

K SLOVENSКИM KULTURNIM ŠTUDIJAM

Povzetek. Kulturne študije so se v Sloveniji skozi mnoge raziskave, nenazadnje pa tudi nekatere do- in podiplomske programe, do danes že dobro uveljavile, še posebej če upoštevamo relativno majhnost države in novost discipline. Je pa v tem kontekstu mogoče opaziti, da tovrstno raziskovanje pretežno zgolj uporablja koncepte in raziskovalne nastavke, ki so bili razviti drugod, v glavnem v Veliki Britaniji, in jih potem aplicira na lokalne primere. To seveda ima svojo težo in smisel, toda po drugi strani je slovenska kulturna situacija dovolj specifična, da bi morale kulturne študije tu razviti vsaj tolikšen specifičen raziskovalni aparat, ki bi bil zmožen zaznati in tematizirati njene posebnosti. V prispevku avtor razmišlja o tej možnosti in izpostavlja nekaj posebnosti slovenskega političnega, kulturnega in zgodovinskega konteksta, ki bi v tem smislu lahko ponujale izhodišče za oblikovanje prepoznavno slovenskih kulturnih študij. Konkretno tu omenja štiri osnovne elemente: dejstvo, da je slovenska kultura v resnici križišče kultur, da ima v Sloveniji kultura v javnem življenju posebno simbolno mesto, izkušnjo uspele komunistične revolucije in močan vpliv punkovskega gibanja.

Ključni pojmi: kulturne študije, lokalno, Slovenija, narod, punk

Uvod

Kulturne študije se se pojavile v Veliki Britaniji konec petdesetih in v šestdesetih letih 20. stoletja, najprej kot niz za tiste čase precej nekonvencionalnih spoprijemov s fenomenom kulture izpod peres avtorjev z birminghamskega Centra za preučevanje sodobne kulture. Rekonceptualizacija kulture, ki so jo omenjeni izpeljali s premestitvijo razprav o tem fenomenu iz ozko estetskih okvirov na polje zanimanja za ujetost kulture v širše družbene kontekste, v prvi vrsti seveda v razmerja družbene moči, je bila sveža in atraktivna, toda spričo svoje novosti očitno tudi preveč drugačna, da bi bila hitro sprejeta. Kulturne študije tako kar nekaj časa preživijo na akademskih margi-

* Dr. Peter Stanković, docent na Fakulteti za družbene vede, Univerza v Ljubljani.

nah in se šele v osemdesetih in devetdesetih letih resnejše uveljavijo, kmalu pa tudi izjemno popularizirajo v Veliki Britaniji in tudi drugje.

Kot del tega procesa popularizacije so se kulturne študije pojavile tudi v Sloveniji. V devetdesetih letih se tako začenjajo na sledi analitičnih in metodoloških okvirov, ki so jih v tem transdisciplinarnem okviru razvili predvsem britanski avtorji, hitro množiti raziskave različnih vidikov popularne kulture, danes pa se poleg mnogih raziskovalnih projektov na razmeroma majhnem slovenskem akademskem prostoru drenjajo tudi že vsaj trije dodiplomski programi, ki so tako formalno kot vsebinsko precej blizu temu, kar označujemo z nazivom kulturne študije, v kratkem pa je mogoče pričakovati, da se bodo podiplomski programi vsaj podvojili. V tem kontekstu pa se neogibno pojavlja vprašanje, ki ga je sicer postavilo že več avtorjev drugod, namreč ali je smiselno, da kulturne študije v nekem lokalnem, nebritanskem okolju zgolj prevzemajo koncepte, ki so nastali nekje drugje, in jih potem uporabijo na domačih primerih. Res je, danes je svet globalno povezan, kot še ni bil nikoli, in vedno težje bo reči, da so koncepti, analitični okvirji in epistemološke predpostavke, ki so nastali, v tem primeru, v Veliki Britaniji, nekaj, kar je v resnici nastalo »drugje« (primerjaj: Barker, 2000: 113). Konec koncev, kaj sploh še je drugje v času, ko tako rekoč vsi gledamo iste filme ali televizijske nadaljevanke, se oblačimo v enake obleke, beremo iste knjige, sledimo identičnim novicam? Toda vseeno: lokalni (in tu nikakor ne mislimo zgolj nacionalnih) kulturni konteksti ostajajo še vedno prepoznavno različni, in če kulturne študije same izhajajo iz podmene o kulturah kot gibljivih semantičnih sistemih, kjer so pomeni vedno zgolj začasno fiksirani, in če je navsezadnje tudi sam znanstveni aparat v zadnji instanci vedno »kulturn«, s tem pa že neogibno lokalni, potem tudi koncepti znotraj britanskih kulturnih študij, razviti v specifični britanskih kulturnih kontekstih, niti nimajo niti ne morejo imeti univerzalne veljave, četudi bi bili sami britanski avtorji bolj pozorni na vidik ujetosti v predpostavke lastne kulture, kot so po Turnerjevem pričevanju v resnici bili (glej: Turner, 1996: 322–326). Če pa so potemtakem koncepti, razviti v okviru britanskih kulturnih študij, brez zadržkov v resnici uporabni le za analizo britanskih kultur (primerjaj: Nowell-Smith v: Webster, 1996: 232), potem je seveda nujno, da se kulturne študije drugod sicer navdihujejo pri britanskih kulturnih študijah, ne nazadnje prevzemajo njihove koncepte, teoretske okvire in metodološka izhodišča, saj ponujajo mnogo zanimivega in uporabnega, da pa to prevzemanje poteka skozi filter budne refleksije, ki se bo zavedala, da so to vendarle koncepti, ki so nastali nekje drugje za analizo nečesa vsaj nekoliko drugačnega in ki imajo posledično za analizo lokalnih kultur vedno vsaj nekoliko omejeno vrednost.

Lep primer tega je bilo denimo preučevanje punka v Sloveniji: sama subkultura je bila v Sloveniji konec sedemdesetih in na začetku osemdesetih let

vsaj tako močna in odmevna kot je bila v tem času v Veliki Britaniji, toda ker se je tu pojavila v nekem povsem drugačnem političnem, socialnem in kulturnem kontekstu kot v Britaniji, si slovenski raziskovalci, ki so poskušali razumeti slovenski punk, niso mogli dosti pomagati z idejami, ki so jih na temo mladinskih subkultur v tistem času razvili britanski avtorji (Willis, Hebdige, Brake ipd.), kajti medtem ko je punk v Veliki Britaniji imel poudarjeno razredne značilnosti (na katere se britanski avtorji posledično tudi osredotočajo), je v Sloveniji punk bil marsikaj, toda razredni pojav prav gotovo ne.¹ Skratka, ista subkultura v istem času, toda v različnih kulturnih in političnih kontekstih z zelo različnimi pomeni in konotacijami. Da se nam ne bi tovrstne specifike lokalnih kultur izgubile, je torej nujno razvijati takšne raziskovalne nastavke, ki bodo sicer poznali, upoštevali in uporabljali teoretske in metodološke premike v referenčnih znanstvenih skupnostih – v primeru kulturnih študij je to še vedno v veliki meri Velika Britanija –, a se ne bodo ustavljali zgolj pri njihovem nekritičnem prevzemanju, saj jih bodo nadgrajevali s poudarki, ki bodo posebnosti lokalnih kultur znali razumeti, še pred tem pa jih sploh zaznati. Lawrence Grossberg je že pred leti zapisal, da »kulturne študije odklanjajo možnost, da bi se konstituirale na način zaključene ali enoznačne teoretske pozicije, ki bi se lahko svobodno gibala vzdolž najrazličnejših zgodovinskih in političnih kontekstov« (Grossberg, 1996: 179), in kar lahko v tem kontekstu naredimo, je skratka v prvi vrsti ravno to, da britanskim kulturnim študijam oziroma, danes morda ustrežnejše, britanskim, ameriškim, avstralskim, kanadskim (primerjaj: Stratton in Ang, 1997: 364) in drugim uveljavljenim kulturnim študijam, postavimo nasproti tudi druge šole lokaliziranih kulturnih študij. Pa to ne le zaradi splošne korektnosti in zmožnosti razbiranja posebnosti lokalnih kultur: tak korak, tako kot katerikoli drug v smeri pluralizacije raziskovalnega polja, vedno pomeni obetavno možnost povečevanja števila perspektiv v disciplini, s tem pa tudi povečevanja stopnje njene dialoškosti in dinamizma, kar je prav gotovo vrednota, ki jo je že samo po sebi vredno zasledovati.

