
ANĐELKA MILIĆ

EKSPLOZIJA KULTURE NA AMERIČKI NAČIN*

Poslednjih godina iz Amerike nam dolazi sve više knjiga koje pokušavaju da otkriju i objasne šta se novo zbiva u ovoj zemlji, koje to nove snage nastupaju, za šta se one zalažu, šta traže i kakve to sve posledice ima na tradicionalni način poimanja i gledanja nazvan „američki način života”. U tom smislu odomaćio se i jedan termin „counterculture” (kontra-kultura) kojim se označava čitav ovaj novi talas ponašanja, aspiracija i vrednosti čiji je nosilac jedna specifična ali ne i homogena socijalna grupacija.

Alvin Tofler poznat našoj čitalačkoj publici po svom best-seller-u *Šok budućnosti*, poduhvatio se da objasni jedan, mogli bismo reći najizraženiji aspekt ovih kretanja — onaj u sferi kulture, u svojoj prvoj knjizi, koja je međutim ostala nezapažena kada se pojavila 1964. godine. Zahvaljujući uspehu koji je autor posle toga postigao, 1973. godine dolazi do drugog izdanja Toflerovog prvenca, koji sada obećava da neće ostati nezapažen.

Tako nam se pruža prilika da posle deset godina otkrivamo jednu knjigu, ali istovremeno i mogućnost da izvučemo neke zaključke u pogledu dosadašnjeg uspeha ovog autora, koji nikako ne idu na njegovu štetu. Naime, u ovoj knjizi Tofler se pokazuje kao dobar i spretan istraživač društvenih zbivanja, koji ima osećaja za nove tendencije i pojave i koji je u stanju da ih prati u njihovom sporom probijanju kroz mrežu svakodnevnih i već okoštalih odnosa i struktura. U neku ruku ova knjiga može se smatrati prethodnicom onom nizu studija i analiza koje su najavljivale i pokušavale da objasne neka ozbiljna previranja u američkom društvu,

*) Alvin Toffler: *The Culture Consumers*, Vintage Books, N. Y., 1973.

koja su svoju kulminaciju dostigla u događajima na univerzitetu.

Međutim, po načinu izlaganja i metodologiji koju je primenio Tofler se ovde pojavljuje kao sledbenik jednog drugog poznatog analitičara američkih prilika, Vance Packard-a, koji je svoj briljantni dar zapažanja potvrdio u mnogim studijama. Naime, Tofler u ovoj knjizi primenjuje sličan način dokumentovanja svojih tvrdnja i zaključaka, s jedne strane oslanjajući se na bogat fond kvantitativnih podataka o pojedinim aspektima kulturne produkcije i potrošnje, ali još mnogo više koristeći izjave, mišljenja i ocene brojnih poslenika u ovoj oblasti, kao i onih koji su van nje ali vezani određenim interesima za nju (biznismeni, političari), te napokon iznoseći brojne primere zbivanja i događaja u ovoj sferi na dokumentaristički veran način. To sve knjizi daje životnu boju i karakter aktualnog svedočanstva o zbivanjima u jednom periodu američkog društva.

Toflerov pristup sferi umetnosti i umetničkog stvaralaštva ovde je izrazito sociološki, te se zato i čitavo izlaganje kreće u okvirima tri problema, koji predstavljaju i glavne tačke sociološkog interesovanja u ovoj oblasti: kakav se odnos uspostavlja sa publikom, tj. do kakvih promena dolazi u njenom sastavu i čime je to izazvano, kakav se odnos uspostavlja između oblasti umetničkog i kulturnog stvaranja i delanja i drugih društvenih oblasti, te napokon do kakvih promena dolazi u društvenom i ekonomskom položaju ove sfere i njenih nosilaca.

Odmah na početku Tofler konstatuje promenu stava prema ovoj oblasti društvenog stvaranja, od onog „apatije, nezainteresovanosti pa čak i neprijateljstva” koji je dugo dominirao u životu Amerike u stav koga karakteriše „žudni, iako po neki put neznalački entuzijazam” (str. 13). U čemu se ispoljavaju znaci ovog preokreta?

