

Универзитет у Београду, Институт за филозофију и
друштвену теорију, Београд

DOI 10.5937/kultura1964369U

УДК 316.722

прегледни рад

ДИЈАЛЕКТИКА ДОМИНАЦИЈЕ И ОТПОРА У СТУДИЈАМА КУЛТУРЕ

Сажетак: У раду ћемо се бавити начином на који се у оквиру студија културе схвата улога популарне културе у успостављању идеолошке доминације и пружања отпора тој доминацији. Да бисмо ово истражили поделићемо развој студија културе на три периода: период Франкфуртске школе, период оснивања Бирмингемског центра и зрели период студија културе у оквиру којег ћемо се бавити радом Џона Фиска. У сваком од ових периода ћемо истраживати начине на који аутори концептуализују однос популарне културе и других друштвених сфера, њену улогу у стварању идеолошке доминације као и њене могућности артикулисања отпора. Наша теза ће бити да су промене у концептуализацијама у сваком периоду узроковане одговорима аутора на друштвене околности који добијају облик напуштања марксистичких теоријских назора. Тврдићемо да ово резултира у схватању културе као све аутономије и све фрагментарнијем схватању друштва. Напошетку ћемо тврдити да студије културе у свом последњем периоду почињу да одговарају идеолошким интересима неолибералног капитализма.

Кључне речи: студије културе, идеологија, хегемонија, отпор, Франкфуртска школа, Џон Фиск, Стјуарт Хол

У свом уводу у теорије популарне културе Џон Стори (John Storey) посвећује читав одељак односу између појмова „идеологија” и „култура”¹. Иако даје више дефиниција културе за нас је најзначајнија она која је дефинише као процес „означавајућих пракси” тј. као праксу продукције значења

1 Storey, J. (2009) *Cultural Theory and Popular culture, An introduction*, London: Pearson Longman, pp. 2-5.

креирањем и повезивањем симбола у релативно кохерентне целине које називамо „текстови”². Да би илустровао међуповезаност културе и идеологије Стори наводи Брехтову (Brecht) тврдњу да: „...свака позоришна представа пружа одређену слику света”³. Он ово генерализује као становиште које се може применити на сваки вид текста што значи да се сваки културни продукт може видети као текст који пружа одређену слику света онима који га конзумирају. Ова слика света је управо оно што називамо идеологијом. Услед њене нераздвојне повезаности са културом културна сфера постаје поље политичких сукоба. Другим речима, оваква перспектива упућује на неизбежну политичност културе услед тога што се у њеним оквирима суочавају различите, конкурентне, визије света.

Наведено схватање културе је карактеристично за мултидисциплинарну теоријску перспективу која се најчешће назива *студије културе* (ређе су заступљени називи културне студије или културалне студије). Можемо уочити да у оквиру ове перспективе култура услед њеног односа са идеологијом постаје друштвена сила са реалним материјалним учинцима⁴. Под овим подразумевамо да аутори који приступају из перспективе студија културе схватају културу као фактор који има равноправне учинке на деловање различитих актера као и економски или уже схваћени политички фактори⁵. У складу са овим тема нашег рада се може видети као испитивање политичког значаја популарне културе у традицији културних студија. Да бисмо ово истражили поделићемо теоријско тело студија културе на три теоријски али и хронолошки дистинктивна дела. У сваком од њих испитаћемо начине на који аутори концептуализују улогу популарне културе у обезбеђивању идеолошке доминације као и различите могућности пружања отпора овој доминацији у њеним оквирима. Услед значаја за централну тематику нашег рада позабавићемо се и питањима односа популарне културе са осталим деловима друштвеног тоталитета⁶ као и питањем актера идеолошке доминације и отпора. Та три дела су: (1) период Франкфуртске школе, (2) период оснивача

2 Исто, стр. 1-2, 113-114.

3 Исто, стр. 4.

4 Исто, стр. 66.

5 Ђорђевић, Ј. (2015) Политичност студија културе – путеви и стрампутице, *Култура* бр. 146, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 14.

6 Појам друштвеног тоталитета схватамо као укупност политичке, економске и културне сфере (или подсистема што је појам који се у социологији најчешће употребљава) и њихових међуодноса.

Бирмингемског центра, (3) зрели период студија културе у оквиру којег ћемо превасходно испитати рад Џона Фиска.

У оквиру нашег истраживања показаћемо промену теоријске концепције популарне културе, а самим тим и промену схватања њене улоге у омогућавању идеолошке доминације и отпора. У првом периоду она се схвата као потпуно стопљена са осталим елементима друштвеног тоталитета и у складу са тим као потпуно инструментализована у обезбеђивању идеолошке доминације, без икакве улоге у пружању отпора. У другом и трећем периоду популарна култура се све више схвата као аутономна друштвена сфера са сопственим механизмима функционисања, а у вези са тим долази до различитих концептуализација њене улоге у пружању отпора идеолошкој доминацији. Наше објашњење ових промена ће се састојати из следећих аспеката:

(1) Ауторе у оквиру студија културе карактерише напуштање марксистичке типологије базе и надградње, а у складу са тим и идеје „владајуће идеологије⁷” као идеологије коју владајућа класа намеће целом друштву. То напуштање превасходно отпочиње у другом периоду али се посебно заострава у трећем.

(2) Ово им омогућава да концептуализују културу као аутономну али услед тога у њиховој концепцији нестаје јединствена теорија друштвеног тоталитета те га они почињу схватати као фрагментираног на различите сфере са сопственим механизмима функционисања. Услед овакве ситуације они бивају принуђени да посегну за различитим теоријским алатима не би ли успоставили конекције између културе и осталих друштвених сфера.

(3) Све то у комбинацији са напуштањем идеје владајуће идеологије као и са одређеним променама у политичкој сфери омогућују овим ауторима да одбаце инструменталистичко схватање популарне културе и да је концептуализују као место у оквиру којег је могуће формирати отпор идеолошкој доминацији.

