

Маријана Миланков

Завод за проучавање културног развитка, Београд

DOI 10.5937/kultura2277083M  
УДК 316.72:316.324.7/.8  
316.77:316.752  
316.7:784.4.091.4(450)"2022"  
Оригиналан научни рад  
Датум пријема: 1. 3. 2023.  
Датум прихватања: 19. 4. 2023.

## ПОПУЛАРНА КУЛТУРА У ПОКРЕТУ

### ДИЈАЛЕКТИЧКЕ ИГРЕ МОЋИ И СУБВЕРЗИЈЕ

**Сажетак:** У раду се разматрају изазови одређења популарне културе и њен динамички карактер у различитим контекстима и временским периодима, са намером да се истакне оштон од стереотипних виђења популарне као масовне културе произведене у индустрији забаве, ниске у односу на високу културу. У раду се налашава да се популарна култура заправо обликује кроз контрарадикације и контрастне елементе који се боре за превласт, као што су контрола и оштон, моћ и одређеност, елитизам и популизам, традиционално и индустријско, иновативно и конформистичко, кохезија и стигматизација. Централно место рада заузима истражавање идентитета и идентитетских полика у разматрању популарне културе и њене улоге у изазивању доминантних наратива и одстојања друштвених промена, Раг посебно истражује дијалектичке игре моћи и субверзије у популарној култури на примеру Евровизије као арене популарне културе и посебно популарности песме *In Corpore Sano*, примењујући аналитички оквир критичке парадигме студија културе у изрази за одговором „у чему је тајна” ове нумере.

**Кључне речи:** популарна култура, студије културе, идентитетска истражања, масовна култура, висока култура, народна култура, Евровизија

### ПРОБЛЕМИ ОДРЕЂЕЊА: ДИЈАЛЕКТИЧКИ ПРИСТУП

Дијалектичка основа појма и његова историјска и вредносна флуидност одређење популарне културе чине правим изазовом, али, чини се, и местом сталног преиспитивања. Не постоји јединствена дефиниција овог појма, а међу теоретичарима се и даље води расправа о његовом значењу. Откриће популарне културе, било да смо на страни становишта да је она одувек постајала као културни и вредносни израз потлачених класа и слојева, или да прихватамо позицију да она настаје упоредо са капиталистичким конзумеризмом, неодвојиво је од сагледавања међусобних идеолошких борби за превласт или бар видљивију

позицију различитих друштвених колективитета и њихових вредносних начела (били они класе, слојеви или групе на основу генерацијске, родне, расне или етничке припадности).

Асоцијација да је популарно оно што је широко прихваћено заправо нас може довести у заблуду двоструке природе: с једне стране, у нашем језику реч „популарно” не реферише на народ (*populus*), а с друге стране, дефинисање на основу критеријума бројности не испуњава услов потпуности дефиниције. Како наводи Стори (*Storey*), свако одређење популарне културе мора садржати квантитивну димензију, али она може бити потпуно бескорисна у концептуализацији појма популарне културе, исто колико може укључивати и високу културу. У смислу продаје књига или медијског рејтинга и висока култура може, по квантитативним показатељима, потпасти под популарну културу.<sup>1</sup> Тако нас и само разматрање квантитативне димензије уводи у поље борбе контраста и контрадикторности. Попут дијалектичке игре свести господара и свести роба у Хегеловом (*Hegel*) појму тоталитета,<sup>2</sup> тако и јединство концепта популарног настаје у игри доминантног и субверзивног у култури.<sup>3</sup>

„Контрадикторност је део парадокса популарне културе”.<sup>4</sup> Она се увек одређује у односу на своју „другост” те се конструише и реформише између супротстављених полова и односа појава као што су контрола – отпор, моћ – субординација, елита – народ, традиционално – индустријско, аутентично – аморфно, иновативно – конформистичко, кохезија – раслојавање, текст – контекст. Притом, категоријски парови у дијалектици популарног нису нужно добри или лоши, као код одређења вредности, већ је нагласак на процесу, на динамици преговарања у борби за доминацију, па се у том „плесу” разлика и супротстављених позиција рађа вишеслојни и сложени појам популарне културе. Покушаћемо да сагледамо неке од основних дијалектичких слојева популарног.

## ПОПУЛАРНА КУЛТУРА И ФОЛК КУЛТУРА

На овом месту говорићемо о рађању појма у 19. веку, када је популарна култура имала значење народне културе. У центру оваквог концепта стоји колективитет, народни обичаји, митови, аутентични традиционални културни изрази заједница.<sup>5</sup> Она је тако у функцији социјалног капитала као обједињујућег кохезивног елемента. Дакле, популарна култура би се на овом месту могла описати као идентитетска

1 Storey, J. (2018) *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, London and New York: Routledge.

2 Вукашиновић, А. (2021) Хегелов тоталитет као нужни изазов могућности остварења интеркултуралности. *Култура*, 170-171, Београд: Завод за проучавање културног развоја, стр. 9–27.

3 Hol, S. (2008) *Beleške o dekonstruisanju „popularnog”*, u: Đorđević, J. (ur.). *Studije kulture*, Beograd: Službeni glasnik, str. 317–328.