S jedne strane Tofler ih vidi u onome što naziva „kvalitet kulture”, „industrija kulture” ili „eksplozija kulture”, a pod čime podrazumeva omasovljavanje kulture. Ovo se ispoljava u povećavanju proizvodnje u ovoj oblasti, povećavanju „potrošača”¹⁾ ovih dobara, te napokon u

¹⁾ Terminom „potrošači” kulture Tofler obuhvata onu najširu skupinu koja se javlja ne samo kao kupac umetničkih proizvoda već i kao skupina koja aktivno i amaterski upražnjava pojedine vidove ovog stvaralaštva. Ukoliko je Tofleru stalo da pokaže da se ne radi o potrošaču u onom smislu kako se taj termin upotrebljava za potrošače industrijske robe, jer se radi o kvalitativno drugačijem odnosu prema dobru koje se kupuje, termin „potrošač” ne odgovara, ali ukoliko su njegove namere da umetničke proizvode posmatra sa stanovišta njihovog položaja na tržiš-

porastu broja institucija, organizacija, javnih i privatnih, i udruženja koja se bave organizacijom i širenjem umetničkog stvaralaštva i širenjem njegovih proizvoda.

Brojke koje Tofler navodi su stvarno impresivne, kao što je to uostalom uvek slučaj kada se iznose brojke o Americi. Tako se daje podatak da je oko 30—40 miliona Amerikanaca na neki način u kontaktu i u vezi sa zbivanjima u ovoj oblasti stvaralaštva, mada autor priznaje da tu spada i veliki broj onih koji su samo sporadično i slučajno taj kontakt ostvarili.

Međutim, ono što po autoru predstavlja bitnu promenu nije sadržano u samom kvantitetu, koliko u jednoj kvalitativnoj promeni koja rezultira iz ovog kvantiteta. Naime da inicijativu na ovom polju preuzima jedna nova društvena grupa, koju autor naziva „comfort-class” i određuje je kao „gornju polovinu” američkog društva. Ona je materijalno i ekonomski obezbeđena, poseduje visoko obrazovanje, veoma je mobilna, horizontalno i vertikalno a učešće u kulturnoj sferi za nju nije samo način potvrđivanja osvojene društvene pozicije, već su joj kultura i njeni proizvodi neophodni u prevazilaženju i rešavanju egzistencijalnih problema, koji proizilaze iz njene društvene promocije i karaktera i obeležja opštih trendova u društvu.

Ova klasa, prema autoru, nalazi u kulturi zadovoljavanje onih potreba koje su joj prikraćene usled sve veće standardizacije, komformizma i depersonalizacije života u američkom društvu, a čemu doprinosi i njena sopstvena mobilnost i okruženost materijalnim dobrima i standardom. Umetnost i bavljenje njom, na neposredan ili posredan način, učešće u njenim tokovima, kontakt sa njom, pomaže pojedincu ove klase da dođe do svog identiteta, podstičući u njemu pre svega aktivan odnos prema onome što prima i sa čime se susreće ulazeći u ovu sferu. Ovaj stvaralački aktivizam pokreće one skrivene i pojedincu samom nepoznate potencijale i kapacitete, podstiče njegovo samostalno razmišljanje i donošenje sudova i ocena, što ima i dalje implikacije ukoliko dovodi i do prenošenja ovog aktivnog stava u druge sfere života i delatnosti pojedinca. U tom smislu Tofler zaključuje da bi ovo okretanje ka kulturi i njenim vrednostima „moglo da bude rani simptom bazične promene u psihologiji savremenog čoveka u najnaprednijoj od svih industrijskih zemalja” (str. 54).

tu ostalih roba, i u celini ekonomskog sistema, onda se ovaj termin može uslovno prihvatiti, mada bi po našem mišljenju termin publika bio u svakom slučaju adekvatniji.

Jedan izraz ovog probuđenog aktivizma dolazi do izražaja kroz „političku revoluciju” koja se odigrava u institucijama koje se bave kulturom. U njima dolazi do borbe za moć i uticaj između malobrojnih „anđela” ogromnog bogatstva, koji su držali monopol odlučivanja u ovim ustanovama i sve brojnijih pripadnika ove klase koji postaju sve prisutniji i značajniji faktor ne samo kroz finansijsko učešće, već i kroz postavljanje svojih programskih zahteva i uticaja na način organizovanja i rada ovih ustanova. Ovu borbu Tofler ilustruje na primeru brojnih kulturnih institucija (naročito je zanimljiv opis sukoba između članova „Living Theatre” iz Njujorka i njegovog vlasnika) i sukoba koji su se u njima zbivali a koji su doveli do jedne kvalitativne promene. Najkraće, ona bi se ogledala u novom finansijskom i rukovodstvenom organizovanju ovih institucija, koje im s jedne strane obezbeđuje trajnost, bez obzira na njihovu aktualnu ekonomsku efikasnost, i sa druge strane omogućava samim stvaraocima daleko slobodnije delovanje i aktivnost.