Франкфуртска школа и „културна индустрија”

У овом делу рада ћемо се позабавити ауторима који се најчешће колективно означавају као Франкфуртска школа услед њихове повезаности са Институтом за друштвена истраживања при Универзитету у Франкфурту. Идејни покретач овог института је био Макс Хоркхајмер (Max Horkheimer), осим њега најистакнутије чланове чине: Теодор Адорно (Theodor

7 Marx, K. and Engels, F. (1974) *Dela tom 6*, Beograd: Prosveta, str. 22-33.

Adorno), Херберт Маркузе (Herbert Marcuse), Ерих Фром (Erich Fromm), Валтер Бењамин (Walter Benjamin) и др. Овај институт је основан 1923. године, а по доласку Нацистичке партије на власт премешта се у Њујорк где се припаја Универзитету Колумбија. Искуства суочавања са нацистичким терором као и долазак у додир са масовном културом и индустријом забаве у САД остављају утисак на ауторе ове школе што се одражава и на њихов теоријски рад. Надаље ћемо се управо позабавити аспектима њиховог рада који су настали превасходно као реакција на додир са америчком културом. Ради се о концепту „културне индустрије“ који настаје из заједничког рада Хоркхајмера и Адорна.

Појам културне индустрије настаје из монументалног дела под називом „Дијалектика просветитељства“ у којем Адорно и Хоркхајмер указују на апорије просветитељске рационалности која изазива ефекте супротне од намеравањих. Они тврде да у оквиру просветитељске мисли постоји контрадикција између онога што називају „субјективни“ и „објективни“ ум. Према њиховом мишљењу, субјективни ум се бави прорачунавањем најефикаснијих средстава за достизање одређеног циља док је објективни ум усмерен ка преиспитивању самих циљева. Другим речима, субјективни ум је оно што уобичајено називамо инструментална или техничка рационалност док је објективни ум усмерен ка преиспитивању крајњих циљева у складу са критеријумима разума⁸. Просветитељство је, према Адорну и Хоркхајмеру, довело до невероватног напретка субјективног ума што се огледа у развоју науке и технологије⁹. Развој субјективног ума је усмерен ка ослобођењу људског рода од владавине ирационалних веровања и ка постављању човека на место господара своје судбине. Контрадикција просветитељства на коју аутори указују се огледа у томе да развој субјективног ума парадоксално доводи до све већег поробљавања и неслободе. Наиме, аутори тврде да субјективни ум апсорбује у себе објективни те да ирационални циљеви доминације и господарења опстају али услед развоја науке и технологије ови циљеви се сада могу остварити на далеко ефикаснији начин¹⁰.

Културна индустрија се може видети као аналитички концепт који проистиче из примене дијалектике субјективног и објективног ума на сферу културе. Адорно и Хоркхајмер

8 Horkheimer, M. (1963) *Pomračenje uma*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 11-18.

9 Horkheimer, M. and Adorno, T. (2002) *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, pp. 148-149

10 Исто, стр. 3-4.

истражују начине инструментализације културе у сврху ре-продукције доминације, неједнакости и држања популације у стању пасивности. Изузетно негативно виђење популарне културе у њиховом раду се огледа у самом појму. Појам културне индустрије нам говори да Адорно и Хоркхајмер популарној култури не признају статус културе као такве. У њиховој перцепцији савремена култура је механизован и технологизован систем који служи искључиво доминацији. Значај појма индустрије у овом концепту можемо видети ако дубље испитамо како они схватају механизам његовог функционисања. Услед доминације инструменталне рационалности сфера културе постаје организована према логици индустријске производње. Ово има за последицу да производи културне индустрије почињу да прате принципе хомогенизације, стандардизације и предвидљивости. Хомогенизација подразумева да производи културне индустрије изузетно личе једни на друге: „...филм, радио, ревије предстаљају систем. Свака бранша је складна у себи и сагласна са другим”¹¹. Овај принцип је уско повезан са принципом стандардизације који подразумева да се производи креирају тако да се прилагођавају хипотетичком потрошачу као „најмањем заједничком садржаоцу”. Тачније, они су произведени на такав начин да наведу што већи број потрошача на конзумацију. Ово ауторе доводи до схватања културне индустрије као механизма који у потпуности схематизује своје производе. Они тврде да постоји јединствена схема која се налази у позадини свих производа и диктира њихове облике, суштинске разлике између производа се анулирају и постају чисто квантитативне¹². Идеја која се назире у оваквом одређењу културне индустрије је концепција доминације општег над појединачним тј. доминација целине над сопственим деловима. У таквом схватању културна индустрија се представља као тотализујући механизам који до крајњих граница формализује производњу културних производа кроз имплементацију јединствене схеме. Другим речима, културна индустрија укида сваку могућност контрадикције између појединачног културног производа и целине културне индустрије.

Ако поставимо питање како Адорно и Хоркхајмер виде однос између културне индустрије и осталих делова друштвеног тоталитета уочићемо да се у великој мери придржавају класичног марксистичког схватања односа између базе и надградње. Наиме, Маркс је тврдио да се база састоји од

11 Adorno, T. i Horkhajmer, M. Kulturna industrija, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 67.

12 Исто, стр. 69.

производних односа и производних снага док се на овој основи диже правна, политичка и идеолошка надградња коју база детерминише¹³. Адорно и Хоркхајмер доводе овакво Марксово становиште до крајњих граница и културу концептуализују као потпуно детерминисану јединственом индустријском логиком. Тачније, логика производње у бази се проширује на сферу културе. Ово се у одређеној мери разликује од Марксове концепције с обзиром да Маркс није тврдио да детерминација надградње од стране базе подразумева да надградња усваја логику функционисања базе. Таква концептуализација проистиче из Адорнове и Хоркхајмерове жеље да културу прикажу као једну од делова тотализујућег поробљивачког механизма који у себе апсорбује све аспекте људског живота и диктира кретање сваког елемента друштвеног тоталитета јединственом логиком. Културна индустрија је један од елемената овог механизма који обезбеђује доминацију у оквиру забаве и доколице чиме ове аспекте људског живота подређује његовој логици. Ово је најбоље илустровано у њиховом схватању начина репродукције идеолошке доминације.

Према њиховом мишљењу: „Забава је продужетак рада у условима позног капитализма”¹⁴. Другим речима, логика доминације се са радног места проширује на слободно време, забаву и доколицу. Из овог разлога према Адорну и Хоркхајмеру културна индустрија подражава логику радног места у начину на који креира своје производе и процесе њихове конзумације. Они тврде да ти производи потрошаче уљуљкују и заглуљују те им онемогућавају критичку мисао пошто од њих не захтевају никакав напор при конзумацији¹⁵. Уместо субјеката потрошачи постају објекти културне индустрије која планира, организује и диктира методе конзумације својих производа али и реакције потрошача. Према Адорну и Хоркхајмеру ово се постиже кроз констатно упрошћавање културних производа као и њихово свођење искључиво на објекте уживања и забаве. Један од императива производње у економској сфери је редукција процеса конзумације не би ли се отворио слободан простор за конзумацију следећег производа и тиме увећала потрошња, а самим тим и профит. Културна индустрија ово постиже парцијализацијом културних производа и уклањањем потребе потрошача да их логичким повезују чиме им се негира могућност

13 Marks, K. (1985) *Prilog kritici političke ekonomije*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, str. 21-22.