V našem primeru bi si torej želeli nekaj takšnega kot slovenske kulturne študije. Toda ali kaj takega sploh obstaja? Oziroma je kaj takega sploh možno glede na to, da je Slovenija majhna država (z nekaj manj kot dvema milijonoma prebivalcev) in da ima ustrezno omejene raziskovalne potenciale? Odgovor na prvo vprašanje je vsekakor ne: vsaj kar se tiče novejših raziskav na tem področju, kulturne študije na Slovenskem za zdaj nedvomno funkcionirajo izrazito zgolj na način prevzemov oziroma aplikacij v britanskih in dru-

¹ Punk v Sloveniji je bil proti avtoritarnemu socializmu, omejevanju svobode govora, uradni socialistični kulturi, dolgčasu ipd., tudi razrednim razlikam konec koncev, toda ker je to v Sloveniji vendarle bil čas socializma, kar je pomenilo, da izrazitih družbenih razredov sploh ni bilo, razredna dimenzija tu vseeno ni imela omembe vredne vloge: slovenski punk sam ni imel opaznih razrednih značilnosti, prav tako pa tudi njegova retorika ni bila pretirano usmerjena v to smer, prisotna je bila morda le kot del nekega splošnejšega zavzemanja za odpravo socialnih nepravilnosti.

gih kulturnih študijah uveljavljenih konceptov brez kakršnihkoli omembe vrednih lokalnih epistemoloških ali analitičnih presežkov ali poudarkov. Vsebinsko je seveda marsikaj od tega kvalitetno in celo odlično, toda v kontekstu te razprave pretirano lokalno vendarle ni. Kar pa se tiče drugega vprašanja, ali so slovenske kulturne študije sploh možne, pa so stvari verjetno bolj odprte. Res je, Slovenija je majhna in v tem smislu prav gotovo zaradi omejenih akademskih resursov v razmeroma neugodnem položaju. Po drugi strani pa je zaradi zgoraj omenjenih argumentov smotrno vsaj poskusiti; poleg tega pa je slovenska kultura – oziroma bolje, kot bomo videli v nadaljevanju, slovenske kulture – tudi dovolj prepoznavno posebna in zanimiva, da je mogoče z veliko gotovostjo zatrditi, da bi kulturne študije, izraziteje zasidrane v tem kontekstu, lahko mednarodni akademski skupnosti ponudile marsikaj zanimivega, vsekakor bistveno več kot ponujajo kulturne študije v Sloveniji sedaj, namreč prejkone zgolj niz aplikacij britanskih konceptov na lokalno situacijo.

Kot nekakšen prvi korak v smer oblikovanja prepoznavno slovenskih kulturnih študij bo v nadaljevanju sledil poskus identifikacije tistih posebnosti v slovenskem kulturnem okolju, ki bi lahko za kaj takega nudile uporabno izhodišče. Tu se bomo dotaknili nekaj izrazitejših posebnosti slovenskega kulturnega, političnega in zgodovinskega konteksta, ki bi v nekih grobih črtah lahko pomenile tiste osnovne dejavnike, ki v Sloveniji postavljajo fenomen kulture v vsaj nekoliko specifičen okvir in iz katerih bi posledično bilo mogoče izpeljati nekaj takšnega kot slovenske kulturne študije, pri čemer pa seveda velja, da je to le (prvi) poskus česa takšnega, vsekakor vse prej kot dokončen. V resnici gre verjetno bolj kot karkoli drugega za majhno provokacijo, precej avtorski (subjektiven) izbor slovenskih kulturnih in zgodovinskih posebnosti, ki bi lahko bile prepoznaven temelj slovenskih kulturnih študij, izbor, ki nikakor ne želi biti dokončna sodba, temveč zgolj spodbuda k odpiranju teme, predvsem pa razpravam, ki so v zadnji instanci nedvomno tisto torišče, kjer se lahko kakršnokoli vsebinsko strinjanje o tem, kaj in kakšne naj bi bile slovenske kulturne študije, šele oblikuje.

Izhodišča

Kultura kot križišče

Prva stvar, ki jo je treba izpostaviti kot posebnost kulture v slovenskem kontekstu, ki bi lahko ponudila izhodišče za oblikovanje lokalno izraziteje zasidranih slovenskih kulturnih študij, je dejstvo, da je slovenska kultura kljub svoji majhnosti in uradnim političnim, kulturnim in drugim diskurzom, ki poudarjajo homogenost in koherentnost slovenske kulture, izjemno pestra, raznolika in vse prej kot konsistentna. Ker je bil prostor, ki ga danes

imenujemo Slovenija, v preteklosti del zelo različnih držav in političnih tvorb (mnogi starejši ljudje v Sloveniji bi denimo lahko rekli, da so, ne da bi se v življenju enkrat samkrat preselili, živeli v petih različnih državah: avstro-ogrski monarhiji, kraljevini Jugoslaviji, nacistični Nemčiji oziroma fašistični Italiji, socialistični Jugoslaviji in sedaj samostojni Sloveniji), ker so ta prostor naseljevale zelo različne skupine, ker je razmeroma majhen in je bil posledično vpliv sosednjih kultur pogosto zelo močan, pri čemer so se različne regije razvijale pod vplivom različnih sosednjih kultur (sever Slovenije pod močnim nemškim oziroma avstrijskim vplivom, severovzhod pod madžarskim, jug pa pod italijanskim oziroma še pred tem bolj natančno beneškim), ker je na zelo različne načine vpet v procese modernizacije (sobivanje zelo modernih in zelo tradicionalnih vzorcev) in ker je geografsko zelo različen in odprt v različne smeri (alpski, sredozemski, panonski itd. del), je slovenska kultura tradicionalno zelo raznolika (za več o tem glej: Debeljak, 2004), vse do mere, ko bi bilo mogoče v resnici ustrezno govoriti o slovenski kulturi zgolj v množini, kot o kulturah, ali pa, če že v ednini, o kulturi kot *križišču*.