4 Maširević, Lj. (2020) *Popularna kultura*, Beograd: Visoka škola strukovnih studija – Beogradska politehnika, str. 31.

5 Đorđević, J. (2009) *Postkultura*, Beograd: Clio.

култура одређених заједница, а управо би у појму „идентитета” могло доћи до консензуса између фолк (народног) и популарног.

Касније, у студијама културе, како наводи Ђорђевић, „идеја аутентичне, чисте културе односила се на идеализовану прошлост која је нестајала под ударом индустријске револуције и њеног културног белега – масовне културе”.<sup>6</sup> Фиск (*Fiske*) смешта фолк у категорије неразвијеног и прошлости, сматрајући да су фолк културе хомогене, и као такве не морају да обухватају спектар различитих израза које стварају припадници развијених друштава.<sup>7</sup> Ипак, фолклорно аутентично као део свакодневних савремених културних пракси одређених заједница и даље је део дискурса о популарној култури, судећи по одређењима популарне културе као идентитетске, које заступа Унеско. Унеско у смерницама за мерење културне партиципације води управо ову идентитетску димензију популарне културе – кроз варијабле о учествовању у културним активностима обележавања националних/локалних обичаја, ритуала, религијских пракси, етно-идентитетских фестивала и слично.<sup>8</sup> Код нас, пример за опстајање популарне културе у форми идентитетске народне праксе, упоредо са појавом масовне, могао би бити обичај обележавања слава који је и даље присутан код великог дела становништва и који је, иако модификован у складу са савременим условима живота, задржао своју основну аутентичну народну основу и функцију. Ако останемо у пољу идентитетске популарне културе, и сходно томе, како смо у уводном делу видели, идентитетске политике, долазимо до појаве друштвених покрета. Како истиче Миливојевић, мањинске групе уједињене идентитетским политикама јавно траже признавање својих посебних култура – етничке дијаспоре, ЛГБТ и феминистички покрети, групе организоване око остваривања различитих људских права.<sup>9</sup> Ако аутентично схватимо као идентитетско, које се временом трансформише али ипак опстаје у неким новим формама, које нису ништа мање идентитетске зато што су савремене, сматрамо да је питање идентитета, као фолклорне културе у континууму историје и данашњице, важно задржати и имати на уму у схватању популарне културе. Према Холу (*Hall*), традиционализам популарне културе се често погрешно схвата као конзервативизам и анахроност, док се дијалектика огледа у томе што одређене културне форме и праксе не ишчезавају већ бивају „активно уклоњене” да би неке друге трансформисане или реформисане форме заузеле њихово место.<sup>10</sup>

Други дијалектички слој који проблематизује однос популарне и народне-фолк културе лежи не у ономе шта народна култура јесте, већ и у ономе шта она није

6 Исто, стр. 246.

7 Fisk, Dž. (2001) *Popularna kultura*, Beograd: Clio.

8 Видети више у: Morrone, A. (2006) *Guidelines for Measuring Cultural Participation*. Montreal: UNESCO Institute for Statistics и Alonso, G. (2014). *UNESCO Culture For Development Indicators – Methodology Manual*. Paris: UNESCO.

9 Milivojević, S. (2015) *Mediji, ideologija i kultura*. Beograd: Fabrika knjiga.

10 Hol, S. нав. дело.

– односно у напетости и супротности између категорија народ-ненарод, владајућа и периферна култура. С тим да се, како смо истакли, садржај тих категорија може мењати у односу на периоде и контексте. Стога, да би се популарно, према Холу, спецификовало у односу на непопуларно, важно је аналитички имати у виду опозитне категорије као форму која увек опстаје само у односу на своју супротност. Међутим, ако у фокусу задржимо антрополошко одређење културе као посебног начина живота а народно схватимо као идентитетско питање различитих групација, имајући у виду његову борбу са доминантним и аморфним, онда можемо рећи да у идентитетским политикама лежи оптимистична снага и улога популарне културе као средства борбе за права диверзификованих друштвених група, па у овој димензији популарног лежи и процес демократизације културе.<sup>11</sup>

## ПОПУЛАРНА КУЛТУРА И МАСОВНА КУЛТУРА

У савременом поимању, популарна култура проистиче из масовне продукције и конзумеризма, уз лаку финансијску доступност садржаја и присутност на тржишту. Сматра се да настаје паралелно са технолошким иновацијама, почевши од проналаска штампарске пресе. Иако су се форме популарног трансформисале и развијале упоредо са технолошким открићима, од Гутенбергове машине, преко плоча, филмова, мултимедије и интернета, технодетерминизам није оквир у коме се суштински може сагледати однос популарне и комерцијалне културе. Разматрање односа моћи, која не долази само од елитних слојева већ и од подређених група које конституишу своју легитимну културу, аналитички је оквир посматрања дијалектике масовне и популарне културе.