14 Adorno, T. i Horkhajmer, M. *Kulturna industrija*, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 78.

15 Исто, стр. 79.

развитка духа и критичке мисли. Ово се дешава услед тога што се, како Адорно и Хоркхајмер тврде, сваки чин конзумације културног производа сагледава као парцијалан и неповезан са осталима те потрошачима није доступна целина њиховог личног културног развитка¹⁶. Попут радника у фабрици организованој према фордистичким принципима потрошачи производа културне индустрије постају „шрафови” у великом механизму: „Потрошачи су као статистички материјал на картама истраживачких служби, које се више не разликују од пропагандних...”¹⁷. Овај процес идеолошке доминације кроз културну индустрију је на најбољи начин истражен у Адорновим анализима стварања и слушања популарне музике. Наиме, Адорно тврди да је органску повезаност мелодија у оквиру целине песме заменила репетитивност те да појединачни делови песама постају међусобно заменљиви. Другим речима, пошто песме почињу све више да личе, услед тога што су произведене по истој шеми, њихови појединачни делови се могу комотно међусобно замењивати. Као што видимо целина и у овом случају доминира над својим деловима¹⁸. Ово има озбиљне последице по слушаоце који према Адорну због оваквог карактера музике бивају навикнути на репетицију и заглупљујућа задовољства¹⁹ што је такође изоморфно процесу рада.

Већ се може претпоставити да је у Адорновој и Хоркхајмеровој концепцији културне индустрије отпор немогућ. Кроз културну индустрију тотализујући механизам доминације инкорпорира сферу забаве и доколице у своје оквире чиме култура као таква бива инструментализована. Другим речима, услед организовања културе према механизму техничке рационалности репродукција и проширивање идеолошке доминације постаје њена једина сврха. За Адорна и Хоркхајмера културна индустрија постаје призма кроз коју потрошачи перципирају свет око себе: „Читав свет пролази кроз филтере културне индустрије”²⁰. Услед тога она има могућност да потпуно обликује њихову свест. Кроз конзумацију производа културне индустрије механизам друштвеног тоталитета у потпуности „заробљава” свест потрошача. Културна индустрија се у Адорновој и Хоркхајмеровој концепцији може назвати „индустрија свести”. Закључујемо да

16 Исто, стр. 79-80.

17 Исто, стр. 69.

18 Adorno, T. (2005) *The Culture Industry*, London and New York: Routledge, pp. 47-50.

19 Исто, стр. 47-55.

20 Adorno, T. i Horkhajmer, M. *Kulturna industrija*, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 71.

аутори у великој мери задржавају класичну марксистичку концепцију друштвеног тоталитета у виду односа између базе и надградње као и идеју владајуће идеологије, али са одређеним изменама. Ове измене се највише огледају у начину на који конципирају репродукцију идеолошке доминације. Наиме, у класичном марксизму је репродукција идеолошке доминације замишљена као репродукција кроз наметање одређеног идеолошког садржаја („идеје владајуће класе”²¹). У концепцији културне индустрије ова репродукција се одвија кроз наметање одређене форме производње и конзумације културних производа. Дакле, културна индустрија се не може у потпуности изједначити са концепцијом владајуће идеологије. Такође, с обзиром да културна индустрија репродукује идеолошку доминацију подражавајући процесе на радном месту можемо закључити да она има повратан утицај тј. да учвршћује односе у економској сфери. Другим речима, Адорно и Хоркхајмер, у грамшијанском маниру, признају повратан утицај културе тј. надградње на базу²².

Бирмингемски центар и аутономија културе

У овом одељку осврнућемо се на теоријски допринос оснивача Бирмингемског центра за истраживање савремене културе чијим оснивањем 1964. године отпочиње историја уже схваћених студија културе. Ауторе који спадају у осниваче овог центра карактерише критика теорија које културу нижих слојева виде као просту и заглупљујућу као и залагање за афирмацију ове културе као једнако вредне. Услед тога они померају теоријски фокус са преовладавајућих теорија масовне културе²³ ка антрополошки схваћеној култури као свеукупном начину живота²⁴. С обзиром на то аутори се окрећу марксизму, али га не усвајају у потпуности јер желе да развију теоријску перспективу која ће култури придавати аутономију. Надаље ћемо се позабавити Рејмондом Вилијамсом (Raymond Williams) као једним од оснивача који је тежио да развије обједињену теорију културе. У другом делу овог одељка ћемо се окренути Стјуарту Холу (Stuart

21 Marx, K. i Engels, F. (1974) *Dela tom 6*, Beograd: Prosveta, str. 22-33.

22 Gramši, A. Hegemonija, intelektualci, država, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 148-154.

23 За ове ауторе главни теоријски противник био је Ливис и његово схватање масовне културе, видети: Livis, F. R. Masovna kultura i civilizacija, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 43-50.

24 Đorđević, J. (2009) *Postkultura*, Beograd: Clio, стр 45-46.

Hall) као аутору који се сматра једним од оснивача студија културе али такође представља карику ка трећем периоду.