Res je, vse kulture so na svoj način križišča, nobena nima svojega večnega in nespremenljivega jedra (glej: Morley, 1997: 330–331), toda v primeru slovenske kulture je ta dimenzija prisotna še posebej izrazito, predvsem pa ima posebno težo v lokalnem kontekstu. V nasprotju z mnogimi drugimi prostori, kjer so izbruhi nacionalizma v ekscesnejših oblikah vendarle razmeroma redek pojav, kjer se nacionalne identitete vsaj do neke mere postopoma zamenjujejo z mehkejšimi, fragmentiranimi, postnacionalnimi² in kjer se občutki pripadnosti lastnemu narodu praviloma preigravajo zgolj simbolno oziroma, morda še bolje, folkloristično, denimo ob navijanju za svoje moštvo na nogometnem prvenstvu, je namreč Slovenija del tistega dela Evrope, kjer so po padcu komunizma, kjer je bil nacionalizem preganjan kot ostanek meščanske ideologije, šele v celoti prišli na plano neizživeti nacionalistični občutki, pogosto (kot kaže primer bivše Jugoslavije) v zelo ekscesni obliki. Nacionalizem je v posledično skupaj z vsemi svojimi problematičnimi vidiki na tem območju še vedno izrazito prisoten in v tem smislu bi morale slovenske kulturne študije v samem svojem jedru ta vidik slovenske javne kulture še posebej odločno nasloviti.

Seveda bi morala biti to naloga kulturnih študij, ne nazadnje pa tudi kritičnega družboslovja nasploh, in mnogi avtorji v resnici poleg drugih stabilnih identitet kritično razgrajujejo tudi etnične oziroma nacionalne identitete. Toda po drugi strani se je težko znebiti vtisa, da je v kulturnih študijah ta dimenzija nekako potisnjena ob stran, vsaj v primerjavi s pozornostjo, ki je je deležna t. i. sveta trojica osi družbenega izključevanja, dimenzije razreda, spola in rase (Sparks, 1997: 92), kar bi bilo vsaj v specifičnem kontekstu držav bivšega socia-

² Na primer pojav rave-nation v devetdesetih letih 20. stoletja med pripadniki ravavske subkulture.

lističnega vzhoda mogoče problematizirati. Vidiki razrednih, spolnih in rasnih razlik so seveda pomembni, toda vsaj na teh območjih (vzhodne in srednje Evrope) je pomemben tudi vidik etničnih oziroma nacionalnih identifikacij, ne nazadnje tudi zaradi tega, ker so ostale, najizraziteje vsekakor spolna, pogosto artikulirane prav skozi mreže nacional(istič)nih diskurzov (na primer konstrukt ženske kot matere v funkciji preprečevanje fizičnega »izumrtja« naroda). V tem smislu bi bilo torej smotno, da bi se kulturne študije v postsocialističnih državah osredotočile tudi na nacionalno dimenzijo, in v tem smislu tu izpostavljamo ravno slovenske kulturne študije kot tiste, ki so tu v še posebej ugodnem položaju: po eni strani so v tistem delu Evrope, kjer je nacionalizem še vedno izrazito prisoten, po drugi strani pa je Slovenija kulturno tako mnogovrstna, da bi moralo biti premeščanje etničnih identifikacij iz esencialistično nacionalnih v smer kakšnih mehkejših, igrivih, hibridnih, vsekakor pa neizključujočih, verjetno vsaj načelno lažje kot drugod.

Pa naloga tudi tu ni lahka. Najprej verjetno zato, ker je ravno zaradi te inherentne nestabilnosti s slovenske kulturne identitete homogenizirajoč slovenski nacionalistični diskurz še posebej močan, prav tako pa tudi zato, ker slovenski nacionalistični diskurz na eni svojih najbolj temeljnih ravni izhaja iz predpostavke, da so bili Slovenci vedno zgolj »žrtev« zlonamernih tujih narodov oziroma njihovih interesov, kar pomeni, da slovenska javnost nikakor ni dojemljiva za kakršnekoli sugestije, da je lahko tudi slovenski nacionalizem sporen. Toda pri kritični dekonstrukciji slovenskega nacionalističnega diskurza je treba vztrajati: ne le da tako kot vsi ostali počiva na problematičnih izključujočih binarnih opozicijah, kjer je »naše« tipično postavljeno kot boljše, tako kot vsi ostali v resnici tudi prispeva k procesom družbenega izključevanja (na primer imigrantov iz drugih republik bivše socialistične Jugoslavije), ne nazadnje tudi k odkritemu sovraštvu do drugih narodov.

Prednost kulturnih študij je v tem kontekstu sicer tudi ta, da se nacionalizem danes, tako kot druge identitete, v veliki meri artikulira v popularni kulturi, kar pomeni, da ga lahko spričo svoje usposobljenosti za kritično branje popularnih tekstov že na tej točki učinkovito problematizirajo. Dasiravno ne nujno zelo odmevno: ko je italijanska televizija leta 2005 predvajala film *Il cuore nel pozzo*, ki izrazito negativno prikazuje slovenske partizane, ki se kruto maščujejo za italijansko (fašistično) nasilje nad Slovenci med drugo svetovno vojno, je bila slovenska javnost ogorčena; toda ker je bilo pred tem v Sloveniji posnetih vsaj 10 filmov, ki obratno zelo negativno stereotipizirano prikazujejo italijansko vojsko med drugo svetovno vojno v Sloveniji, sem napisal tekst, kjer sem se spraševal, ali se zaradi tega Slovenci sploh imajo pravico razburjati. Zelo tipično – ne le da nobeden od časopisov in revij, ki sem jim tekst ponudil v objavo, teksta ni natisnil, od nikogar tudi nisem dobil niti odgovora. O tem, da so Slovenci kdaj lahko bili še kaj drugega kot le žrtve, žal ni mogoče niti razpravljati.

Kultura vzeta resno

Naslednja izrazitejša posebnost kulture na Slovenskem, ki bi jo bilo treba izpostaviti kot možno izhodišče za artikulacijo prepoznavnejše slovenskih kulturnih študij, je primerljivo izredno velik pomen, ki ga ima v Sloveniji kultura. Težko je reči, zakaj, toda kultura je v Sloveniji vedno imela pomembno vlogo, kar se kaže na različne načine: od tega, da so bili politični boji na Slovenskem pogosto tudi ali celo predvsem kulturni boji – odpor proti italijanski okupaciji med drugo svetovno vojno je po navodilih levičarske Osvobodilne fronte potekal tudi v obliki t. i. kulturnega molka, prostovoljne odpovedi organiziranja oziroma obiskovanja vseh kulturnih prireditev, politična opozicija v času socializma je bila v Sloveniji tipično vezana na različne umetniške dejavnosti, mednje sodijo tako aktivnosti kroga slovenskih pisateljev v okviru revije *Nova revija* kot estetske provokacije ljubljanske alternativne, na punkovsko gibanje vezane kulture v osemdesetih letih (glej: Gržinič, 2002), boj politično radikalno levo usmerjene mladine proti dominaciji globalnega kapitalizma poteka danes v prvi vrsti prek množice umetniških dejavnosti na področju zasedene bivše vojašnice itd. – do tega, da sta število kulturnih prireditev in njihov obisk glede na majhnost države izjemno velika (glej: Cliche et al., 2006). Pa tudi na simbolni ravni: do nedavna je bila Ljubljana prestolnica z mnogimi spomeniki, od katerih nobeden ni bil posvečen kakšnemu vojaku: večina so bili pokloni pesnikom, pisateljem in podobno.