Drugi pokret koji takođe ugrožava monopol stare finansijske elite na ovom polju dolazi sa univerziteta. Za univerzitetsku sredinu nije više karakteristična ona atmosfera „nesenzibilnosti” kakvom je opisuje S. Fitzgerald u godinama pre II svetskog rata. Naprotiv, univerzitet se strasno opredeljuje za umetničku avanturu, i to ne samo utoliko što ima finansijsku podršku upravo, već i usled najaktivnijeg učešća i zainteresovanosti mladih. Tako mladi postaju ne samo najbrojniji „potrošači” umetnosti, već i njeni najbrojniji stvaraoci i privrženici.

Napokon, autor konstatuje i preorijentaciju biznisa prema ovoj delatnosti, koja se ogleda u povezivanju ove dve sfere. Dva su momenta međutim bila odlučujuća da do ovog novog odnosa dođe. Prvo, potreba za industrijskim dizajnom, koji postaje neophodan deo industrijske proizvodnje roba za tržište, a sa druge strane, sve veće zapošljavanje kvalifikovane i obrazovane radne snage, koja nema za cilj jedino novčani dobitak, već očekuje i zadovoljavanje nekih svojih kulturnih potreba, a pre svega i neposredno onih koje se odnose na njen radni i stambeni ambijent, kao i na provođenje slobodnog vremena. Kompanije suočene sa ovim novim zahtevima, da bi zadržale ovu neophodnu radnu snagu, nastoje da pruže te uslove. Tako se biznis obraća za saradnju lokalnim kulturnim institucijama, ili pak pomaže njihovo stvaranje, a time se suočava i sa jednom sredinom koja mu je dotada bila nepoznata. Tako, iako je očito da pobude biznisa nisu umetničke prirode, činjenica da se između umetnosti i njenih nosilaca i biznisa

uspostavlja kontakt, za Toflera je znak bitno promenjene situacije.

Treći aspekt promene, koji Tofler analizira, a koji predstavlja i najzanimljiviji deo knjige je promena u samoj sferi umetničkog stvaralaštva — društvenog statusa ove delatnosti i ekonomskog položaja samih umetnika i ustanova čiji je osnovni cilj unapređenje umetnosti. Ovde se, međutim, ne konstatuju neka bitnija i značajnija poboljšanja, te utoliko dobijeni rezultati daju podsticaja da se o ovom kulturnom talasu i drugačije razmišlja nego što to čini Tofler. Ali o tome kasnije.

Tako saznajemo veoma porazne činjenice, koje pokazuju da umetnici nemaju čak obezbeđenu zaradu od svog rada za čitavu godinu, već moraju da se bave najrazličitijim dopunskim poslovima, što onda šteti njihovom umetničkom razvoju, da nemaju nikakva osiguranja, kao ni svoje penzione fondove, što im onemogućava i trajnije bavljenje ovom svojom osnovnom delatnošću, te da su, najzad, i na razne načine eksploatisani od organizatora njihovih javnih istupa. Tako su umetnici osuđeni na „trajno siromaštvo usred prosperiteta” (str. 144). No, činjenica sve veće potražnje njihovih dela čini da se ipak sve više njih odlučuje da od svog umetničkog rada zarađuje hleb, nego što je to ranije bio slučaj, pa to za autora predstavlja ohrabrujući momenat za budućnost.