Вилијамсов рад најбоље описује наслов једног од његових раних чланака – „Култура је обична”²⁵. Он културу схвата као социјални супстрат, образац живљења који прожима све активности чланова једног друштва²⁶. Такво схватање културе у Вилијамсовом раду достиже врхунац у концепту „структуре осећања”. Тај концепт он развија као алтернативу појмовима „поглед на свет” или „идеологија” са намером да означи специфичан аспект практичне, свакодневне свести која прожима све активности и творевине културног живота²⁷. Вилијамс тврди да се овај појам може другачије назвати „структура искуства” пошто означава специфичан начин на који припадници одређеног друштва и историјског периода доживљавају свет око себе као и начин на који репродукују културне активности²⁸. Видимо да он схвата културу изузетно процесуално, као скуп активности или пракси. Да би у свом схватању култури обезбедио аутономију, али је у исто време повезао са осталим елементима друштвеног тоталитета, Вилијамс омикшава класично марксистичко схватање односа базе и надградње. За почетак он истиче да се ни база не може видети као ригидан скуп објеката нити као непроменљиво стање већ се такође може схватити као низ процеса из којих се не могу директно дедуковати особине надградње²⁹. Потом пролази кроз различите појмове као што су медијација, кореспонденција, хомологија и типификација у жељи да пронађе одговарајући који би му омогућио да повеже базу и надградњу, али да истовремено надградњи призна аутономију³⁰. Решење проналази у редефинисању појма детерминација који у његовом одређењу престаје да означава директну контролу надградње од стране базе и сада подразумева постављање граница и вршење притисака³¹. Култура је дакле релативно аутономан процес активности, ограђен,

25 Williams, R. (1989) *Resources of Hope*, London and New York: Verso, pp. 3-19.

26 Vilijams, R. *Analiza kulture*, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 128-129.

27 Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, pp. 128-132.

28 Исто, стр. 133-134.

29 Вилијамс, Р. (1974) База и надградња у марксистичкој теорији културе, *Култура* бр. 26, Београд, Завод за проучавање културног развоја, стр. 69-70.

30 Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, str. 95-107.

31 Вилијамс, Р. (1974) База и надградња у марксистичкој теорији културе, *Култура* бр. 26, Београд, Завод за проучавање културног развоја,

али не директно контролисан, процесима који проистичу из економске базе.

Када је у питању идеолошка доминација Вилијамс се овде окреће Грамшију (Gramsci) и његовом појму хегемоније који повезује са својим схватањем културе кроз појам структуре осећања. Вилијамс види хегемонију као процес кроз који владајућа класа обликује културу у одређеном друштву на такав начин да обезбеђује пристанак подређених на сопствену владавину³². Резултат хегемоније је специфично обликована структура осећања код подређених класа кроз коју они „живе” хегемонију путем различитих културних активности. Хегемонија у Вилијамсовој теорији постаје ултимативни хоризонт живота подређених класа, ове класе приступају реалности кроз структуре које хегемонија креира³³. Процес креирања хегемоније за Вилијамса може имати различите облике, као што је стварање различитих институција кроз које се културна активност обавља. Од ових облика за њега је најважнији метод „селективне традиције“³⁴. Тај облик подразумева да се одређени модели вршења културних активности из прошлости представљају као привилеговани модели за обављање ових активности данас³⁴. Они се користе за стварање притиска на савремене културне активности и као облик легитимације хегемоних културних пракси. Када је у питању отпор треба напоменути да Вилијамс хегемонију такође види као процес који тежи константном инкорпорирању све већег броја постојећих културних пракси у друштву. Он тврди да хегемонија никада не може у потпуности довршити процес инкорпорације те да у сваком друштву постоје „резидуални” и „емергентни” облици културних пракси³⁵. Вилијамс тврди да је свака хегемонија лоцирана у специфичном историјском периоду те је нужно да у њеним оквирима постоје „остац” претходних периода које постојаћа хегемонија није успела да инкорпорира у себе. Ови облици културних пракси не морају нужно бити у опозицији са постојећом хегемонијом за разлику од емергентних који, према Вилијамсу, настају у оквирима постојећих подређених класа и усмерени су против хегемоне културе³⁶. Овде он прави аналитичку дистинкцију између опозиционих и

стр. 67-71; Williams, R. (1985) *Keywords*, New York: Oxford University Press, pp. 93-102

32 Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, pp. 110-111.

33 Исто, стр. 112-114.

34 Исто, стр. 116-117.

35 Исто, стр. 121-125.

36 Исто, стр. 124.

алтернативних видова емергентних културних пракси. Иако су оба облика усмерена против хегемоне културе, алтернативни подразумевају оне праксе које су превасходно концентрисане на изградњу нових начина културног живота, док су опозициони у већој мери усмерени ка уништењу хегемоне културе и универзализацији новог облика културе на цело друштво. „Једноставно је теоријско разликовање алтернативног од опозиционог, односно између некога ко просто открије друкчији начин живљења и жели да буде остављен на миру и некога ко открије друкчији начин живљења и жели да промени друштво у том смислу”³⁷.

Ако се сада окренемо Стјуарту Холу приметимо да се његова теоријска позиција може видети као преформулација Вилијамсовог рада у светлу француског постструктурализма. Холова теорија настаје као специфична мешавина концепата развијених код раних аутора студија културе као што су Вилијамс и Томпсон (Thompson), теорије Антонија Грамшија, Луја Алтисера (Louis Althusser), Ернеста Лаклауа (Ernesto Laclau), Михаила Бахтина (Mikhail Bakhtin) и др.

Холу је као и Вилијамсу стало до тога да своју теорију изгради на такав начин да у оквиру друштвеног тоталитета културу концептуализује са релативном аутономијом. Он то постиже окрећући се Алтисеровим идејама о друштву као „комплексној структури” и „надодређености”³⁸. Ова два појма су уско повезана и њих Алтисер развија у својој критици ортодоксног марксизма³⁹. Према Алтисеру ортодоксни марксизам је друштвени тоталитет схватао као „експресиван” што значи да је све феномене надградње видео као „одразе” догађаја у бази. За разлику од тога идеја комплексне структуре подразумева да се база и надградња виде као феномени у сложеној повезаности⁴⁰. Другим речима, база и надградња долазе у додир кроз комплексан скуп међуодноса, али база нема првенство већ су различити друштвени феномени детерминисани сложеном мрежом односа са осталим феноменима, што Алтисер назива надодређеност⁴¹. Да би себи обезбедио појмовни апарат за мишљење друштвеног тоталитета на овај начин Хол се окреће Лаклауовом појму артикулације.

37 Вилијамс, Р. (1974) База и надградња у марксистичкој теорији културе, *Култура* бр. 26, Београд, Завод за проучавање културног развика, стр. 77.

38 Hall, S. (1982) Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post – Structuralist Debates, *Critical Studies in Mass Communication*, год. 2, бр. 2, London: Routledge, pp. 91–114.

39 Altise, L. (1971) *Za Marksa*, Београд: Nolit, стр. 85-115.

40 Исто, стр. 103-105.

41 Исто, стр. 97-98.