Идеолошки десна критика масовне културе окривљује културу гомиле као деградацију успостављених културних вредности у контексту појаве индустријализације и ширења радничких покрета, који доносе неукус и вулгарност у поље вредности. Лева критика, попут Франкфуртске школе, масовну културу сматрају производом владајуће класе која интенциозно подстиче њен развој зарад заштите властитих интереса. Адорно (*Adorno*) и Хоркхајмер (*Horkheimer*) у оквиру појма „културне индустрије” виде масовну културу као инструмент доминације владајуће класе, нарочито путем масовних медија, над широким слојевима друштва који несвесно подржавају постојећи поредак.<sup>12</sup> Како закључује Ђорђевић, обе критике масовне културе, културу масовне публице сматрају хомогеном и заглупљујућом, с тим да десничари окривљују масе, а левичари буржоазију за њено ширење.<sup>13</sup>

Студије културе доносе нови квалитет и јединствену позицију посматрања културе која више није прихваћена од масе, која нема свој ентитет, која не размишља, већ супротно, па тако култура више није масовна већ популарна и има своју

11 Božović, R. (2001) Dominacija i otpor. Pogovor u knjizi: *Popularna kultura*. Fisk, Dž. Beograd: Clio.

12 Đorđević, J. (2008) Uvod, u: Đorđević, J. (ur.), *Studije kulture*, Beograd: Službeni glasnik, str. 11–34.

13 Исто.

аутентичну позицију и разнолике, не унифициране, културне изразе. Ипак, чини се да није реч о самој замени термина масовно у популарно. Популарно се и гради у односу на масовно, колико и у односу на елитно, својом активним стварањем и трансформацијом понуђених садржаја у сопствене изразе.

Масовна култура се посматра као средство ширења и јачања капитализма који се репродукује кроз производњу, дистрибуцију и потрошњу добара.<sup>14</sup> Масовна култура је тако створена у функцији доминације крупног капитала, а уживалац те културе је нужно дефинисан својом економском функцијом као пуки потрошач значења, која служе да га изманипулишу ради увећања богатства доминантне класе и учвршћивања успостављеног поретка. Тако је капиталистичка културна индустрија агенс масовне манипулације и обмане, а народ пасивна неодређена снага капиталистичког механизма.<sup>15</sup> Међутим, како Хол даље примећује, овакво поимање широко прихваћене културе је неодрживо и не описује адекватно постојеће културне односе, јер поред манипулације „лажним чарима и тривијализацијом” форме које нуди, комерцијална популарна култура има и елементе признања и идентификације. Према Фиску, роба је материјализована идеологија, док исти аутор процес идентификације описује на примеру ношења цинса као рефлексiju осећаја слободе да будемо оно што јесмо, што је укорењено у америчком вредновању индивидуализма. С друге стране, ношење цинса изражава дубоки психосоцијални порив да се утопимо у колективитет, да не штрчимо, што Рисман (*Riesman*) описује појмом „усамљене гомиле”<sup>16</sup>, јер цинс носимо пошто желимо да будемо као и сви други. Истовремено, ношење цинса је потчињавање идеологији капитализма, јер свако ко га носи учествује у тој идеологији, док је сва контрадикторност али и снага популарног у чину ношења исцепаног цинса као симбола борбе против система, да би се у том сукобљавању родио нови квалитет и ентитет – различите субкултуре као истицање права појединца да на основу грађе коју му нуди робни систем ствара властиту културу.<sup>17</sup> У томе се огледа Вилијамсово (*Williams*) одређење популарне културе као „културе коју су људи створили за себе”<sup>18</sup>. Оваквим одређењем, поље популарног се ослобађања од масовног у смислу неаутентичног, хомогеног, приземног и пуке субординације. Како наводи Хол, „популарно је терен маса не зато што

14 Fisk, Dž. нав. дело.

15 Hol, S. нав. дело.

16 Појам *усамљене гомиле* означава промену америчког карактера од друштва производње ка друштву у ком капиталистички поредак претвара људе у потрошаче, уз потпуну деперсонализацију која води у отуђење. Овај појам је постао део популарне културе, Боб Дилан га је испевао стихом „Standing next to me in this lonely crowd”. Видети више у: Risman, D. (2007) *Usamljena gomila: studija o promeni američkog karaktera*. Novi Sad: Mediterran publishing.

17 Fisk, Dž. нав. дело.

18 Поред овог, Вилијамс нуди још три могућа значења популарне културе: „да се допада многим”, „инфериорна дела” и „циљано задобијање наклоности народа”. Видети више у: Storey, J. нав. дело, стр. 5.

се ту њима манипулише и што оне некритички прихватају наметнуту културу [...] него зато што је то простор у коме оне стварају ‘своју’ културу”.<sup>19</sup>

На овом месту се морамо запитати који су тачно ти механизми који чине да популарно реформише или креира нове димензије у окружењу масовног. Стога уводимо следеће појмове за разумевање популарног наспрам масовног: „активну публику” (Фиск) и „селективно укључивање” и „задовољство” (Вилијамс, Фиск).