Morda je razlog za slovensko obsedenost s kulturo zgodovinski, vpliv nemške romantike, ki je narod utemeljevala ne v politični entiteti, temveč v skupnem jeziku, duhu in kulturi, pri čemer bi lahko temu razlogu dodali še tezo o *slovenskem kulturnem sindromu*, ki jo je razvil Dimitrij Rupel, namreč da Slovenci do leta 1918 niso imeli razvitih praktično nikakršnih političnih in ekonomskih institucij, kar je vodilo k tako rekoč popolni premestitvi artikulacije nacionalizma s polja politike na polje kulture (v prvi vrsti literature) (Rupel, 1976: 57 in naprej). Rupel sicer svoje argumente gradi na danes problematičnih esencialističnih podmenah o narodu kot naravni entiteti, za katero je nujno, da se dopolni v samostojni nacionalni državi, toda na neki splošni ravni njegova teza, še posebej če jo beremo mimo njenih izvirnih esencialističnih izpeljav, verjetno drži in pojasnjuje posebno mesto, ki ga ima v Sloveniji kultura (ta je v tem kontekstu seveda razumljena predvsem v smislu elitne umetnosti), pomembna pa je tudi, ker opozarja na razmeroma samosvojo umeščeno kulture v polje družbenih silnic, ki je vsaj v primerjavi z Veliko Britanijo značilna za Slovenijo. Medtem ko je v Veliki Britaniji kultura vsaj tradicionalno močno zasidrana v razredni strukturi države in kjer se kulturne študije posledično razvijejo v prvi vrsti skozi kritično obravnavo estetskih hierarhij, ki v resnici zgolj legitimirajo razredne (Barker, 2000: 41),

je kultura na Slovenskem v pretežni meri utemeljena v terminih nacionalističnega diskurza, kar tudi s tega vidika pomeni, da morajo kulturne študije na Slovenskem še posebej paziti na ta vidik. Preučevanje, s tem pa resna obravnava popularne kulture sta bila v Veliki Britaniji emancipatorno dejanje, ker sta destabilizirala estetske hierarhije med »resno« in »popularno« kulturo, s tem pa tudi razredne hierarhije med meščanskim in delavskim razredom, v Sloveniji pa imajo raziskave popularne kulture zaradi specifičnosti konteksta neogibno drugo ost: ne toliko problematizacijo razrednih hierarhij kot destabilizacijo koherentnega nacional(istič)nega diskurza.

To seveda ni slabo – ravno nasprotno, če upoštevamo problematične vidike nacionalizmov –, toda nekako v smeri tega, kar smo omenjali že zgoraj, bi bilo smotno, če bi se tega bolj zavedali, kot se zdi, da se, in slovenske kulturne študije odločneje artikulirali v smer problematiziranja nacionalizmov. Še posebej, če v danem kontekstu resno preučevanje popularne kulture že samo po sebi implicira določeno pritinacionalistično držo. Nadalje je posebno mesto, ki ga ima tradicionalna kultura v Sloveniji, pomembno, ker nas usmerja k vprašanju, za katero se zdi, da v kulturnih študijah, že odkar je bilo postavljeno, povzroča precej nelagodja, saj se ga redko kdo od raziskovalcev zna/upa lotiti. Tu gre za vprašanje estetske sodbe: Jim McGuigan je v svojem delu *Cultural Populism* opozoril, da je problematiziranje uveljavljenih estetskih kánonov, ki smo mu priča v kulturnih študijah, glede na to, da na tem mestu potekajo mnogi elementi legitimacije procesov družbenega izključevanja, sicer dobrodošlo, da pa se po drugi strani vendarle ne bi smelo izroditi v nekritično slavljenje vsega obstoječega (McGuigan, 1992: 80–82 in 157–159). Popularna kultura, ki jo nekateri avtorji spričo domnevne ustvarjalnosti potrošnikov pri branju tekstov slavijo kot eno ključnih mest destabilizacije hegemonске ideologije (»kulturni populizem«), namreč po McGuiganovi oceni nikakor ne učinkuje nujno tako zelo progresivno, saj če ne drugega, potrošniki pri svojih izbirah nikakor nismo tako zelo svobodni, kot domneva kulturni populizem, kar pomeni, da le ni vseeno, kaj beremo (ibid.: 172), in da je treba znati ločevati tiste segmente popularne kulture, ki imajo nastavke za politično progresivna prisvajanja s strani občinstev, od tistih, ki tega nimajo. V tem smislu bi po McGuiganovem prepričanju kulturne študije morale razviti orodja za ločevanje kvalitetnih del od nekvalitetnih, saj bomo v nasprotnem primeru prišli do enačenja vsega popularnega z ustvarjalnim in uporniškim, posledično pa do pripisovanja kvalitete vsemu, kar je popularno, kar bo v zadnji instanci zgolj legitimiralo diskurz ekonomskega liberalizma (ibid.: 173). Lestvice prodajanosti pa vendarle ne pričajo niti o politični progresivnosti izdelkov, še manj pa o njihovi estetski kvaliteti, opozarja Frith (2002: 14–19).³

³ Simon Frith celo pravi, da lestvice prodajanosti v resnici ne pričajo niti o kulturnem vplivu nekega izdelka. Ko se zgraža nad predlogom, da bi na novo napisali zgodovino popularne glasbe v

Kako torej vrednotiti kulturni izdelek? Reči bi bilo mogoče, da danes v kulturnih študijah sicer obstaja strinjanje o tem, da popularna kultura sama po sebi – zgolj zaradi načelne sposobnosti kritičnega branja tekstov, ki naj bi jo imeli potrošniki – ni politično progresivna.⁴ potrebna je skrbna analiza, ki bo znala razkriti kompleksne, neredko celo kontradiktorne povezave različnih tekstov z različnimi ideologijami v družbi. Toda kaj pa sama *estetska* vrednost izdelkov popularne kulture? Je naloga kulturnih študij zgolj analiza ideoloških oziroma političnih dimenzij popularnih tekstov? In so posledično »dobri« teksti zgolj tisti, ki so politično najbolj progresivni? Kaj pa izdelki, ki so sicer politično korektni, a estetsko v vseh pogledih podpovprečni? Ali pa kvalitetna dela, ki so politično bolj ali manj nevtralna? In še: kaj pa izdelki, ki so estetsko dobri, zanimivi in provokativni, pa politično problematični? Denimo *Triumph des Willens* Leni Riefenstahl? Kaj lahko rečejo o tem kulturne študije?

Če na tem mestu omenjamo filme Leni Riefenstahl kot primer estetsko kvalitetnih, a politično problematičnih filmov, sicer prehitavamo, saj že (estetsko) vrednotimo, toda problem kulturnih študij je v tem kontekstu ravno ta, da nima domišljenih kriterijev za oblikovanje kakršnihkoli estetskih vrednostnih sodb. Na eni strani niz izdelkov, za katere nekako velja, da so »kvalitetni«, po drugi strani pa v resnici precej ozko zanimanje za politiko kulture, kjer se stvari ne prekrivajo nujno. Ne nazadnje je že Kant prepričljivo pokazal, da estetske sodbe niso nujno identične moralnim (političnim), kar je sicer možno problematizirati, toda na področju kulturnih študij, vsaj po mojem vedenju, z izjemo Frithovega (2002) poskusa oblikovanja kriterijev za vrednotenje popularne glasbe, v smeri tematizacije estetske sodbe še ni bilo veliko narejenega. Pa bi bil že skrajni čas, glede na to, da smo v trenutku, ko so kulturne študije v resnici že uspešno problematizirale tradicionalne estetske hierarhije, ko je popularna kultura postala ne le legitimen, temveč že celo izredno moden predmet akademskega raziskovanja in ko deli popularne kulture že učinkujejo, kot je nekoč »resna« kultura (na primer fenomen »popularne avantgarde«, ki ga omenja Middleton (2002: 43)).