Под овим појмом Хол подразумева скуп различитих пракси које успостављају односе између елемената друштвеног тоталитета, али оно што је значајно је да су ови односи контингентни и нису предодређени никаквом историјском нужношћу⁴². Оно што је важно код појма артикулације је да елементи који бивају артикулисани у целину у њеном оквиру добијају специфично значење и улогу коју до тада нису имали⁴³. Можемо уочити да је за Хола управо структура као таква детерминишућа инстанца, другим речима ниједан елемент нема примат већ детерминација произилази из начина њихове повезаности⁴⁴. Такво схватање друштвеног тоталитета и детерминације у потпуности одговара Вилијамсовом. Ово се највише огледа у Холовом тексту „Проблем идеологије: марксизам без гаранција”, у ком укратко излаже своју теоријску позицију. На крају тог текста Хол своје схватање детерминације формулише идентично као и Вилијамс одређујући га као „постављање граница” које одређеним друштвеним сферама поставља скуп односа у којем се налазе са осталим⁴⁵. Видимо да се разлика између Холове и Вилијамсове теоријске позиције превасходно огледа у Холовом усвајању постструктуралистичких теоријских концепата што му омогућава да своју позицију теоријски боље елаборира.

Да бисмо разумели Холово виђење културе и идеолошке доминације морамо поменути да он, попут Вилијамса, базу и надградњу не види као „стање” нити као скуп објеката већ процесуално, као скуп радњи. Он ово образлаже усвајајући Алтисерово схватање базе и надградње као скупа „пракси” које долазе у међусобне односе⁴⁶. У складу са тим Хол културу види као специфичну праксу чији је задатак производња и циркулација значења кроз друштвени тоталитет⁴⁷. Да би ближе објаснио праксу културе Хол се поново окреће појму артикулације али и још једном Лаклауовом појму, појму

42 Hall, S. and Grossberg, L. On postmodernism and articulation, in: Morley, in: *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies*, (eds.) Huan – Ksing D. and C., London: Routledge, pp. 141-142.

43 Laclau, E. Mouffe, C. (2001) *Hegemony and Socialist Strategy*, London: Verso, p. 105.

44 Grossberg, L. History, politics and postmodernism: Stuart Hall and cultural studies, in: *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies* (eds.) Huan – Ksing D. and C., London: Routledge, p. 156.

45 Hall, S. The Problem of Ideology, Marxism Without Guarantees, in: *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies* (eds.) Huan – Ksing D. and C., London: Routledge, pp. 44-45.

46 Altise, L. (1971) *Za Marksa*. Beograd: Nolit, str. 162-172.

47 Hall, S. The rediscovery of ‘ideology’: return of the repressed in media studies, in: *Culture, Media, Language*, Hobson, H. S., Lowe, D. and Willis, A. P. (eds.), New York: Routledge, p. 63.

„празног означитеља“⁴⁸. Наиме, ослањајући се на Бахтинов рад, он сматра да значење произилази из међуодноса означитеља тј. из саме структуре у којој се налазе⁴⁹. У складу са тим празан означитељ је за Хола онај означитељ који још увек није интегрисан у структуру односа са другим означитељима. За њега је пракса културе пракса артикулације ових означитеља у целине⁵⁰ у оквиру којих добијају сопствено значење⁵¹. За ближе разумевање ове праксе у Холовој теорији можемо се окренути његовом тексту „Кодирање / декодирање“ у коме објашњава циркулацију и производњу медијских дискурса. Ако тврдње у овом тексту генерализујемо на целокупну културну сферу, пракса културе у Холовој теорији ће нам се приказати као велики комуниколошки модел. Другим речима, пракса културе подразумева кодирање дискурса који потом улазе у различите друштвене праксе у оквиру којих бивају декодирани⁵². У оквиру процеса кодирања и декодирања настају значења која се придају различитим концептима у оквиру ових дискурса, али такође и феноменима и догађајима на које се наведени дискурси односе⁵³.

Примећујемо да у овом комуниколошком моделу за Хола изузетно значајну улогу игра појам „кода“. Ако ближе погледамо наведени модел културе видећемо да за њега он садржи три инстанце: кодирање, улазак дискурса у структуре друштвене праксе и декодирање⁵⁴. Хол истиче да се кодирање врши у различитим институцијама и организацијама док по уласку у структуре друштвене праксе „публика“ тј. широки друштвени слојеви, састављени од различитих друштвених група, врше његово декодирање⁵⁵. „Код“ је средство путем којег се врши пракса артикулације означитеља, другим речима путем кода се обавља пракса културе тј. креира значење.

48 Laclau, E. and Mouffe, C. (2001) *Hegemony and Socialist Strategy*, London: Verso, p. 127.

49 Bahtin, M. (1980) *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit, str. 17.

50 Ове значењске целине можемо, следећи Хола, другачије назвати „дискурси“, видети: Hol, S. Kodiranje, dekodiranje, u: *Студије културе*, приредила Ђорђевић, Ј. (2008), Београд: Службени гласник, стр. 277-278.

51 Hall, S. The rediscovery of 'ideology': return of the repressed in media studies, in: *Culture, Media, Language* (eds.) Hall, S. H., Lowe, D. and Willis, A. P., New York: Routledge, p. 63, 73, Hall, S. The Whites of Their Eyes, in: *Gender, Race and Class in Media*, (eds.) Dines, G. and Humez, J. M., London: Sage Publications, p. 18.

52 Hol, S. Beleške o dekonstruisanju „popularnog“, u: *Студије културе*, приредила Ђорђевић, Ј. (2008), Београд: Службени гласник, стр. 277-278.

53 Исто, стр. 278.

54 Исто, стр. 277-279.

55 Исто, стр. 278-279.

Управо је код за Хола оно што бисмо могли да назовемо идеологија. Он сматра да се идеологија може видети као скуп несвесних правила, у облику језика, представа и метафора, путем којих се означитељи међусобно повезују да би им се придало значење и тиме креирао дискурс⁵⁶. Другим речима, идеологија је скуп здраворазумских претпоставки којима се кодирају и декодирају дискурси и тиме креира значење, она је „алат” којим се пракса културе врши⁵⁷.