Вилијамс је кроз анализу телевизије истакао да популарни медији узимају елементе културе подређених, трансформишу их у производе који изазивају задовољство и поново их враћају читавој публици.<sup>20</sup> Овај поступак је данас познатији као фрагментација или сегментација публике, који означавају поступак помоћу кога произвођачи и дистрибутери усмеравају своје дејство на различите профиле грађана како би им слали поруке које су обликоване специјално за њих, чиме се креирају специјализовани садржаји за одређену публику од стране медијских корпорација.<sup>21</sup>

Ипак, ово перфидно дејство медија нема очекујући максимални ефекат, јер са друге стране не стоји маса која не мисли, већ критична и активна публика. Публика, дакле, није пасиван сунђер, већ она ствара значења различита од понуђених, слична или пак потпуно различита. Поступак производње медијске поруке – процес кодирања, сусреће се са процесом декодирања те исте поруке од стране публике, при чему публика креира своја значења, која могу бити у складу са доминантном идеологијом и хегемонијом, затим договорна (преговарање са доминантним и генерално слагање али уз правило изузетка, различита ситуациона одступања од доминантног) и опозициона (супротстављена са понуђеним значењима).<sup>22</sup> „Популарна култура има „огромни семиотички потенцијал који чини да се она измешта из простора економских нужности у простор слободног предавања њеним чарима”.<sup>23</sup> Тако долазимо до појма „популарног задовољства”.

Према Фиску, постоје две врсте популарног задовољства: „задовољства избегавања, која су усредсређена на тело и у друштву обично проузрокују увређеност и скандал, и задовољства стварања значења, која су усредсређена на друштвени идентитет и друштвене односе, а делују социјално кроз семиотички отпор хегемонистичкој сили”.<sup>24</sup> Обе врсте задовољства почивају на одређеним увидима, знањима и компетенцијама за ефекат ослобађања, катарзично дејство. Дакле, популарна култура, према Фиску, захтева специфичне компетенције, па он уводи појам „популарни културни капитал”, као одговор на Бурдијеов (*Bourdieu*) концепт културног капитала који, једним делом, означава компетенције за тумачења високе уметности

19 Milivojević, нав. дело, стр 88.

20 Исто.

21 Нешић, Д. (2021) Однос приватног и јавног у процесу комуникације на дигиталним платформама: докторска дисертација. Београд: Факултет политичких наука

22 Hol, S. нав. дело.

23 Đorđević, нав. дело. стр. 300

24 Fisk, Dž. нав. дело, стр. 76.

доминантних класа. Популарни капитал се тако састоји од дискурзивних ресурса помоћу којих људи могу да артикулишу значења сопствене подређености.<sup>25</sup> У овим примерима, види се и развој студија културе, од концентрације на капитал, преко постструктуралистичког приступа тумачења знакова и текста до популистичког приступа у чијем је центру „активан потрошач који успева да одабере за себе оно што жели да конзумира при томе стварајући сопствена значења”.<sup>26</sup> Тај пут би се могао описати као аналитички процес који опет има своју дуалност и дијалектику, од песимистичког односа према масовној култури као ниској и декадентној до оптимистичког поимања популарног као простора за самоактуелизацију активног креатора сопствених значења.

## ПОПУЛАРНА КУЛТУРА И ВИСОКА КУЛТУРА

Колики је стереотип поистовећивати популарну културу са масовном, још је израженија стереотипија виђења популарне као ниске у односу на високу културу. Ово је најочљивије у сагледавању разлике између популарне културе и уметности. Како наводи Стори, овај вид дефинисања популарне културе као опозит високој почива на сугестији да је то култура која остаје након што смо одлучили шта је висока култура.<sup>27</sup> Дакле, овде се популарно своди на инфериорно, неквалитетно, плитко, безвредно, незналачко наспрам дубокоумног, елитног, формалног, вредног, естетски високог. Да би се разумела висока култура потребни су сложени образовни формални процеси, који су дуготрајни, траже познавање историје и контекста уметничког дела, стручну критику и спона са ауторима који су утицали на настајање дела, као и ефеката које је дело произвело на друге истакнуте ауторе. Ово се највише може видети у односу на тумачења дела савремене уметности. „Неупућена публика би многа авангардна дела исмејала. Зашто је Дишан поставио писоар у музеј? У чему је ту уметност? Да би схватили генијалност Дишана, потребна је велика количина предзнања”.<sup>28</sup> Како објашњава Стори, да би култура била права култура, мора бити тешка. Бити тежак тако осигурава њен ексклузивни статус високе културе”.<sup>29</sup> Та бинарна категорија „лаке” и „тешке” културе је тежња да се репродукује доминантан положај владајућих класа, чији културни капитал, који се према Бурдијеу конвертује и у социјални и економски облик капитала, ствара дистинкцију у односу на ниже слојеве, односно ниже културе.

У даљем разматрању односа високо-популарно, важно је вратити се на постструктуралистичко становиште о несталности значења и промени листа садржаја

25 Fiske, J. (1989) *Everyday Quizzes, Everyday Life. In Australian Television: Programs, Pleasures and Politics*, eds. John Tulloch and Graeme Turner, London and New York: Routledge, p. 94–109.

26 Maširević, Lj. нав. дело. стр. 61.

27 Storey, J. нав. дело.

28 Maširević, Lj. нав. дело. стр. 25.

29 Storey, J. нав. дело. стр. 6.

у категоријалним „фиокама”. Нешто што се данас сматра високом културом сутра лако може постати популарна, посебно подсредством медија, како према квантитативном критеријуми комерцијализације, тако и према механизму адаптације који изнова обележава појам популарног. нешто што је представљало народну популарну културу, данас добија значење високе културе. Пример за то је изворна народна култура која заузима значајно место у медијском репертоару Радио Београда 2, који се сматра медијем високе културе. Поред класичне музике, опера и савремених авангардних музичких композиција, свакодневно је резервисан сегмент за изворну народну уметност која се овде тумачи као висока уметност. Овакве појаве Хол тумачи кроз објашњавање популарног као поља сталне промене.<sup>30</sup> У тој флуидности и несталности популарног, како више да знамо где је демаркациона линија популарног, или је популарно свеprisутно и неодвојиво као посебан феномен? Одговор се може наћи у контекстуализацији и историјској условљености тумачења појава.