Drugi aspekt koji osvetljava ekonomski položaj umetnika i umetnosti u američkom društvu, zaslužuje još veću pažnju. Tofler dolazi do zaključka da je profitni sektor koji se javlja kao posrednik između umetnika, umetnosti i sve više zainteresovane publike uspeo da iz ove veće potražnje izvuče značajne profite (to je slučaj sa izdavačkom delatnošću, zatim industrijom ploča, i to kako lake tako i ozbiljne muzike, industrijom muzičkih instrumenata, slikarskog materijala i sl.), ali da istovremeno ne-profitne ustanove i organizacije koje se takođe bave ovim posredništvom i dalje pate od deficitâ, i to sve većih, i stalne potrebe da budu još više subvencionirane. S druge strane, što predstavlja jedan paradoks, uprkos nedaća sa kojima se ove ne-profitne ustanove svakodnevno suočavaju, sve je veći njihov broj i raznovrsnost i, kako Tofler konstatuje, sve ređe se dešava da neka od tih ustanova prestaje sa radom, što je ranije bio slučaj, čim se javi i najmanji deficit. No, postavlja se pitanje: šta uslovljava razlike u ekonomskom položaju ova dva sektora, koji se bave istom vrstom delatnosti — širenjem kulturnih, umetničkih proizvoda? Prema Tofleru do razlika dolazi usled visokih troškova kulturne delat-

nosti, a koje jedan i drugi sektor ne mogu na isti način da kompenziraju. Naime, ne-profitne organizacije imaju kao svoj cilj uvećavanje publike, ali to mogu postići samo kroz dotiranje cena ulaznica za priredbe koje organizuju, a to znači da je određen deficit već uračunat od početka u njihovom poslovanju. Dalje, ove institucije su ograničene na veoma malo tržište, najčešće lokalno, koje je opet između sebe fragmentizovano na ljubitelje različitih vrsta umetnosti, što opet ima veoma značajne ekonomske posledice. Profitni sektor se, međutim, ne suočava sa ovom vrstom teškoća, jer on masovnom proizvodnjom može da pojeftini cenu svojih proizvoda, da privuče veću publiku i da opet zaradi, a zatim, njegovo tržište nije fragmentizovano, već se rasprostire u nacionalnim okvirima, čak i van njih, i na sve kategorije stanovništva.

Ali ovim se ne završavaju i razlike koje bitno dele na ekonomskom planu ova dva sektora. Kako Tofler konstatuje, ne-profitne organizacije će u budućnosti, ukoliko se njihova aktivnost bude više razvijala dolaziti sve više u situaciju da traže subvencije, i to veće nego što je danas slučaj. A to je rezultat delovanja „gvoždenog zakona neefikasnosti umetnosti” kojim Tofler objašnjava suštinu ekonomskog položaja umetničke delatnosti, koja se mora ozbiljno uzeti u razmatranje ukoliko se i u budućnosti ovaj sektor želi unapređivati.

U osnovi ovog zakona leži pak prosta činjenica, da se u ne-profitnom sektoru radi o „živim” predstavama, o proizvodima i rezultatima aktualnog ljudskog stvaranja koje je podložno iscrpljivanju i rabaćenju tokom vremena, jer su nosioci ljudi, koji imaju ograničene psihofizičke mogućnosti. Jednostavno to nije proizvodnja koja na bilo koji način može da se takmiči po rentabilnosti i ekonomskoj efikasnosti sa onom industrijskom, u kojoj se čovek javlja kao stvaralac samo na početku. Tako se zna koliki je vek jedne pozorišne predstave, bez obzira na to koliko je dobri glumci izvodili i koliko publike imala. Njeni ljudski nosioci, glumci, u određenom trenutku zakazuju, nisu više u stanju dalje da je izvode. Stoga Tofler konstatuje da čak i ona „kvazi-masovna produkcija” kakva se izvodi u Broadway-skim pozorištima u Njujorku, skuplja profit koji je marginalan u odnosu na onaj koji se stiče u „industriji kulture”. Gde je onda rešenje i mogućnost da ovaj sektor i dalje deluje. Autor ga nalazi s jedne strane u onoj proširenoj osnovi patronstva koja se dosada pokazala i ekonomski efikasnijom i plodotvornijom u odnosu na veću slobodu umetničkog stvaralaštva. Ali uskoro će i taj vid pomoći postati nedovoljan, ukoliko bude sve više onih