Ако се у складу са тим поново осврнемо на Холов комуниколошки модел културе можемо јасније разлучити његово разумевање идеолошке доминације и отпора. Он истиче да разумевање сваког дискурса подразумева његово декодирање, али да се током процеса декодирања њему не мора придавати исто значење које је у њега усађено током кодирања⁵⁸. Значење које ће неком дискурсу бити придато током декодирања зависи од кода који се употребљава у овом процесу. Ситуација у којој је постигнута идеолошка доминација је ситуација у којој се дискурс декодира користећи исти онај код којим је он кодиран од стране доминантних институција владајућег поретка⁵⁹. Према Холу ова ситуација није нужна услед тога што процес кодирања не може детерминисати процес декодирања, али му свакако поставља одређене границе⁶⁰. Он наводи још две могуће ситуације: ситуацију договорног кода и ситуацију опозиционог кода. Прва подразумева да се током декодирања основна значења, усађена у дискурс током кодирања, прихватају на одређеном апстрактном нивоу, али се не усвајају све њихове импликације⁶¹. Ситуација опозиционог декодирања подразумева да се дискурс декодира тако што се његова значења деконструишу, а у њима се уочавају интереси одређених инстанци

56 Hall, S. The Problem of Ideology, Marxism Without Guarantees, in: *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies*, (eds.) Huan – Ksing D. and C., London: Routledge, pp. 25-26.

57 Hall, S. The rediscovery of 'ideology'; return of the repressed in media studies, in: *Culture, Media, Language* (eds.) Hall, S. H., Lowe, D. and Willis, A. P., New York: Routledge, p. 67.

58 Hol, S. Beleške o dekonstruisanju „popularnog”, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 283.

59 Исто, стр. 282-284.

60 Исто, стр. 283.

61 Хол тврди да је овај тип декодирања често препун контрадикција. Он овде наводи пример радника који прихвата објашњење новог закона о раду (који подразумева смањење плата) као „националног интереса” али је у исто време спреман да уђе у штрајк у сопственој фирми зарад већих плата, видети: Исто стр. 284-285.

моћи⁶². Ово нас доводи до Холовог схватања популарне културе. За њега се на пољу културе у модерном добу појављују два нова актера – „народ” и „блок моћи”. Пошто у модерном добу више не постоји култура коју нижи слојеви аутентично стварају они морају конзумирати различите дискурсе које пласирају институције. Они ове дискурсе декодирају и придају им сопствено одређено значење које може, али и не мора, бити у складу са претходно кодираним⁶³. За Хола је популарна култура управо простор у коме се одвија наведени процес кодирања, пласирања и декодирања⁶⁴. Он овај простор схвата као простор борбе у коме настаје, како идеолошка хегемонија, тако и отпор, овај простор је константно флуидан и променљив, а сукоби су непрестани⁶⁵. Главни одмак од марксизма који овде можемо да приметимо су појмови „народа” и „блока моћи”. За Хола сукоби у популарној култури нису у потпуности хомологни класном сукобу, култура је, како он тврди, „измештена” у односу на класе. Он тврди да је главни разлог тога то што не постоји неисторијска „класна” култура већ класе у историјском кретању бивају артикулисане са одређеним културним елементима. Појам „народа” постаје историјски контингентна артикулација различитих класа и њихових културних пракси које су у том периоду историје маргинализоване и потлачене. Са друге стране блок моћи подразумева артикулисан савез класа које се налазе у опозицији са „народом” и које у својим рукама држе доминантне институције⁶⁶.

Главни теоријски допринос овог периода свакако представља концептуализација културе као релативно аутономне друштвене сфере. Услед тога култура се више не схвата као инструментализована од стране одређених актера већ као поље у оквиру којег се различити актери сукобљавају за превласт. Популарна култура се, дакле, схвата као сфера са сукобима и актерима који су специфични за њу и не могу се свести на верзије које проистичу из других сфера, а у културној само проналазе свој „одраз”. У овом периоду она се види као „улог у борби”⁶⁷, у зависности од историјских околности у њеним оквирима је могуће успоставити

62 Хол овде наводи пример некога ко појам „националног интереса”, у одређеној медијској поруци, декодира као „класни интерес”, видети: Исто, стр. 285.

63 Hol, S. Beleške o dekonstruisanju „popularnog”, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik, str. 317-318.

64 Исто, стр. 318.

65 Исто, стр. 327-328.

66 Исто, стр. 327.

67 Исто, стр. 328.

хегемонију али такође и пружити отпор. Таква теоријска промена иде руку под руку са напуштањем марксистичког појма владајуће идеологије као лажне свести која прикрива реалност и усвајања неутралног схватања идеологије као погледа на свет одређене друштвене групе. Овим потезом популарна култура почиње да се схвата као поље идеолошких сукоба у оквиру којег се друштвене групе боре за постављање свог погледа на свет као хегемонског.

Узроци такве промене могу се тражити у теоријској сфери али и у друштвено-политичким околностима у којима су ови аутори стварали. Овај период карактерише развој постструктурализма који из Француске почиње да се шири кроз академску сферу на остатак света. Идеје ове теоријске струје омогућавају концептуализацију културних, дискурзивних појава на далеко префињенији начин што ауторима студија културе пружа средства за нередукционистичко мишљење културе. У друштвено-политичкој сфери долази до дубоких промена прогресивних левих покрета којима аутори овог периода студија културе махом припадају. Те промене чини инкорпорација различитих поткултурних и мањинских друштвених група у левичарске друштвене покрете. С обзиром да се те групације окупљају око преваходно културних питања њихово учешће у политичким борбама се није могло мислити класичним марксистичким схватањем револуционарног субјекта⁶⁸. Услед тога аутори студија културе креирају другачију теорију која признаје аутономију сукобима у оквиру културне сфере.

На крају је битно поменути Мекгуиганов (Jim McGuigan) осврт на ауторе које смо у овом поглављу поменули. Он у свом делу „Културни популизам” пружа генезу специфичног популистичког сентимента који проналази у радовима аутора у оквиру студија културе. Према Мекгуигану овај сентимент, између осталог, подразумева величање културе „обичног народа” као аутентичне и неискварене⁶⁹. Зачетак тог сентимента он проналази у радовима Вилијамса, Хоггарта (Richard Hoggart), Томпсона и Хола. Ове ауторе Мекгуиган упоређује са раним романтичарима и њиховом перцепцијом културе нижих слојева као „органичне” и „праве” насупрот формализоване и механицистичке културе виших, интелектуалних слојева⁷⁰. Иако их не сматра културним популистима у пуном смислу тог појма Мекгуиган у радовима

68 Đorđević, J. (2009) *Potkultura*, Beograd: Službeni glasnik, str. 53-54.