### ПОПУЛАРНА КУЛТУРА ИЗМЕЂУ КОНТРОЛЕ И ОТПОРА

Отпор је појам који је суштински садржан у свим досадањим разматрањима појма популарне културе. Отпор је механизам деловања популарне културе. Централно питање у конституисању популарног је разматрање односа борбе око моћи. Како је већина оснивача студија културе било блиско левичарским идејама и марксистичкој теорији, класна борба се посматрала око два блока проблема: блока моћи и блока подређености, чије однос почива на супротстављеним позицијама борбе око средстава за производњу, односно почива у економској сфери кроз однос неједнакости. Култура је по марксистичкој теорији надградња економске базе, па културни изрази, који су заправо идеолошке формације, рефлектују економску позицију и положај припадајуће класе. Бурдије показује да и сам културни капитал ствара класну позицију и борбу статуса (који се рефлектују као класе) да обезбеде за себе ову врсту ресурса. У тим супротстављеним позицијама и попришту борбе око ресурса, капиталистичко друштво ипак опстаје и не разара се, већ насупрот јача.<sup>31</sup> У разматрању питања класне борбе, као борбе око моћи за доминанту позицију своје класе над другима, Стори истиче да је средња класа принуђена да заступа своје интересе као заједнички интерес свих чланова друштва како би се изградио културни консензус заснован на односима доминације у односу на радничку класу и њену подређеност, као део онога што ће Грамши (*Gramsci*) касније дефинисати као хегемонију. Грамши даје одговор да се у попришту борбе гради консензус не кроз закон силе већ кроз суптилне механизме вредносног и културног поља. Хол то назива ареном отпора и преговарања.<sup>32</sup>

30 Hol, S. нав. дело.

31 Storey, J. нав. дело.

32 Hol, S. нав. дело.



Дакле, појам хегемоније замењује појам доминације, јер буржоаска култура не жели да уништи радничку, већ да је артикулише према својим интересима и да је контролише кроз динамичан процес сталног преговарања са отпором подређених. Тако популарна култура постаје плодно тле испољавања хегемоније а масовни медији постају места производња хегемоније.<sup>33</sup>

Ипак, како нас Стори упозорава, у оквиру концепта хегемоније не треба схватити да су сви сукоби отклоњени. Оно што концепт треба да сугерише јесте друштво у коме је сукоб садржан и каналсан уз прављење уступака према подређеним групама и класама.<sup>34</sup> Пример резултата пружања уступака у успостављању хегемоније су, како Стори истиче, различити облици енглеског језика, у који су припадници колонизованих народа унели нове речи, фразе, значења У литератури се као илустрација начина деловања хегемоније често наводи још један пример, а то је поткултура младих. Културе младих из почетног маргиналног опозиционог положаја, културе дунта и оригиналности, постају на крају део културне индустрије дејством комерцијализације. Кроз преговарање, култура младих додаје нови израз у области културних индустрија, а субкултурни отпор ставља се у функцију опште потрошње и профита. Тако се нови изрази трансформишу у нове конвенције, као што је то случај са рок културом.

Откривање микро-отпора у нашим уобичајеним дневним активностима, а који се дешава углавном на плану несвесног, важно је истраживачко поље студија културе. Де Серто (*De Certeau*) заправо истиче могућност слабих да се одупру легитимном дискурсу јаким кроз готово невидљиве и непривилеговане праксе свакодневног, стављајући у први план анонимног човека и искуство обичних људи. Те невидљиве микро праксе отпора могу се видети, на пример, у одступању од прописаног рецепта приликом припремања јела или у забушавању у фабрици у циљу креативне потрошње времена на послу упркос наметнутим радним структурама.<sup>35</sup> Све те акције немају сврсисходну интенцију да мењају поредак, али остављају траг у њему, трансформишу оно што је дато и наметнуто, попут несвесног рата који се, како закључује Ђорђевић, „не добија али и не губи”.<sup>36</sup>

Стављајући акценат само на отпор или опозициона деловања активног и креативног јунака свакодневице, губимо из вида аспект пристајања на хегемонијске обрасце. Хол тако у разматрању односа контроле и отпора као два алтернативна поља дијалектике популарног, истиче да је популарна култура поприште „пристајања и отпора”, што значи да „културе нису заокружени ентитети али и да народ није увек тамо где је одувек био, са својом нетакнутом културом, својим нетакнутим

33 Zvijer, N. (2015). Ideologija u okvirima popularne kulture: predlog teorijsko-interpretativnog okvira. *Sociologija*, 57, 2, str. 505–525.

34 Storey, J. нав. дело.

35 De Certeau, M. (1980) On the Oppositional Practices of Everyday Life, *Social Text* 3, p. 3–43.

36 Ђорђевић, J. (2009), нав. дело, стр. 297.