In kakšno zvezo ima to s kulturnimi študijami na Slovenskem? Nobene nujne, toda glede na to, da ima kultura v Sloveniji zgodovinsko gledano posebno težo, bi morda bilo možno na tem prostoru te stvari nasloviti, vsekakor pa je verjetno mogoče zapisati, da je, če ne drugega, specifičnost tega prostora, slovenskega, srednjeevropskega, kakorkoli ga že zamejujemo, ta,

sedemdesetih letih, ker je bilo punkovskih plošč, okoli katerih se zgodovina tega obdobja danes v glavnem vrti, prodanih bistveno manj od plošč Eltona Johna, opozarja, da tržne izbire nikakor niso identične s tem, kar bi v kulturnih študijah morali razumeti kot popularno (Frith, 2002: 15–16).

⁴ To strinjanje sicer ni povsem samoumevno: Frith denimo opozarja, da so kulturne študije v Združenih državah v precejšnji meri izgubile svojo kritično ost in da so se argumenti o družbenih razredih, rasah in spolih sprevrgli v razvojenelo slavljenje političnega pluralizma (Frith, 2002: 14). Glej tudi: Stratton in Ang, 1997: 372–373.

da se tu vprašanje o estetski sodbi po uspešni politični dekonstrukciji tradicionalnih estetskih hierarhij, ki so jo izpeljale kulturne študije, morda bolj kot kjerkoli drugod kaže kot smiselno in nujno.

V povezavi s tem pa se postavlja tudi vprašanje »resne« oziroma elitne kulture. Kaj sedaj s tem? V trenutku kritične razgraditve tradicionalnih estetskih hierarhij kulturne študije pozornost, ki je bila pred tem usmerjena k »resni« kulturi, preusmerijo na popularno, kajti pokaže se, da je ekskluzivno mesto, ki ga ima v družbi »resna« kultura (kot edina »prava«),⁵ v resnici zgolj eden od mehanizmov simbolne legitimacije meščanskega razrednega gospodarstva. Toda kako je s tem danes, ko se zdi, da je elitna kultura ravno spričo tovrstnih raziskav izgubila svojo nekdanjo elitnost, ko mnogi pravijo, da je tudi sama postala zgolj še ena od subkultur okusa (Barker, 2000: 44; glej tudi During, 1995: 22), in ko ekskluzivni status, ki ga je imela nekoč »resna« kultura, vedno bolj prevzemajo segmenti popularne kulture (na primer prej omenjena »popularna avantgarda«)? Zdi se, da je napočil čas, ko bi se kulturne študije morale odločneje spoprijeti tudi s fenomenom »resne« kulture, seveda ne na tradicionalno elitističen način, kot z edino pravo umetnostjo, vendar pa tudi ne več nujno na v kulturnih študijah prevladujoč način, kjer je »resna« kultura obravnavana pretežno zgolj v bourdieujevskem smislu označevalca/ohranjevalca simbolne in materialne meje med družbenimi razredi. »Resna« kultura je danes v mnogih svojih vidikih – komercialnih, marketinških, organizacijskih, ne nazadnje tudi vsebinskih (npr. fenomen Pavarotti) – zelo blizu popularni kulturi in v tem smislu bi lahko bilo povsem produktivno, če bi jo tematizirali iz tega konca: kot zgolj še eno od mnogih popularnih kultur. Spet nekaj, kar se mogoče kaže kot bolj urgentno v slovenskem kulturnem okolju, vendar pa gotovo nič takega, kar se zelo verjetno ne bi zdelo vsaj na neki ravni kot povsem smiselno tudi kje drugod.

Izkušnja revolucije v praksi

Naslednja pomembna posebnost slovenskega zgodovinskega in kulturnega konteksta je izkušnja uspele komunistične revolucije. Od leta 1945, ko so jugoslovanski komunisti po uspešnem boju s tujimi okupacijskimi silami, pa tudi drugimi političnimi frakcijami v državi, prevzeli oblast, do leta 1989, ko se je v državi začelo pospešeno uvajati tržno gospodarstvo, je bila Slovenija del socialistične Jugoslavije, kar je z vidika kulturnih študij prav gotovo pomembno. Kulturne študije so namreč v samem svojem jedru politično zainteresiran projekt, ki tradicionalno distancirano akademsko držo zamenjujejo z izrazito kritično orientacijo nasproti družbeni resničnosti, predvsem različnimi vidiki družbenih neenakosti, pri čemer ves čas poskušajo

⁵ O tem priča že sam njen naziv, »resna«. Je bilo mišljeno, da so vsi ostali kulturni izrazi »neresni«?

producirati takšno znanje, ki bo podrejenim družbenim skupinam pomagalo pri njihovi emancipaciji (primerjaj: Turner, 1998: 5–6). Kulturne študije so v tem smislu politično gledano intrinzično levičarske, več kot zgolj formalno usmerjene k rabam marksizma, postmarksizma, feminizma in drugih h korenitim spremembam resničnega življenja usmerjenih teorij, vendar praviloma iz perspektive razvitih zahodnih družb. Vedno zanimivo vprašanje pa je v tem kontekstu naslednje: si po izkušnji socializma želimo radikalnih sprememb tudi na (bivšem?) Vzhodu?

Ne bi bilo prav, če bi zapisali, da smo nad kapitalizmom, ki nas je doletel po padcu berlinskega zidu v bivši Vzhodni Evropi, navdušeni: da marsikaj ni v redu v družbah, ki so strukturno navite okoli tendence nenehnega povečevanja dobička, nam je bilo jasno, še preden smo se v devetdesetih znašli v tem novem družbenem redu, še toliko bolj pa potem, ko smo ga doživeli v živo. Toda po drugi strani izkušnja socializma tudi ni bila enoznačno dobra, čeprav je v teksturah sodobnih postsocialističnih družb marsikje mogoče razbrati več kot zgolj sled nostalgичnega obžalovanja za »starimi časi« (več o tem: Velikonja, 2005). Marsikaj je bilo zelo problematično, pa če ne drugega, dušecha klima dolgčasa ali samo dejstvo, da so bila tista obdobja, ki jih imamo v najlepšem spominu (v Jugoslaviji denimo politično sicer zelo »svinčena« sedemdeseta leta), v resnici iluzija, stoječa na majavih nogah velikega zadolževanja v tujini. Pa je to rečeno s stališča življenja v bivši Jugoslaviji, ki je pričó svoje nevezanosti na Sovjetsko zvezo razvila samosvojo, precej mehko različico socializma z razmeroma visokim ekonomskim standardom: v državah bivšega vzhodnega bloka je bilo še veliko huje.

