslabija, pomalo romantična točka njihova diskurza, svojevrstan kompleks ljevičarske čežnje na svršetku stoljeća. To može, naravno, kao i sve drugo, biti dio onog kompleksa koji se obično zove “pitanje stava”. Međutim, prisjetimo se dekonstrukcijskog poučka: ako ste nešto odredili kao cjelokupnost partikularnog načina života, onda u tu cjelokupnost mora ući i političko, svidjelo se to nekom ili ne. S druge pak strane, kulturalne studije zanimaju mehanizmi moći u kulturi, struktura dominacije, borba oko značenja i reprezentacija, dakle sve što proizvodi opresiju, zakinutost ili nejednakost i u čemu političko ima, u najmanju ruku, zavidan dionički udio. To što svi ne raspoložemo s jednakim kulturalnim kapitalom nije puka činjenica manjka in-



teligencije ili nedostatka snalažljivosti, kao što nije slučajno da smo u osnovnoškolskim početnicama godinama učili da “mama kuha ručak”, a “tata čita novine”. Naposljetku, “postoji li neka definicija kulture koja transcendirira politiku reprezentacije. Ako je odgovor niječan, onda su sve kulture, sve reprezentacije političke ili ideološke” (Brantlinger 1990: 64–65). To je još jedan od razloga zašto je koncept kulture u kulturalnim studijima tijesno povezan s politikom intelektualnog rada, s politikom teorije.

251 Naposljetku, nekoliko napomena. Naravno da se može postaviti pitanje o nekoj vrsti hegemoničnosti teorije hegemonije ili pak – nešto drukčijom formulacijom koja ipak pri tom uključuje određeni oblik semantičkog premještanja – o uvjetima proizvodnje diskurza kulturalnih studija. Ako se različite kulturalne prakse, uključujući i njihov teorijski lik, mogu razgraditi propitivanjem uvjeta njihove proizvodnje, kulturalni studiji, naravno, nisu cijepljeni od takvih pokušaja. Sama ideja da je kultura nešto obično ili da je pak neka vrsta bojišnice također je proizvedena unutar diskurza koji, upravo zbog načina kojim artikulira materijalnost semi-oze, ne može za sebe tražiti povlasticu isključivanja iz prostora borbe. Uvijek je, barem retorički, moguće iskoristiti ogradu, osviještenu u ne tako davnim dekonstrukcijskim bitkama, da svaka teorija ima svoj talog. Međutim, svaka teorija ima i svoju politiku, a to je svojevršno rodno mjesto kulturalnih studija. Stoga se različiti teorijski diskurzi koji participiraju unutar njihove analitičke prakse moraju promatrati ne samo kao jamac proklamirane interdisciplinarnosti ili već viđena eklektičnost, nego u kontekstu dislociranosti što su je stekli politikom teorije.

## LITERATURA

Arnold, Matthew (1998), “Culture and Anarchy”, u: Storey (1998b), str. 7–12.

Barker, Chris (2001), *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage

Beker, Miroslav (1973), “F. R. Leavis: odnos između književnosti i života”, u: *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*. Zagreb: Liber & Mladost, str. 249–283.

Brantlinger, Patrick (1990), *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*. London & New York: Routledge

Clarke, John; S. Hall, T. Jefferson & B. Roberts (1976), “Subculture, Cultures and Class”, u: Hall & Jefferson, ur. (1976), str. 9–74.

Clarke, John; C. Critcher & R. Johnson, ur. (1979), *Working Class Culture: Studies in History and Theory*. London: Hutchinson

- Eliot, T. S. (1948), *Notes towards the Definition of Culture*. London & Boston: Faber and Faber
- Fiske, John (1996), "British Cultural Studies and Television", u: Storey (1996), str. 115-146.
- Gunn, Gilles (1987), *The Culture of Criticism and the Criticism of Culture*. New York & Oxford: Oxford University Press
- Hall, Stuart (1980), "Cultural Studies and the Centre: Some Problematics and Problems, u: Hall, Hobson, Lowe & Willis, (1980), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Hutchinson, str. 15-47.
- (1993), "Culture, Community, Nation", *Cultural Studies*, 7 (3), str. 349-363.
- (1996), "Cultural Studies: Two Paradigms", u: Storey (1996), str. 31-48.
- (1998), "Notes on Deconstructing 'the Popular'", u: Storey (1998b), str. 442-453.
- (2001), "Kulturalni studiji i njihovo teorijsko nasljeđe", *Quorum XVII* (2001), br. 1, str. 182-200.
- Hall, Stuart & T. Jefferson, ur. (1976), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*. London: Hutchinson
- Hall, Stuart; D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis, ur. (1980), *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Hutchinson
- Hoggart, Richard (2001), "Upotrebe pismenosti i područje kulturalnih studija", *Quorum XVII* (2001), br. 1, str. 163-181.
- Johnson, Richard (1996), "What is Cultural Studies anyway?", u: J. Storey (1996), str. 75-114.
- Leavis, F. R. (1998), "Mass Civilisation and Minority Culture", u: Storey (1998b), str. 13-21.
- McGuigan, Jim (1992), *Cultural Populism*. London & New York: Routledge
- Mulhern, Francis (2000), *Culture/Metaculture*. London & New York: Routledge
- O'Sullivan, Tim; J. Hartley, D. Saunders, M. Montgomery & J. Fiske (1994), *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. London & New York: Routledge
- Storey, John, ur. (1996), *What is Cultural Studies? A Reader*. London: Arnold

- Storey, John (1998a), *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*. Athens: The University of Georgia Press
- Storey, John, ur. (1998b), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Athens: The University of Georgia Press
- Surber, Jere Paul (1998), *Culture and Critique. An Introduction to Critical Discourses of Cultural Studies*. Boulder: Westview Press
- Williams, Raymond (1963), *Culture and Society 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin
- (1965), *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin
- (1980), “Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory”, u: *Problems in Materialism and Culture*. London & New York: Verso
- (1988), *Keywords*. London: Fontana Press
- (1997), “Culture is Ordinary”, u: Gray, Ann & J. McGuigan, ur. (1997), *Studying Culture. An Introductory Reader*. London: Arnold, str. 5-14.
- Willis, Paul (1974), “Symbolism and Practice. A Theory of the Social Meaning of Pop Music”. Centre for Contemporary Cultural Studies, The University of Birmingham
- Stencilled Occasional Paper, Sub and Popular Culture Seires: SP 13.
- (1979), “Shop-floor Culture, Masculinity and the Wague Form”, u: Clarke, Critcher & Johnson (1979), str. 185-198.
- (1981), *Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. New York: Columbia University Press
- (2001), “Foreword”, u: Barker (2001), str. XIX-XXII.s