слободама и инстинктима”.<sup>37</sup> Хол подржава концепт активне публице али резултат акције у пољу значења не мора бити искључиво опозициони. По њему, публице су активно укључене у декодирање, при чему декодирање може бити у складу с хегемонијским значењем или опозицијски према културној хегемонији.<sup>38</sup>

### ПРИМЕР ДИЈАЛЕКТИЧКОГ ДЕЈСТВА ПОПУЛАРНОГ: ЕВРОВИЗИЈА ИЗМЕЂУ СУБВЕРЗИЈЕ И ДОМИНАЦИЈЕ

Евровизијско такмичење представља полигон манифестовања механизма дејства популарне културе и одличан је пример за показну вежбу сагледавања посматраних дијалектичких односа садржаних у дијалектици контроле и отпора. Оно, с једне стране, садржи елементе карневалске природе и културе спектакла, које Маширевић описује као аудио-визуелне репрезентације фикције које удаљавају од реалности и служе подстицању потрошње и забаве,<sup>39</sup> у чему можемо видети хегемонијско деловање доминантне културе. С друге стране, она је пример инфилтрације отпора потлачених и субверзивних израза који друштвене проблеме и идентитетска питања мањинских група претачу у теме уврштене у интернационални популарни репертоар. Евровизија је и пример двоструког дејства селективног укључивања, тако што доминантна култура врши уступке и пласира теме потлачених у циљу одржавања друштвеног, идеолошког и културног еквилибријума, а с друге стране, евровизијска публика селективно чита и обрађује спектар понуђених тема, у чему и лежи „тајна” популарности овог такмичења. Евровизија се, у својој мултикултуралној матрици, ставља у функцију јачања националних консензуса, самим националним избором представника, али и пласирањем националних специфичности. У дијалектици фолклорно – популарно, видимо да све чешће у последњих десетак година земље кандидују представнике који изводе етно теме, где се изворно претаче у масовно и обрнуто. На крају, постиже и функцију интеркултуралности, заједничким наднационалним избором победника, при чему истовремено врши функцију културне дипломатије и међународног културног преговарања. Она је арена политике, готово колико и популарне културе.

Посматрајући развој овог такмичења, видимо како отпор заузима све шире просторе, славећи разноликост родних идентитета као победничке теме или субкултуре оличене у хеви металу или панку. Евровизија тако истовремено преговара и са високом културом и аутентичним социјалним темама. Из овог угла сагледаћемо феномен победе песме *In Corpore Sano*, ауторке Ане Ђурић Констракте, на прошлогодишњем евровизијском такмичењу у Србији, у оквирима Фисковог концепта популарне дискриминације, у потрази за одговором „у чему је тајна” популарности ове нумере.

37 Стјуарт Хол цитиран у: Ђорђевић, Ј. (2009), нав. дело, стр. 249–250.

38 Hol, S. нав. дело.

39 Maširević, Lj. нав. дело. стр. 27.

Иако посматрана песма несумњиво садржи високе естетске квалитете према оценама стручне јавности, чак авангарде, у парадигми популарне културе (како смо и видели из критике) естетско није алат анализе за процену успешности. Чак и када је квалитет неупитан, према Фиску, „популарно разликовање тиче се функционалности пре него квалитета, пошто се бави потенцијалном употребом текста у свакодневном животу”, према критеријума релевантности, семиотичке продуктивности и прилагодљивости облика коришћења.<sup>40</sup> Релевантност је заправо централни критеријум. „Ако културна грађа не нуди тачке повезивања у којима свакодневно искуство може пронаћи свој одјек, неће постати популарна. Пошто се свакодневни живот живи и преживљава флуидно, кроз променљиве друштвене припадности, ове тачке повезивања морају бити вишеструке, отворене пре друштвеним него текстуалним одређењима, и уз то пролазне”.<sup>41</sup> Релевантност друштвених функција у актуелном тренутку стварности и семиотичко обиље, са којим се публице у функцији читалаца текста могу поистоветити, може се посматрати као оквир популарности наведене песме. Она у себи носи многоструке слојеве, па се широк спектар друштвених групација може пронаћи у њима.

*In Corpore Sano* је, с једне стране, питање статуса самосталних уметника, у културној политици Србије која је плаћање доприноса са социјално и здравствено осигурање уредила на локалном нивоу, при чему свега неколико градова и општина плаћају доприносе за ову категорију уметника. Прекарни уметнички рад доноси велику нестабилност и неизвесност остваривања прихода, па су уметници на ивици егзистенције, а тиме и сама уметност у кризи. Стога, колико уметници морају бити здрави (како се у песми наводи) јер многи немају ни правну ни финансијску потпору за лечење, толико и сама уметност мора бити здрава и присутна у вишедеценијској доминацији „пинк” културе. У селективном читању текста види се могућност идентификације не само уметника било ког усмерења, него и јавности која уметност сматра вредношћу, па обе групе могу осећати задовољство у пласирању сопственог отпора доминантној култури.

Ту се уводи и феминистичка перспектива и питање положаја жена у уметности и култури, који и даље, на глобалном нивоу, према подацима Унеска, није изједначен са статусом мушких уметника. Наиме, жене имају мање приходе, заузимају ниже положаје у хијерархији културних и креативних послова,<sup>42</sup> у сценској индустри-

40 Fisk, Dž. нав. дело, стр. 32.

41 Исто, стр. 58.