Kako se torej lahko kulturne študije v Sloveniji glede na to razmeroma ambivalentno izkušnjo socializma v praksi pripnejo na politično radikalen projekt kulturnih študij, kot so danes uveljavljene marsikje po svetu? Z iz zgodovinske izkušnje izhajajočo zadržanostjo? Ali obratno s popolnim strinjanjem s paradigmo?

Če želimo odgovoriti na to vprašanje, bi bilo smiselno naprej razčistiti, kako je sploh s kulturnimi študijami v tem oziru. Brez dvoma so izrazito kritično naravnane do različnih nepravilnosti v družbenem okolju, in kar se tega tiče, bi bilo verjetno težko najti koga, ki bi se mu to zdelo problematično. Toda kako daleč gredo pri tem kulturne študije? Gre le za radikalno kritiko razrednih, rasnih, spolnih in drugih neenakosti z željo po njihovem odpravljanju ali pa v resnici za *aktivno delovanje* v smeri radikalne družbene spremembe? Na prvi pogled bi se morda zdelo, da bolj za tisto prvo, toda po drugi strani, če želimo odpraviti tudi razredno izkoriščanje (ki se danes ne pojavlja več tako kot v času, ko je o tem pisal Marx, na nacionalni ravni, temveč globalno, kjer razviti svet uživa visok ekonomski standard zaradi prelivanja dobičkov, ki prihajajo iz naslova izkoriščanja, ki se dogaja daleč stran od naših pogledov v nerazvitem tretjem svetu), radikalna kritika oziroma v

praksi močni socialni transferji v jedru ne spreminjajo ničesar. Edina možnost resničnega odpravljanja ekonomskih neenakosti je v resnici radikalna sprememba družbe, tu pa ni čisto jasno, ali si avtorji s področja kulturnih študij v resnici želijo oziroma želijo oziroma upajo tako daleč.

Retorika je v tekstih praviloma radikalna, toda ob branju ostaja nelagoden občutek, da v resnici marsikaj ostaja na tej ravni, retorični. Da sicer gre za iskreno željo po odpravljanju različnih družbenih hierarhij, da pa mnogi od piscev pri sebi nimajo razčiščenega odgovora na vprašanje, ali si upajo prizadevati za resnično spremembo družbe v smer radikalne demokracije, kjer bi, nekako tako kot je bilo v času socializma v Vzhodni Evropi, razredov ne bilo in bi bili sicer vsi v ekonomskem smislu bolj ali manj enaki, bi pa posledično imeli denimo profesorji bolj ali manj enake (enako slabe) plače kot običajni fizični delavci. Da je to tako, potrjuje tudi Hall, ki pravi, da tudi samo delovanje na način gramscijevskih organskih intelektualcev, tesno povezanih s političnimi gibanji, ki naj bi bilo v kulturnih študjih neke vrste ideal, v praksi ne funkcionira: večina piscev na področju kulturnih študij deluje zgolj, »kot da bi bili« organski intelektualci oziroma kot da upajo, da bodo to morda nekoč postali (Hall v: Barker, 2002: 180).

V tem smislu bi bilo možno pritrditi Rortyju, ki pravi, da se je velik del kulturne levice prelevil v »opazujočo levico« (spectator Left), ki jo bolj zanima teoretiziranje kot praktične politike materialnih sprememb (Rorty v: Barker, 2002: 163), škoda pa se zdi, da je v kulturnih študijah tako malo refleksije na temo očitnega razkoraka med radikalno retoriko in ne tako zelo radikalnim delovanjem avtorjev. V tem smislu gre vsekakor pohvaliti poskus Chrisa Barkerja, ki je v svojem delu *Making Sense of Cultural Studies* odločno naslovil to vprašanje in ne nazadnje glede na družbene spremembe, ki smo jim priča, v prvi vrsti na dejstvo, da se zdi, da kapitalizem danes nima realne alternative (Barker, 2002: 175), tudi predlagal spremembo politike kulturnih študij, kjer naj bi uveljavljeno paradigmo strateškega odpora potrošniškemu kapitalizmu s pozicij radikalne kritike zamenjalo taktično nasprotovanje od znotraj, s pomočjo ustvarjalnih in ozaveščenih potrošniških izbir, ki se bodo zavedale ne le politične, ekonomske in ekološke problematičnosti čezmernega trošenja, v katero nas sili vrtinec nikoli potešene želje, ki ga nenehno in tako zelo uspešno dviguje potrošniški kapitalizem, temveč tudi njegove popolne duhovne in emocionalne izpraznjenosti (Barker, 2002: 172–174).

Odpoved poskusom radikalnih materialnih sprememb kapitalizma v imenu postopnih reform od znotraj sicer ni nujno stališče, ki bi ga osebno delil z Barkerjem. Toda na tem mestu to niti ni predmet razprave: to, kar je treba izpostaviti v tem kontekstu, sta očitna nedomišljenost razmerja med politiko in teorijo v kulturnih študijah in potreba, da se stvari vsaj nekoliko bolj sistematično naslovijo. Tu pa je torej tista zanimiva pozicija Slovenije

oziroma vseh držav, ki imajo izkušnjo obeh sodobnih družbenih ureditev, socialistične in kapitalistične. Zaradi eksistenčnega poznavanja tako potrošniškega kapitalizma kot njegove realne – dasiravno ne najbolj uspešne – alternative bi lahko kulturne študije v teh okoljih spodbudile intenzivnejšo razpravo na to temo, hkrati pa prav gotovo tej razpravi tudi prispevale marsikaj uporabnega, vsekakor pa enkratnega.

Punk

In končno, zadnja od posebnosti slovenskega zgodovinskega in kulturnega konteksta, ki bi jo bilo treba omeniti pri iskanju parametrov, ki bi lahko služili pri oblikovanju prepoznavnejše slovenskih kulturnih študij, je močna tradicija punkovske subkulture. Stvar je povsem zgodovinsko specifična, v poznih sedemdesetih letih 20. stoletja se namreč spričo skorajda popolne izpraznjenosti javnega življenja, ki jo mladi doživljajo kot neznošen dolgčas v navezi z morečo nezmožnostjo artikulacije kakršnegakoli kritičnega odnosa do socialističnih institucij in njihovega delovanja, ne nazadnje pa tudi uradne ideologije same, pojavi subkultura punka, ki odločno presega to, kar je Slovenija kadarkoli videla na temo subkultur. Že v šestdesetih denimo obstaja močna hipijevska subkultura, v sedemdesetih tudi cela serija drugih, z Zahoda uvoženih sodobnih subkultur, toda punk je bil bistveno več: iz na začetku marginalnega glasbenega pojava hitro preraste v izredno močno gibanje, ki ne le da simbolno postavlja pod vprašaj dominantne ideološke floskule na temo tega, kako je jugoslovanska socialistična družbena ureditev tako rekoč popolna in kako je tu mladina povsem srečna in zadovoljna, temveč tudi realno z različnimi pretresi in provokacijami skupaj z nekaterimi kulturniški opozicijskimi skupinami odločno prispeva k razpadu avtoritarnega socialističnega režima konec osemdesetih let.⁶

