
BRANKA TRIVIĆ

ČITANJE POTKULTURE

DIK HEBDIDŽ, *POTKULTURA: ZNAČENJE
STILA*, „RAD”, BEOGRAD, 1980.

U okviru socio-kulturoloških, antropoloških, filozofskih i psiholoških proučavanja masovne kulture, kulture masmedija, pop i rok kulture, fenomen potkulture stidljivo se pomalja i počinje. „Sociologija sadašnjosti” uporno čuti. „Duhovi vremena”, čini se, klone se teorijski nesigurnog tla na kome izrasta omladinska potkultura. Kao da se čeka „spasonosna” vremenska distanca, sa svojom „svevidećom” ptičjom perspektivom, iz koje se život i žilavost tako podatno pretaču u kategorije mita objektivne stvarnosti i objektivne svesti.

Izazovnim prkosom konzervisanom etosu svakodnevlja, drskim isticanjem svoje *drukčijnosti* i nepristajanja na kodifikaciju i normiranje, potkultura i sama otežava pokušaje teorijskog pronicanja u svoje protivrečno tkanje. Otuda se i nameće pitanje: zašto potkultura? Koja, čija i kakva kultura misli omladinsku kulturu kao potkulturu ili pod-kulturu? U biću koje sveprisutne i preovlađujuće kulture svetu mladih pripada područje potkulture? Da li je to kultura koja je „srećno” uklopljena u svet svakodnevnog masovne kulture? Da li je ona *uopšte* uklopljena? Ako nije, da li je ona ispred ili iza, ispod ili iznad? I kad bismo, kojim slučajem, i odgovorili na postavljena pitanja, nismo sigurni da bismo tako dospeli do same suštine ove kulture. Ipak, pokušajmo da sa Dikom Hebdidžom, autorom studije „Potkultura: značenje stila”, naslutimo neke odgovore. I pitanja. Knjiga ovog engleskog kulturologa, asistenta na Fakultetu za umetnost i dizajn u Vulverhemptonu, izgleda da je uspeo pokušaj teorijskog osvetljavanja posleratnih potkultura mladih u Britaniji i Americi.

Reč „potkultura” natopljena je tajanstvenošću. U ušima posle nje ostaje eho gotovo masonske ezoteričnosti. Neka nas neprozirnost ovog pojma, za sada, uputi u drugi, ništa manje misteriozan, pojam kulture. Postoji li „pravoverna” kultura i pravoverna definicija kulture u današnjem sve-

tu razgrađivanja velikih transcendentnih filozofsko-etičkih sistema? Moren bi rekao: „Iz raspuštanja velikih vrednosti rađa se vrednost velikog raspusta. Čini se da se moramo složiti sa činjenicom da tradicionalna humanistička kultura doživljava trenutke vidne depresije, ne uspevajući da deezoterizuje svoj nekomunikativno-ekskluzivni kod. U zamahu da transcenduje empirijsko biće sveta, ona nije sklona da transcenduje svoju moć transcendencije.

Odbijajući definiciju po kojoj je kultura standard estetskog savršenstva ili, kako kaže Arnold, „najbolje što je smišljeno i izrečeno na svetu“, Hebdidž se opredeljuje za, makar prividno, demokracičnije Eliotovo viđenje kulture, koja obuhvata „sve karakteristične aktivnosti i interesovanja jednog naroda. Dan derbija, regatu u Henliju, Kouz, dvanaesti avgust, finale kupa, trke pasa, bacanje strelica, venslikejski sir, kuvani kupus iseckan na parčiće, cveklju u sirčetu, gotske crkve iz devetnaestog veka, Elgarovu muziku...“. Ovako određena kultura, po svoj prilici, ostaje, ipak, neodređena. Uz to, nama se čini, ostavlja ukus malo prenaglašenog „nacionalnog folklora“ i empirijske fragmentarnosti. Svakako, postalo je jasno da je pod pojmom kulture nedovoljno misliti takozvanu humanističku i takozvanu duhovnu kulturu, jer tada, hteli ili ne, ostajemo na strogo estetičkoj poziciji. Možda nam ta pozicija pomaže da prepoznamo izrazita otuđenja u domenu potrošačke kulture, ali je više nego sigurno da nas kriterijumi koji iz takvog opredeljenja proizilaze, ostavljaju tamo gde se već bilo, u prošlosti. Zato bi ontologijsko promišljanje kulture, kao antropologijske kategorije, bilo suprotstavljeno svemu onome što ne može biti „interiorizovano“, što nije svodljivo na ljudske doživljaje. Kultura se mora razumeti u njenom jedinstvenom odnošenju prema svemu što jeste, prema svemu što je ljudski svet, jer čovek, kako bi rekao Zigmund Bauman, kroz stvaralačku praksu „približava svet sebi“, preobražava ga u „svet za sebe“, u ljudski svet. Ako ostavimo po strani kulturu kao „selekcioniisan kompleks iskustva“, otvara se neulovljivi prostor svakodnevnja kulture industrijskih društava, koja je elementima civilizacijsko-tehničkog dovela u pitanje relativnu autonomiju i kritičku poziciju kulture, otprilike onako kako o tome razmišlja Markuze. Ma koliko ostao u pretpostavkama najrazličitijih otuđenja, nagovestio se jedan stil, po mišljenju mnogih „dekadentan“, ali potpuno nov u odnosu na tradicionalne obrasce kulture. Ostanemo li za trenutak u pretpostavkama mitološke simbolike, onda ćemo zaključiti da Hefest, koji je bio oličenje mukotrpnog rada u paklenom podzemlju, daleko od Olimpa, nije ostao u neumitnosti svoje istorijske sudbine, baš kao što ni nekadašnji junaci Olimpa nisu više u nedodirljivim visinama. U situaciji kad ni on ni oni nisu tamo gde su nekad bili, pomera se jedan stari svet u neizvesnost