42 Према подацима Унеска, феминизација културе условљена је ниским платама у сектору, где радну снагу чине већином жене. Жене зарађују 77 центи за сваки долар који зараде мушкарци и та неједнакост се погоршава код жена са децом у виду „пенала за мајчинство”. Оне културне индустрије које генеришу веће приходе (аудио-визуелна, гејминг, дигитална уметност) већински су резервисане за мушкарце, док у мање профитабилним областима, попут ликовних уметности и заната 70% запослених чине жене – видети више у Conor, B. (2021) *Gender & creativity: progress on the precipice*. Paris: UNESCO.

ји дискриминисане су годинама старости, а флуидно радно време у уметничким праксама доноси велике тешкоће у балансирању са породичним животом, где је и даље у нашем патријархалном друштвеном уређењу терет породичне бригае на жени<sup>43</sup>. Овде видимо да се популарно, како наводи Фиск, остварује истовремено у прихватању правила доминантног система, па се кроз представљање угроженог положаја уметнице и жене као друштвене категорије, имплицитно рефлектују правила патријархата. Дакле, популарна култура није ослобођења структура моћи, те, како Фиск објашњава, популарна задовољства почивају на сопственој способности да измакну тим силама, али не и да их укину, називајући популарну културу пре реформаторском него револуционарном.<sup>44</sup> Родна (не)равноправност је, у оковима патријархата, широко поље поистовећивања.

Теолошки слој је следећи начин читања значења овог текста. Пратећи вокали у функцији синода, понављају „у име здравља”, „боже здравља”, у чему се може видети једна од кључних друштвених улога религије која је у овом контексту, према Шушњићевом одређењу функција религије, по питању пружања наде и утехе незаменљива било којим другим, научним или филозофским, системом објашњења.<sup>45</sup> Према таквом функционалистичком тумачењу, када нас напусти систем и могућности оздрављења, о чему говори текст песме, наду и утеху тражимо у религији и вери. Чак се патријарх СПЦ огласио и из свог угла селективно „узео” и протумачио ову песму у току беседе у Храму Светог Саве: „Ових дана у једној песми чуо се стих „шта ћемо сад?”. Ја сам и читаву песму и тај стих разумео на следећи начин: покушавамо да будемо савршени споља – славни, леви, моћни, богати и тако даље, а онда дође један мали квар у нашем животу. Дођемо у граничну ситуацију, како то кажу мудри људи данас, и онда схватимо да од свега тога споља нема никакве помоћи. Црква је зато не само савремена него вечна, јер одговара на вечна питања и даје могућност свакоме ко трага за смислом свога постојања у историји и вечности”.<sup>46</sup> Из примера, с једне стране, видимо полисемичну снагу и релеватност тема популарног текста који ангажује и оне појединце и групације којима (вероватно) није изворно био намењен, а с друге стране, видимо и тежњу популарног да се бори за доминантну позицију у социо-културним структурама, баш као и религија.

Питање здравља у току пандемије коронавируса је такође снажан слој текста, са широком могућношћу ангажовања публике у актуелном тренутку. Опсесивно прање руку у току наступа директно асоцира на прву линију противепидемијских

43 Старосна дискриминација у музичко-сценској и филмској уметности, као и „терор младости и лепоте”, испоставили су се као један од кључних проблема за уметнице у овим областима у Србији – извор РезилиАрт дебата „Род и креативност”, (2021) Београд: Завод за проучавање културног развоја.

44 Fisk, Dž. нав. дело.

45 Шушњић, Ђ. (1998) *Religija*, Београд: Ћигоја штампа.

46 Патријарх Порфирије (2022), у порталу Нова, <https://nova.rs/zabava/showbiz/patrijarh-porfirije-komentarisa-konstruktivnu-pesmu-za-evroviziju/>, преузето 14. 03. 2022.

мера заштите, а у том чину на друштвеним мрежама се једнако, у супротстављеним значењима, проналазе и присталице и противници вакцинације, која је данас тако снажно поделила друштво. Даље, данашња опсесија здравим изгледом, лепотом коже, косе и младошћу, открива се у супротности са менталним и духовним здрављем, али и са срећом, чиме се показује отпор „терору физичке лепоте”. Прање руку истовремено значи и одрицање од одговорности за све проблеме са којима се сусрећемо у тексту, чак и за питања сопственог постојања ослањајући се на „аутономни нервни систем”. У овом слоју можемо видети елемент „пристајања” на доминантну рутину свакодневице, али је присутна и дијалектика контроле и отпора, у виду ропства рутинама и слободе али и смисла постојања оличеном у речи „бити” која се у рефрену изнова понавља.

Отпор популарне културе види се и у питањима краљевске породице, као симболу владајућег и привилегованог слоја, посебно помињању Меган Маркл, као прогнане са британског двора, јер је субверзија популарног увек на страни потлачених.