To gibanje, ki se je v interakciji z različnimi drugimi nekonformističnimi skupinami in posamezniki razvilo v nekaj, kar je postalo poznano kot »alternativna kultura«, je segalo na različna področja, od različnih umetniških dejavnosti (video-art, grafiti, gledališče itd.) do drugačnih življenjskih stilov, kritičnega novinarstva in podobno, Ljubljana pa je v osemdesetih tudi veljala za neuradno gejevsko in lezbično prestolnico vzhodne Evrope. Takšen udar drugačnosti in politične nekonformnosti vladajoča komunistična partija (takrat imenovana Zveza komunistov) razumljivo ni prenesla, tako da je leta 1981 predsednik slovenske Zveze komunistov sklical sestanek občinskih sekretarjev, kjer je v govoru odkrito napadel punk, s tem pa sprožil gonjo

⁶ Nekateri opozarjajo, da so bile zasluge slovenskega punka za demokratizacijo Slovenije konec osemdesetih let morda celo večje od zaslug opozicijskih pisateljev, čeprav so danes v uradnem diskurzu zasluge seveda pripisane skorajda izključno slednjim (glej: Hribar, 2002: 6–7, in Repe, 2002: 65).

proti gibanju, ki je vključevala policijska zasliševanja, pripore, prepovedi prireditve, zastraševanja, zapiranja lokalov, kjer so se zbirali punkerji, ne nazadnje tudi organizirano medijsko gonjo, ki je poskušala punk povezati z nacizmom (glej: Žerdin, 2002, in Tomc, 1984). Projekt ni bil uspešen, tako da sta punk in alternativna kultura ostala ena osrednjih političnih in kulturnih dejavnikov v Sloveniji osemdesetih let, v oziru našega zanimanja za posebnosti slovenskih kulturnih študij pa je treba poudariti, da so mnogi slovenski raziskovalci s tega področja tako ali drugače izšli iz te izkušnje ali so bili z njo vsaj od daleč povezani in da je močna alternativna kultura, čeprav danes usmerjena proti globalnemu kapitalizmu, v Sloveniji še vedno intenzivno prisotna. To pa je spet element, ki bi ga bilo smiselno razumeti kot enega konstitutivnih za slovenske kulturne študije: na tradiciji punka je mogoče graditi močno, hkrati pa tudi samosvojo kritično refleksijo sodobne kulturne in družbene resničnosti – naj bo avtoritarne socialistične ali potrošniške kapitalistične –, še bolj pa je pomembno to, da bi bilo mogoče iz te perspektive premisliti tudi o vključevanju drugih pomembnih elementov punkovske kulture – igrivosti, cinizma, ironije ipd. – v sam znanstveni aparat. Že nekaj desetletij se kopičijo prispevki z različnih področij (filozofije in sociologije znanosti, lingvistike, filozofije, antropologije itd.), ki v mnogočem postavljajo pod vprašaj samoumevnost paradigme moderne znanosti (Barker, 2000: 143 in naprej), pri čemer pa pri samem raziskovanju ni opaziti kakšnih večjih premikov iz okvirov uveljavljene modernistične norme rigoroznega opazovanja in argumentiranja, ki naj bi nas postopoma približala resnici o svetu, v katerem živimo. Na žalost se zdi, da se tudi kulturne študije, kljub določenim epistemološkim in metodološkim posebnostim, ne znajo izmakniti temu problemu in v mnogih elementih zgolj reproducirajo tipično modernistično raziskovalno paradigmo (v kuhnovskem smislu besede), ne glede na to, da so razmeroma nova in odprta znanstvena disciplina, posledično ne pretirano obremenjena s tradicijo, in da v mnogočem gradijo na strukturalističnih in poststrukturalističnih konceptih, ki sami že od de Saussurja naprej implicitno, pogosto pa tudi eksplicitno merijo ravno na problematičnost in omejenost moderne znanstvene paradigme (glej: Matthews, 1996: 138). V bistvu se zdi, da kulturne študije destabilizirajoče elemente strukturalističnih in poststrukturalističnih teorij uporabljajo zgolj selektivno, v glavnem le takrat, ko je treba problematizirati v stabilne identitete vpisana razmerja moči v družbi, medtem ko so implikacije, ki jih ima delo de Saussurja, Barthesa, Foucaulta, Lacana, Derridaja in drugih, za samo raziskovalno in interpretativno delo praviloma puščene vnemar. Stvar je sicer razumljiva v širšem političnem kontekstu, znotraj katerega se gibljejo kulturne študije kot v osnovi emancipatoren projekt,⁷ toda v trenutku, ko se zdi, da so kulturne študije

⁷ Razlog za razmeroma selektivno prevzemanje strukturalističnih in poststrukturalističnih izpeljav je morda tudi to, da so britanske kulturne študije v osnovi izrazito aplikativne (Harland v: Tur-

na področju dekonstrukcije stabilnih identitet, ki vzdržujejo družbene neenakosti, dosegle veliko, bi bilo verjetno vseeno smiselno napraviti korak naprej in poskusiti iskati tudi nove tipe raziskovanja in teoretiziranja, vsaj v nekaterih elementih izven paradigme, ki so jo že pred desetletji precej prepričljivo postavili pod vprašaj avtorji, kot so Kuhn, Feyerabend ali Foucault. Konec koncev: kje naj bi se zgodili tovrstni premiki, če ne ravno v kulturnih študijah?

Tu pa torej pride prav punk: kaj ne bi bilo zanimivo, če že ne produktivno, poskusiti izoblikovati punkovsko teorijo? Na eni strani tipično punkovski družbeno kritičen pogled in zainteresiranost za materialne spremembe v družbi, na drugi pa ironija, cinizem, pastiši, igrivost, humor ipd., elementi, ki so tradicionalno izključeni iz znanstvene paradigme, pa verjetno imajo svojo težo oziroma smisel, če raziskovanje družbe razumemo v tistem najtemeljnejšem smislu reflektiranja sveta, v katerem živimo. Seveda je mogoče uveljavljeno znanstveno paradigmo presegati na različne načine, toda povezava s punkom bi bila prav gotovo zanimiva možnost, morda še posebej v slovenskem kontekstu.

Sklep

V tekstu je bilo izpostavljenih nekaj posebnosti slovenskega kulturnega, političnega in zgodovinskega konteksta, ki ne le da kličejo po previdnem, reflektiranem prevzemanju v kulturnih študijah uveljavljenih teoretskih, epistemoloških in raziskovalnih izhodišč, temveč na neki temeljni ravni tudi že ponujajo nastavke za oblikovanje vsaj v nekaterih značilnostih prepoznavno slovenskih kulturnih študij, raziskovalnega okvira skratka, ki ne bi bil slovenski zgolj po primerih, na katerih bi uporabljali uveljavljene koncepte, temveč tudi – vsaj do neke mere – po samih konceptualizacijah raziskovalnih situacij. Na tem mestu je treba še enkrat poudariti, da so izpostavljene posebnosti zelo avtorski poskus postavljanja nekih grobih okvirov, ki naj bi začrtali parametre slovenskih kulturnih študij, vse prej kot dokočen in brezpriziven, toda nekje je treba začeti.