69 McGuigan, J. (2003) *Cultural Populism*, London and New York: Routledge, str. 13-33

70 Исто, стр. 9-11.

ових аутора уочава клицу онога што ће назвати „некритички популизам” за чијег главног представника узима Џона Фиска, што нас уводи у наш следећи одељак.

Зрели период – Џон Фиск и хипертрофија отпора

У овом одељку ћемо се осврнути на период у развоју културних студија који се најчешће назива „идолатријским” или „популистичким” услед перцепције популарне културе која се током њега развија⁷¹. Фокусираћемо се на рад Џона Фиска (John Fiske), ког Мекгуиган узима за најпрезентативнијег представника овог периода у студијама културе, који именује „нови ревизионизам”⁷².

Као и у случају осталих аутора за почетак ћемо елаборирати како Фиск схвата друштвени тоталитет и место популарне културе у њему. Он сматра да у оквиру друштва постоје два типа „економије” – културна и финансијска⁷³. У оквиру финансијске економије се производе и циркулишу робе као економске категорије, са циљем стварања профита. Са друге стране културна економија подразумева производњу и циркулацију задовољстава и значења. За Фиска је значајно да између ових економија не постоји преклапање, другим речима финансијска економија не може детерминисати културну. Он ово елаборира тврђом да финансијска економија подразумева постојање потрошача који робу конзумирају чиме се њена циркулација завршава. За разлику до тога културна економија подразумева константно кружење значења и задовољстава која се током кружења репродукују, производе и мењају. Фиск следи Хола у тврђи да „народ” у модерним друштвима нема средства за производњу културе те да је принуђен да користи оно што му пласирају доминантне институције⁷⁴. Тачка у којој ћемо уочити разлику у односу на ауторе другог периода се огледа у схватању појма популарна култура. Можемо рећи да се за Фиска популарна култура премешта из поља у коме се сукобљава народ и блок моћи у резултат тог сукоба. Тачније, у свом ослањању на радове де Сертоа⁷⁵, он тврди да народ поседује огроман број тактика које користи за манипулацију производима које им блок

71 Đorđević, J. (2009) *Potkultura*, Beograd: Službeni glasnik, str. 293.

72 McGuigan, J. (2003) *Cultural Populism*, London and New York: Routledge, pp. 61-75.

73 Fisk, Dž. (2001) *Popularna kultura*, Beograd: Clio, str. 34-41.

74 Исто, стр. 35-37.

75 De Serto, M. Pronalazak svakodnevnog, u: *Студије културе*, приредила Ђорђевић, Ј. (2008) Београд: Службени гласник, стр. 232-246.

моћи пласира⁷⁶. У складу са тим он одбија сваку могућност успостављања хегемоније и тврди да је популарна култура одговор на покушаје њеног стварања.⁷⁷

Ако се осврнемо на питање о улози популарне културе у односу идеолошке доминације и отпора, можемо закључити да је Фиск конципира управо као резултат отпора. Популарна култура је за њега она култура коју народ ствара кроз своје одговоре на покушаје доминације од стране блока моћи. Актере ових сукоба Фиск не одређује прецизно, имплицитно инспирисан теоријама интерсекционалности он тврди да је цело друштво прожето сукобима на линијама класе, пола, расе и старости. У складу са тим он инстанцу која тежи успостављању хегемоније често назива „бели патријархални капитализам”. Фиск тежњу ове инстанце за идеолошком доминацијом схвата као покушај хомогенизације значења, идентитета и задовољстава које потрошачи извлаче из културне економије⁷⁸. Тачније, блок моћи тежи да успостави контролу над „разликама” које постоје у оквиру популације на векторима класе, расе, пола и старости и уреди их према својим интересима⁷⁹. Одговор на ове покушаје у Фисковој теорији добија облик „борбе за плурализам” у којој припадници народа теже пролиферацији разлика и тиме се супротстављају тежњама блока моћи. За њега се овај облик отпора дешава у оквиру свакодневног живота током ког народ користи креативне тактике и пласираним производима придаје разна значења која у њега нису била усађена. Ове тактике Фиск види као „трикове” и манипулације којима народ прилагођава оно што му је финансијском економјом обезбеђено⁸⁰. Другим речима, праксе отпора подразумевају инкорпорацију производа из финансијске у културну економију у оквиру које они задобијају значење које им народ придаје.

Фискова теорија се нашла под Мекгуигановом жестоком критиком. Он га оптужује за померање фокуса студија културе са грамшијанске идеје хегемоније у идеалистички субјективизам⁸¹. Мекгуиган истиче да Фиск проучавање популарне културе нужно мора да сведе искључиво на херменевтику конзумације културних производа⁸². Узрок овоме

76 Fisk, Dž. (2001) *Popularna kultura*, Beograd: Clio, str. 37.

77 Исто, стр. 54.

78 Исто, стр. 38-40.

79 Исто, стр. 28, 38.

80 Исто, стр. 42-43.

81 McGuigan, J. (2003) *Cultural Populism*, London and New York: Routledge, p. 74.

82 Исто, стр. 74, 83-84.

је чињеница да Фиск друштвени тоталитет у потпуности фрагментира тако да популарна култура постаје апсолутно аутономна сфера. С обзиром да је однос популарне културе са економском и другим сферама посредован субјективним тумачењима потрошача тј. народа, једини емпиријски објект који Фиску преостаје за истраживање је управо њихов субјективитет. Ово је уско повезано са политичким аспектом Мекгуиганове критике. Наиме, Мекгуиган проналази сличност између Фисковог виђења популарне културе и неолибералне идеје о „суверености потрошача”. Он истиче да припадници народа који у Фисковој теорији пружају отпор изузетно личе на *homo economicus*-а класичне политичке економије и *laissez-faire* политичких идеологија⁸³. Фискова конструкција субјекта који креира популарну културу је резултат чињенице да потпуно одваја популарну културу од других друштвених сфера те су услед тога субјекти који је креирају ослобођени свих друштвених детерминација. Његову теорију такође можемо повезати са друштвеним околностима у којима је стварана. Следећи идеју Тода Гитлина (Todd Gitlin), развој студија културе у англосаксонским земљама у овом периоду можемо видети као одраз неолибералних реформи. Развој неолиберализма утиче тако да се студије културе повлаче из експлицитно политичке сфере у области свакодневног живота у којима траже знаке политичке виталности народних слојева⁸⁴. Студије културе на овај начин постају „утешна награда” пошто пружају ауторима наду да није сав народни отпор уништен неолибералном реформом⁸⁵.