novih traganja. Raspad tradicionalnog sistema vrednosti nagoveštava sveskoliku teskobu u traganjima za novim načinima života, za novim životnim stilom i novim mogućnostima kulture.

Tridesetak godina od pomenute Eliotove definicije kulture, uveliko plivamo u vodama planetarne kulture. Prve planetarne kulture u svetu. Masovne, dakako. Kulture, koja se uspešno aklimatizovala na svim meridijanima, uklopila u svaki etnos. Njeno biće je kosmopolitično, ideologijsko, homogenišuće, pragmatično-utilitarno, eklektično i reproduktivno. Filozofija happy enda i kosmičko-tržišni imperativ mladosti, lepote i zdravlja „kultivisali“ su svesti nekoliko posleratnih generacija. I već se mislilo — svi su zadovoljni, kad je nešto, neočekivano, puklo.

Od sredine pedesetih godina mitologija Holivuda postaje patologija Holivuda. Paradigma sreće više ne funkcioniše. Na marginama masovne kulture javlja se jedna druga kultura, kultura nekih novih klinaca, agresivnih i neumoljivo ciničnih prema svetu konformizma i imbecilnog zadovoljstva društva obilja. Te „podzemne“ grupe mladih, asocijalnih, često i delikventnih omladinaca svoje vrednosti definišu kroz „negativne“ junake, junake mučnine i apatije, „buntovnike bez razloga“. Ne samo u zapadnim društvima, već u svetskim razmerama stvara se nova „klasa“ mladalackog doba, koja odbija da se uključi u društvo. Tražeći grčevito svoj „tajni“ identitet, ona ističe obeležja alternativnog morala i alternativne kulture. Farmerice, kožne jakne, kovrdže, bedževi, rok-end-rol — to nisu samo hiroviti atributi mode, nego simboli novog senzibiliteta mladih, skroviti značenjski naboj jedne nove osećajnosti.

Teodor Rožak ističe da najveći deo kontrakturnih pojava ne nalazi put do pisanog izraza. O omladini se može saznati mnogo preko postera, bedževa, muzike, mode. Hebdidž izvanredno otkriva „podzemna“, skrovita, subverzivna značenja stilova posleratnih omladinskih potkultura. Rastvarajući varljivu „nevinost“ predmeta, on prepoznaje u njima „mape značenja“, nevidljive zdravorazumskom umu. Na samom dnu predmeta može se otkriti znak, značenje, ideologija. Hebdidž je, naime, kao i Rolan Bart, od koga je preuzeo semiotički metod — način čitanja znakova, uveren u ideološki karakter kulturnih znakova.