Успех популарног лежи у директној партиципацији, у учествовању публике, у Фисковом „телесном задовољству”. У популарном се, како наводи Фиск, не ужива у естетичким критикама текста, већ у укључивању које изазива задовољство, што ова песма широко нуди кроз наглашено тапшање у ритму и ритмичко окретање високо подигнутих дланова, што нуди и ослобађајући ефекат. Кроз концепт телесног задовољства може се разумети широко прихватање ове песме и ван граница наше земље и језичког говорног подручја, где се, без разумевања значења речи, ужива у специфичном телесном укључивању кроз ритам и покрете.

На крају, желимо да истакнемо идеолошку улогу популарног на примеру ове песме и тумачења текста из угла политичких идентитета. Контекстуално, песма је „погодила” тренутак предизборне кампање у Србији и значајан удео публике текст тумачи као постојање снаге и изборне воље грађана за променама. Тако се поново, у духу Мекгвиганове (*McGuigan*) критике слављеничких парадигми, поље идеологије и политике враћа у централно место популарног.<sup>47</sup> Домаћа јавност текст тумачи у духу борбе за бољу позицију своје класе, слоја или идентитетског упоришта, а победу ове песме неретко доживљава као победу грађанског и демократског над уторитарним, либералним над конзервативним, критике над субмисивним. У потоњем се огледа и оправдање критике слављеничких парадигми, јер се област естетског суда јавила спонтано, одоздо, што показује да и публика популарне културе има компетенције да просуђује и чак диктира селекцију високе уметности.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Alonso, G. (2014) *UNESCO Culture For Development Indicators – Methodology Manual*. Paris: UNESCO.  
 Božović, R. (2001) *Dominacija i otpor*. Pogovor u knjizi: *Popularna kultura*. Fisk, Dž. Beograd: Clio.  
 Conor, B. (2021) *Gender & creativity: progress on the precipice*, Paris: UNESCO.

47 McGuigan, J. (1992) *Cultural populism*, London and New York: Routledge.

- De Certeau, M. (1980) On the Oppositional Practices of Everyday Life, *Social Text* 3, 3–43
- Đorđević, J. (2009) *Postkultura*, Beograd: Clio.
- Fisk, Dž. (2001) *Popularna kultura*, Beograd: Clio.
- Fiske, J. (1989) *Everyday Quizzes, Everyday Life*. In *Australian Television: Programs, Pleasures and Politics*, eds. John Tulloch and Graeme Turner, pp. 94-109, London and New York: Routledge.
- Hol, S. (2008) Beleške o dekonstruisanju „popularnog”, u: Đorđević, J. (ur.) *Studije kulture*, 317–328. Beograd: Službeni glasnik.
- Maširević, Lj. (2020) *Popularna kultura*, Beograd: Visoka škola strukovnih studija – Beogradska politehnika.
- McGuigan, J. (1992) *Cultural populism*, London and New York: Routledge.
- Milivojević, S. (2015) *Mediji, ideologija i kultura*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Morrone, A. (2006) *Guidelines for Measuring Cultural Participation*, Montreal: UNESCO Institute for Statistics.
- ResilyArt дебара (2021), Завод за проучавање културног развтика, <https://zaprokul.org.rs/rod-i-kultura-u-srbiji-napredak-na-ivici/>, преузето 12. 03. 2022.
- Risman, D. (2007) *Usamljena gomila: Mediterran publishing*, Novi Sad: Mediterran publishing.
- Storey, J. (2018) *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, London and New York: Routledge.
- Zvijer, N. (2015) Ideologija u okvirima popularne kulture: predlog teorijsko-interpretativnog okvira, *Sociologija*, 57, 2, str. 505–525 .
- Вукашиновић, А. (2021) Хегелов тоталитет као нужни изазов могућности остварења интеркултуралности, *Култура*, бр. 170–171, стр. 9–27, Београд: Завод за проучавање културног развтика.
- Нешић, Д. (2021) Однос приватног и јавног у процесу комуникације на дигиталним платформама: докторска дисертација. Београд: Факултет политичких наука.
- Патријарх Порфирије (2022) у порталу *Нова*, <https://nova.rs/zabava/showbiz/patrijarh-porfirije-komentarisa-konstruktivnu-pesmu-za-evroviziju/>, преузето 14.03.2022.
- Šušnjić, Đ. (1998) *Religija*, Beograd: Čigoja štampa.

Marijana Milankov

Institute for Research in Cultural Development, Belgrade

## POPULAR CULTURE IN MOTION

### DIALECTICAL GAMES OF POWER AND SUBVERSION

**Abstract:** This paper discusses the challenges in defining popular culture and its dynamic character in different contexts and time periods. The main intention is to highlight the distinction from stereotypical views of popular culture as mass culture produced in entertainment industry, as well as low culture versus high culture. The work emphasizes that popular culture is actually shaped through contradictions and contrasting elements that fight for supremacy, such as control and resistance, power and subordination, elitism and populism, traditional and industrial, innovative and conformist, cohesion and stratification. The central issue of consideration has been the question of identity and identity

politics in rethinking of popular culture and its role in challenging dominant narratives and inciting social changes. The paper has specifically examined the dialectical games of power and subversion in popular culture on the example of Eurovision as an arena of popular culture, as well as popularity of the song *In Corpore Sano*, applying the analytical framework of the critical paradigm of cultural studies in search of an answer to the question “what is the secret” of this music track.

**Key words:** *popular culture, cultural studies, identities, mass culture, high culture, folk culture, Eurovision*