Закључна реч

Закључујемо да је развој студија културе био обликован кроз дијалектику друштвених утицаја и теоријских промена као одговора на те утицаје. У првом периоду Франкфуртска школа песимистички преобликује марксизам и културу схвата као потпуно инструментализовану од стране нарастајуће бирократске државе и монополског капитала. Аутори другог периода се суочавају са побуном левичарских покрета што их наводи на теоријску инвенцију у форми усвајања нових концепата и додатне модификације марксизма. Та инвенција за циљ има конципирање културе као релативно аутономне сфере што нам се указује као вид теоријског прилагођавања

83 Исто, стр. 71-73.

84 Gitlin, T. The Anti-political Populism of Cultural Studies, in: *Cultural Studies in question*, eds. Ferguson, M. and Golding, P. (1997), London: SAGE Publications, p. 33

85 Исто, стр. 33-34.

новонасталим друштвеним околностима. Тенденције које настају у том периоду до крајњих граница доводи Фиск у оквиру трећег периода. Услед капитулације левичарских покрета и партија пред неолибералним политичким снагама студије културе престају да реферирају на политичко-економску сферу и повлаче се у области „микрополитике”. У теорији то се огледа у Фисковом схватању културе као потпуно аутономне друштвене сфере, независне од економских и политичких процеса. Ми тврдимо да је такав развој студија културе последица контрадикција које настају у другом периоду. Наиме, у том периоду није на теоријски адекватан начин решен проблем интеграције културе са другим друштвеним сферама. Тај проблем се огледа у концепту „релативне аутономије” који указује на контрадикцију између схватања културе као аутономне и потребе за њеном артикулацијом са осталим друштвеним сферама. Та контрадикција бива разрешена кроз потпуну аутономизацију културе у трећем периоду. На тај начин су се теоријске контрадикције у студијама културе поклопиле са политичким поразом оних друштвених снага чији су интерес првобитно заступале.

ЛИТЕРАТУРА:

- Adorno, T. i Horkhajmer, M. Kulturna industrija, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik.
- Adorno, T. (2005) *The Culture Industry*, London and New York: Routledge.
- Altise, L. (1971) *Za Marksa*, Beograd: Nolit.
- Bahtin, M. (1980) *Markszizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
- Вилијамс, Р. (1974) База и надградња у марксистичкој теорији културе, *Култура* бр. 26, Београд: Завод за проучавање културног развика.
- Vilijams, R. Analiza kulture, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik.
- Gitlin, T. The Anti-political Populism of Cultural Studies, in: *Cultural Studies in question*, eds. Ferguson, M. and Golding, P. (1997), London: SAGE Publications.
- Gramši, A. Hegemonija, intelektualci, država, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik.
- Grossberg, L. History, politics and postmodernism: Stuart Hall and cultural studies, in: *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies*, (eds.) Huan – Ksing, D. and C., London: Routledge.
- De Serto, M. Pronalazak svakodnevnog, u: *Студије културе*, приредила Ђорђевић, Ј. (2008) Београд: Службени гласник.
- Đorđević, J. (2009) *Postkultura*, Beograd: Clio.

- Ђорђевић, Ј. (2015) Политичност студија културе – путеви и странпутице, *Култура* бр. 146, Београд: Завод за проучавање културног развоја.
- Livis, F. R. Masovna kultura i civilizacija, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik.
- Laclau, E. and Mouffe, C. (2001) *Hegemony and Socialist Strategy*, London: Verso.
- Marx, K. and Engels, F. (1974) *Dela tom 6*, Beograd: Prosveta.
- Marks, K. (1985) *Prilog kritici političke ekonomije*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- McGuigan, J. (2003) *Cultural Populism*, London and New York: Routledge.
- Fisk, Dž. (2001) *Popularna kultura*, Beograd: Clio.
- Storey, J. (2009) *Cultural Theory and Popular culture, An introduction*, London: Pearson Longman.
- Hall, S. (1982) Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post – Structuralist Debates, *Critical Studies in Mass Communication*, god. 2, br. 2, London: Routledge.
- Hall, S. The rediscovery of ‘ideology’; return of the repressed in media studies, in: *Culture, Media, Language*, eds. Hall, S., Hobson, D., Lowe, A. and Willis, P. (2005), New York: Routledge
- Hall, S. and Grossberg, L. On postmodernism and articulation, in: Morley, in: *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies*, (eds.) David and Chen, Huan – Ksing, London: Routledge
- Hall, S. The Problem of Ideology, Marxism Without Guarantees, in: *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies*, (eds.) Huan – Ksing, D. and C., London: Routledge.
- Hol, S. Kodiranje, dekodiranje, u: *Студије културе*, приредила Ђорђевић, Ј. (2008) Београд: Службени гласник.
- Hol, S. Beleške o dekonstruisanju „popularnog”, u: *Studije kulture*, priredila Đorđević, J. (2008), Beograd: Službeni glasnik.
- Horkheimer, M. (1963) *Pomračenje uma*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Horkheimer, M. and Adorno, T. (2002) *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press.
- Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press.
- Williams, R. (1989) *Resources of Hope*, London and New York: Verso.

Milan Urošević

University in Belgrade, Institute for Philosophy and Social Theory, Belgrade

DIALECTICS OF DOMINATION AND
RESISTANCE IN CULTURAL STUDIES

Abstract

In this paper we will deal with the way in which cultural studies understand the role of popular culture in establishing ideological domination and in creating resistance against it. In order to research this, we will divide the development of cultural studies into three periods: the period of the Frankfurt School, the period of the founding of the Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham and the mature period in which we will consider the works of John Fiske. In each of these periods, we will explore the ways in which the authors conceptualize the relationship of popular culture to other social spheres, its role in creating ideological domination and its capacities for creating resistance. Our thesis will be that the changes of conceptualizations in each of these periods are caused by authors reacting to social circumstances and that these reactions take the form of gradual rejecting of the Marxist theoretical positions. We claim that this has resulted in the understanding of culture as more and more autonomous and also in a fragmentary conceptualization of the society. In the end, we will claim that in the third period, cultural studies have begun to correspond to the ideological interests of the neoliberal capitalism.

Key words: *ideology, hegemony, cultural studies, resistance, Frankfurt School, Stuart Hall, John Fiske*