Analiza potkulturnih stilova mladih počinje i završava potkulturom pankera. Ovo stoga što nijedna potkultura nije nastojala, sa više odlučnosti od pankera, da se odvoji od usvojenog pejzaža normi, niti da navuče na sebe tako žestoko neodobravanje. Uz to, „pank je reprodukovao celokupnu odevnu istoriju posleratnih omladinskih kultura u formi isečaka, kombinu-

jući elemente koji su prvobitno pripadali sasvim različitim epohama". Hebdidž vrši muzikološku, sociološku, estetsku i književnu analizu, izvlačeći na videlo sve elemente ove čudovišno eklektične potkulture. „U panku”, naglašava on, „otudjenje je dobilo skoro opipljiv kvalitet, moglo je skoro da se dotakne. Ono se pokazalo pred kamerama kroz bezizraznost, odstranjivanje izraza, odbijanje da se govori i zauzima određen položaj”.

Zanimljivo je da autor analizu potkulture mladih počinje i završava primerom francuskog pisca Zana Ženea. Na njegovoj nesvakidašnje pomerenom zatvorskoj biografiji, svesno izabranoj etiketi lopova, lažova i budale, prkosnom nepristajanju na dominirajući seksualni poredak, Hebdidž, gradi svojevrsnu metaforu potkulture. U svojoj knjizi „Dnevnik lopova”, Žene opisuje kako mu policajci konfiškiju tubu vazelina — gnusni simbol homoseksualnosti i dekadencije: „Bio sam uveren da će taj sićušan i skroman predmet uspeli da im se suprotstavi; samim svojim prisustvom moći će da razjari sve policajce sveta; navući na sebe prezir, mržnju, žestok i zanemeli gnev”. Strasnije od svih, Žene je istraživao subverzivna značenja stila. On postavlja sve naopačke i gradi svoju ratobornu ideologiju *drukčijosti* u kojoj je samo najgore dovoljno dobro za njega. „Žene ne samo da čita znakove, on ih piše. On podriva pojave, krije se iza njih da bi im se podsmevao”, ističe Hebdidž, određujući ovog pisca kao „potkulturu za sebe”.

Prateći hronološko smenjivanje posleratnih omladinskih potkultura u Britaniji, Hebdidž naglašava jedan momenat o kome se do sad malo znalo. Reč je o tome da su potkulture bitnika, tediboja, moda, rokera, skinheda i pankera indirektan i „šifrovan” odgovor na kulturu obojenih doseljenika na Ostrvu. Iako na izgled razdvojene, potkulture bele i crne omladine se duboko prožimaju: „Upravo na ravni estetike: u odevanju, igri, muzici, u celoj retorici stila, nalazimo najsuptilnije i najobuhvatnije zabeležen dijalog između crnaca i belaca, premda šifrovan”. Kroz istoriju odnosa crnih i belih potkultura, što je još značajnije, može se naslutiti nešto i o rasnim odnosima ovih dveju zajednica.

Prateći razvoj potkultura, Hebdidž rafinirano ulazi „pod kožu” marginalne kulture crne omladine, odrasle uz egzotične zvuke rege i ska muzike, muzike koja je značila simboličnu komunikaciju sa izgubljenom Jamajkom i Afrikom. Crni čovek je svojim gestom, nonšalantno-izazovnim hodom, bojom kože i pogledom iskazivao demonsku snagu nepristajanja na svoj podređeni položaj. Uz zvuk saksofona i ritam udaraljki, on je uspešno lebdeo iznad svoje bede. Gotovo sve potkulture bele omladine u Crnom čoveku vide „model slobode u ropstvu”. Egzaltirana zadivljenost Džeka Keruaka Crnim čo-

vekom rečita je ilustracija ove mitologije crnaštva: „Te ljubičaste večeri hodao sam dok mi je svaki mišić bio napet svetlostima 27. ulice i Veltona u crnačkom delu Denvera i priželjkivao da sam crnac, osećajući da mi najbolje što je beli svet mogao da ponudi nije mi pružalo dovoljno ekstaze, dovoljno života, radosti, udaraca, mraka, muzike, dovoljno noći”.

Hebdidž nije dublje ulazio u dijalektiku odnosa kulture mladih i vladajućeg sistema vrednosti. Nije stavio u žižu analize, proizvođače oficijelnih obrazaca kulture (školu, porodicu, društvo), niti je omladinske potkulture dovodio u vezu sa kulturnom radničke klase. Ovo smatramo opravdanim, imajući u vidu brojnost i shematičnost ovakvih metodoloških pristupa u tradicionalnoj sociologiji.