koji se interesuju za ovo stvaralaštvo. Stoga se Tofler okreće ka jednoj drugoj alternativni, koja za američke prilike i danas još zvuči bezbožno — državnoj pomoći umetnosti. Tako nas autor uvodi na poprište jedne ozbiljne bitke, koja je samo aspekt one najšire transformacije koja se događa u kapitalističkoj ekonomiji, a koja prelazi put od slobodne tržišne ekonomije, ka ekonomiji centralizovanih korporacija i državne intervencije. Ova najnovija mogućnost uplitanja države u ekonomske odnose vodi otkrivanju one skale mišljenja i različitih interesa koji se danas sukobljavaju u Americi, ne samo kada je u pitanju kulturni sektor, već i čitav ekonomski sistem. Tako Tofler navodi čitavu skalu mišljenja i njihovih zastupnika od onih najkonzervativnijih koji ogorčeno ustaju protiv državne pomoći ne-profitnom sektoru, a u ime „čistote” tržišnih odnosa i ekonomske računice, preko onih koji ovu pomoć traže u ime altruističkih pobuda pomoći umetnosti i njenom napretku — ali istovremeno uviđaju i opasnost od državnog birokratizma u ovoj sferi, pa do onih „savremenih” konzervativaca koji u državnoj intervenciji u ovom sektoru vide mogućnost da umetnost bude kontrolisana od države te da tako budu presečene one uznemiravajuće inovacije koje ona rađa i podstiče. Tako u ovoj polemici umetnost postaje sredstvo koje je dobrodošlo političarima da obezbede svoj prestiž i uticaj kod mase pobornika prve, druge ili treće orijentacije.

Ukoliko smo se dosada sretali za onim prikazima kulturnih prilika u Americi koji su polazili sa stanovišta prodora mediokritetstva masovne potrošnje u kulturu i umetnost, bilo da su te ocene vođene pogledima koji umetnost vide samo povezanu sa društvenom elitom, ili pak pogledima onih kritičara američkog društva, kojima su prilike u kulturi bile dokaz nehumanosti ovog društva koje sve ljudske vrednosti podvrgava jednoj jedinosti i to nehumanoj vrednosti — ostvarenju profita, onda se knjiga Toflera može oceniti kao pokušaj da se čitav kompleks problema sagleda iz treće perspektive, što je autoru i bio cilj. Naime da se sagledaju promene koje se dešavaju u ovoj sferi društvenog života Amerike, promene koje za druge razvijene zemlje, naročito u Evropi, pa i za nerazvijene, kada se radi o ovoj sferi, nisu neki novum, ali za Ameriku jesu, i čiji dalji tok razvoja zaslužuje budnu pažnju naučnika — upravo stoga što se dešavaju u društvu ogromnih materijalnih potencijala.

Šta se, pak, može reći o Toflerovom doprinosu da se ove promene razumeju i objasne, te da se stoga prate i njihovi tokovi u budućnosti? Nema sumnje da je njegova analiza sledila

standardne pretpostavke koje je društvena nauka na ovom kontinentu dosada uspela da proizvede. Njegova analiza je smeštena u koordinate postojećeg društvenog poretka i njegove postepene i blage evolucije. Tako se srećemo sa tezom o srednjoj klasi kao dominirajućem društvenom sloju, koji to nije samo kvantitativno, već i kvalitativno postaje sve više nosilac društvene moći i uticaja. Napokon, tu su i razmišljanja o aktualnom položaju kulture i njenoj budućnosti, koja polaze od neprikosnovenosti profitnih odnosa i industrije profita, koja međutim mora da se potruži da u svom imperiju nađe malo mesta i za kulturu.

No, ukoliko ova osnovna polazišta, pa stoga i analiza celokupnog problema nije nešto što bi ovoj knjizi obezbeđivalo neko posebno mesto, postoji nešto drugo što treba svakako istaći.

Nepristrasnost autora u iznošenju dokumentacije o ovim zbivanjima, kao i vrlo originalna zapažanja i parcijalne analize koje izlaze van okvira osnovnih postavki, predstavljaju bitnu dragocenost i vrednost ove knjige. Ovi prodori omogućavaju i čitaocu drugačijeg gledišta da dođe do spoznaje i objašnjenja ovih kretanja koje bi počivalo na sasvim drugim pretpostavkama od onih ponuđenih, naime onih koje čitavu kulturu smeštaju u uslove kapitalističkog načina proizvodnje i društvenih odnosa, što čini da se ova oblast ljudske delatnosti nalazi podređena i neafirmisana. Autoru stoga treba odati priznanje što je omogućio otvaranje takvih vidika i pogleda.