Vrlo je interesantna, ali i veoma sporna, distinkcija koju Hebdidž podvlači između „kontrakulture” (termin Teodora Rožaka) i „potkulture”: „Celokupna estetika potkultura zasnivala se na namernom izbegavanju stvarnog sveta i prozaičnog jezika kroz koje se taj svet stalno opisivao, doživljavao i reprodukovao”. Autor lišava potkulturne stilove mladih bitnijeg kontrakturnog značenja. Metaporuka potkultura je bekstvo od stvarnosti, bekstvo od ličnosti i bilo kakvog angažovanja — u fantazmagoričnu, psihedeličnu, „unutrašnju stvarnost”. Termin „kontrakultura”, misli on, odnosi se na onu mešavinu „alternativnih kultura” srednjoklasne omladine — hipika, „dece cveća”, koja se razvila šezdesetih godina. Osnovnu razliku između kontrakture i potkulture on vidi u tome što se prva odlikuje eksplicitno političkim i ideološkim formama suprotstavljanja vladajućoj kulturi i izgrađenim „alternativnim” institucijama (anderground štampa, komune, zadruga itd.), dok se otpor vladajućoj ideologiji u potkulturi iskazuje posredovano, kroz simbolične oblike borbe, pa se zbog toga teže čita. Ima se utisak da ovde Hebdidžova argumentacija nije odveć uverljiva. Ne čini nam se odviše opravdanom kruta podela na „kontrakturnu” i „potkulturnu” omladinu. To stvara nepotrebnu terminološku zbrku. Teodor Rožak je u svojoj knjizi „Kontrakultura” pojmom „kontrakultura” označio mlade koji se nisu eksplicitno isticali samo svojom ideološkošću i direktnom političkom akcijom, već i egzistencijalnim i stvaralačkim negiranjem vrednosti postojećeg društva. Malobrojne grupe ideologizovanih, politički aktivnih omladinaca odredio je kao „novu levicu”. U radovima Edgara Morena termini kontrakultura i subkultura nisu jasno diferencirani i pokrivaju jedinstveno područje omladinske kulture. Ne bismo se složili sa Hebdidžom u tome da omladinske potkulture nemaju kritičku svest o stvarnosti i sebi u njoj. Iako njihova retorika ne zrači patosom ideološkog manifesta, poruka je, ipak, tu; ona je skrivena,

zaštićena stilskim i estetskim fetišima, ne više na sav glas i ne otkriva se „grubom čitanju”. I sam Hebdidž će, uostalom, na drugom mestu u knjizi reći: „Potkulture su ... izražajne forme, ali ono što one na kraju izražavaju jeste suštinska tenzija između onih koji su na vlasti i onih koji su osuđeni na podređene položaje i drugoklasne živote. Ta tenzija se figurativno izražava u obliku potkulturnog stila...” Iz ovog sasvim jasno sledi da nema razloga za nekakvo radikalno podvajanje protivkulturnog i potkulturnog aktivizma. Ako i ima razlike između potkulture i kontrakulture, onda se ona ne može izvoditi iz bića ideologijskog, kako to pokušava da uradi Hebdidž. Štaviše, ideologijska pretpostavka je ono u čemu se ove kategorije dodiruju i prepliću. Priznajemo, doduše, da bi se moglo govoriti o različitim spoljnim oznakama i stepenu posredovanosti ideologijskih elemenata u njima. To, međutim, ne opravdava autorov isključiv stav o nepomirljivom razdvajanju potkulture i kontrakulture.

U drugom delu studije Hebdidž usmerava analizu na „čitanje” potkulturnog stila. Davši detaljnu semantičku analizu stilskih celina različitih potkultura, on zaključuje da „spektakularne potkulture izražavaju zabranjene forme (prekršaje u normama odevanja i ponašanja, kršenje zakona itd.”. One predstavljaju simbolične izazove jednom simboličnom redu.

Veoma uverljivo autor pokazuje dijalektiku nastanka i nestanka potkultura u složenoj međugri omladinskih subkultura i masovne kulture. „Ono što je juče otkriveno, danas postaje kulturna roba široke potrošnje i potrošnja tako guta ono što je trebalo da daje značaj i smer”. Hebdidž se poziva na ovu Lefevrovu misao, promišljajući dinamiku marginalne i zvanične kulture. Jedna od najmarkantnijih crta masovne kulture je njen eklekticizam, koji podrazumeva veliku moć asimilacije svega što se iskazuje kao novo i originalno. Tako ona upija u sebe stilske novine marginalne omladinske kulture, ublaživši prethodno kritičke fermente i žestinu otpora postojećem kulturnom sistemu. „Kada potkultura počne da zauzima svoju izrazito tržišnu pozu, kada njen rečnik (i vizuelni i verbalni) postane sve poznatiji, tada kontekst uz koji se ona može najkonvencionalnije pripisati postaje sve očigledniji”. Sredstva masovne komunikacije imaju veliku ulogu u ovom procesu „pripitomljavanja” i pretvaranja sveta marginalnosti u puki spektakl, koji ne narušava vladajući kontekst značenja. Masovna kultura tako podmlađuje svoje lice, isisavajući antropološki zamah i stvaralačku snagu mladalačkog doba. Ovo stalno mapiranje tematikom mladosti i nekonformizma postalo je, kako bi rekao Moren, životna potreba neokonformizma. „Stilovi omladinskih kultura mogu da započnu kroz isticanje simbo-

ličnih izazova, ali moraju neumitno da se završe kroz uspostavljanje novog skupa konvencija, kroz stvaranje nove robe i novih industrija", zaključuje Hebdidž.

Hebdidžovo shvatanje spektakularnih omladinskih potkultura oštro se suprotstavlja idejno-terminološkom okviru tradicionalne, ortodoksne estetike. On je uveren, međutim, da greše i oni koji, nasuprot ortodoksnim napadima, potkulturu brane tezom da je ona dobra bar koliko i visoka umetnost. Suprotno ovim shvatanjima, Hebdidž daje prihvatljivije viđenje „kulturnosti“ potkultura: „Potkulture nisu kulturne u tom smislu, a stilovi sa kojima se one identifikuju ne mogu adekvatno da se opišu kao umetnost visokog stepena. Oni pre izražavaju kulturu u širem smislu, kao sistemi komunikacije, oblici izražavanja i predstavljanja. Oni su u skladu sa strukturalno-antropološkom definicijom kulture kao kodiranih izmena recipročnih poruka. Na isti način, potkulturni stilovi se doista određuju kao umetnost, ali kao umetnost u određenim kontekstima (i van njih); ne kao bezvremeni predmeti, koje ocenjuju nepromenljivi kriteriji tradicionalne estetike, već kao prisvajanja, krađe, subverzivni preobražaji, kao kretanje“.

Bez pretenzija da boravi u područjima koja su zanimljiva za sociologe tradicionalnog „manira“, Hebdidž nije pokušavao da sistematično analizira fenomen devijantnog ponašanja mladih. Isto tako, potkulturu nije fiksirao kao „skladište Istine“ ili nekakvog revolucionarnog potencijala, što se, po njegovom mišljenju, često činilo pod uticajem Markuzeovih shvatanja. „Pre sam nastojao“, kaže Hebdidž, „da potvrdim pravo podređene klase (mladih, crnaca, radničke klase) da, kako bi rekao Sartr, „načine nešto drugo od onoga što je načinjeno (od njih)“.

Završavajući svoju studiju, Hebdidž naglašava da svaki pokušaj razumevanja kontradikcija popularne i sociološki izazovne problematike potkulture mladih ima ograničen domet: „Na kraju krajeva, mi, sociolozi i zainteresovani ispravni ljudi pretirno da ubijemo ljubaznošću forme, ... proizvodimo analize popularne kulture koje same nisu popularne“. Iako Hebdidž sumnja u to da bi članovi bilo koje potkulture prepoznali svoj odraz u ovoj knjizi, ne možemo, a da ne istaknemo njegovu briljantnu analizu stila potkulture pank, potkulture koja, pokazujući se sračunato kao „haos“, još uvek proizvodi „bulku“ u mirno orkestriranoj krizi svakodnevnog života“.

Uz iskreno priznanje zbog izvanredno studioznog i teorijski kompetentnog pristupa problematici, od koje većina opreznih kulturologa zazire, ostaje blagi utisak da Hebdidž nije sasvim odoleo sitničavo-empirističkom maniru i tipično britanskoj pozi dozirane emocije. Teorijski optimum

pitanja koja je on postavio ostaju u zadatku onima koji će nastaviti ova istraživanja. Upravo stoga što se omladinska potkultura shvata kao „fragmentarni totalitet” savremene kulture, ona će morati da se situira u celinu društveno-civilizacijskog procesa.

Beleške, bibliografija i preporuke za dalje čitanje, kojima je knjaga brižljivo opremljena, biće od izuzetne koristi jugoslovenskom čitaocu, naročito ako se ima u vidu frapantni nedostatak literature o omladinskoj kulturi u nas.