Na samem koncu pa bi bilo dobro opozoriti še na dilemo, ki se zarisuje ob tekstu Jona Strattona in Ien Ang, »On the impossibility of a global cultural studies. 'British' cultural studies in an 'international' frame«, morda najkonsistentnejšem in najtemeljitejšem premisleku na temo lokaliziranih kulturnih študij. Stratton in Angova namreč opozarjata, da alternativa domnevemu hegemonškemu univerzalizmu britanskih kulturnih študij ne more biti množica kulturnih študij, vezanih na najrazlične nacionalne države, kjer se bi se podvajala »politično korektna« situacija s plenarnih zasedanj Združenih narodov, 1996: 323), kar verjetno ne pušča dovolj prostora za temeljito refleksijo splošnejših epistemoloških implikacij omenjenih teoretskih okvirov.

rodov, kjer pred spoštljivo množico drugih dobi besedo vsaka skupina (Stratton in Ang, 1997: 365). Na eni strani kulturne študije sploh niso tako zelo britanske, pravita, saj se ob pozornejši analizi geneze tega raziskovalnega polja pokaže, da sicer res izhajajo iz Velike Britanije, da pa so v resnici nastale na točki razkroja tradicionalne britanskosti, v pomembni meri skozi polemične intervencije diasporskih intelektualcev (368–384), po drugi strani pa lokalizacija kulturnih študij na ravni nacionalnih držav kot privilegirana mesta partikularnosti tudi neogibno pomeni reafirmacijo v kulturnih študijah sicer problematične nacionalistične perspektive, pri čemer je konec koncev že sam koncept naroda oziroma naroda-države vprašljiv, saj gre za tipičen proizvod evropske modernosti (380), ne nazadnje pa bi takšna pluralizacija polja kulturnih študij zelo verjetno vodila k temu, da bi izgubile svoje kritično ost in se spremenile v niz izmenjav med že obstoječimi nacionalnimi konstituenti (366). Stratton in Angova v tem smislu predlagata alternativo lokalizaciji kulturnih študij na ravni nacionalnih držav v smislu preseganja enačenja globalnega s slabim in lokalnega (v smislu nacionalnega) z dobrim, konkretno s prevzemanjem *diasporske* in *postkolonialne* pozicije, ki britanski kontekst odločno trgata iz krempljev problematičnih razumevanj v smislu samozadostne nacionalne entitete in ga postavljata v kontekst globalnih povezav in odvisnosti (384), v povezavi s *podrejeno* (subaltern) pozicijo radikalno drugačnih geopolitičnih in geokulturnih prostorov tretjega sveta (385).

So v tem smislu slovenske kulturne študije sploh smiselne? Ne da bi odrekli težo argumentom, ki sta jih razvila Stratton in Angova, bi bilo mogoče zapisati, da je slovenska situacija vsaj nekoliko posebna in da bi bilo v tem oziru nemara vseeno treba vztrajati – vsaj začasno, vsekakor pa previdno – pri tem nacionalnem okviru. Prvič, slovenski kulturni in družbeni kontekst je v primerjavi z britanskim oziroma, širše gledano, anglosaškim, vendarle specifičen, tako da bi bilo zaradi tega smiselno izhajati iz domišljenega, vsaj na določenih mestih posebnega lastnega okvira, ki bo te specifičnosti znal zaznati in tudi ustrezno – s sklici na specifične kontekste – tematizirati. Drugič, postavljanje lastnega okvira je vedno dobrodošlo tudi zato, ker spodbuja kritično, predvsem pa sistematično refleksijo svojih raziskovalnih pozicij; v nasprotnem primeru obstaja nevarnost, da bodo te ostale samovoljne, pristranske in zdravorazumske. In končno, tretjič, slovenska pozicija je tudi v odnosu do dinamične geopolitične in geokulturne napetosti med razvitim Zahodom in nerazvitim tretjim svetom, ki jo izpostavljata Stratton in Angova, posebna, saj tako kot ostale države bivšega vzhodnega bloka v glavnem ne pade ne na eno ne na drugo stran (bivši »drugi svet« evropskih socialističnih družb), v preteklosti pa tudi sama nikoli ni bila kolonija niti ni imela kolonij, kar pomeni, da v resnici, vsaj na zemljevidu, ki se zarisuje v sodobnih kulturnih študijah, ne spada nikamor. Ni niti na središču niti na robu, je del Zaho-

da, hkrati pa tudi dovolj daleč od njegovih kulturnih samoumevnosti, tako da je v tem kontekstu torej verjetno smiselno postaviti lokalne kulturne študije kot nacionalne, se pravi slovenske, vendar pa z zvrhano mero previdnosti in ne nazadnje dvoma o takem projektu: omenjeno je bilo, da je tako kot drugje na vzhodu Evrope tudi v Sloveniji zelo prisoten in problematičen nacionalizem, na noben način si tega verjetno ne bi želeli reproducirati tudi v kulturnih študijah. Ravno nasprotno, poudarili smo, da bi morala biti kritična dekonstrukcija slovenskega nacionalizma ena od pomembnejših nalog slovenskih kulturnih študij, ker pa pri roki ni nobenega drugega okvira, na katerega bi lahko pripeli lokalno raziskovanje, in ker se nam hkrati zdi vztrajanje pri lokalnem pomembno, saj marsičesa, kar prihaja iz akademskih središč (ki so očitno identična središčem ekonomske, politične in vojaške moči), ne moremo jemati kot samoumevno, neproblematično in za vse veljavno, predlagamo začasno povezavo kulturnih študij teh prostorov z nacionalnim. Pozicijo artikulacije, hkrati pa refleksije lastne drugačnosti preprosto potrebujemo.

LITERATURA

- Barker, Chris (2000): *Cultural Studies: Theory and Practice*. London, Thousand Oaks in New Delhi: Sage Publications.
- Barker, Chris (2002): *Making Sense of Cultural Studies: Central Problems and Critical Debates*. London, Thousand Oaks in New Delhi: Sage Publications.
- Debeljak, Aleš (2004): *The Hidden Handshake. National Identity and Europe in the Post-Communist World*. Lanham, New York in London: Rowman & Littlefield.
- During, Simon (1995): Introduction. V Simon During (ur.), *The Cultural Studies Reader*, 1–25. London in New York: Routledge.
- Frith, Simon (2002): *Performing Rites: Evaluating Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Grossberg, Lawrence (1996): The circulation of cultural studies. V John Storey (ur.), *What is Cultural Studies*, 178–186. A Reader. London: Arnold.
- Gržinič, Marina (2002): Punk: strategija, politika in amnezija. V Peter Lovšin et al. (ur.), *Punk je bil prej: 25 let punka pod Slovenci*, 66–85. Ljubljana: Cankarjeva založba in Ropot.
- Hribar, Tine (2002): Pankrti, tovariši in drugi. V Peter Lovšin et al. (ur.), *Punk je bil prej: 25 let punka pod Slovenci*, 5–7. Ljubljana: Cankarjeva založba in Ropot.
- Matthews, Eric (1996): *Twentieth Century French Philosophy*. Oxford in New York: Oxford University Press.
- McGuigan, Jim (1992): *Cultural Populism*. London in New York: Routledge.
- Middleton, Richard (2002): *Studying Popular Music*. Buckingham in Philadelphia: Open University Press.
- Morley, David (1997): EurAm, modernity, reason and alterity, or, postmodernism, the highest stage of cultural imperialism?. V David Morley in Chen, Kuan-Hsing

- (ur.), Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies, 326–360. London in New York: Routledge.
- Repe, Božo (2002): Vloga slovenskega punka pri širjenju svobode v samoupravnem socializmu sedemdesetih let. V Peter Lovšin (ur.), Punk je bil prej: 25 let punka pod Slovenci, 54–65. Ljubljana: Cankarjeva založba in Ropot.
- Rupel, Dimitrij (1976): Svobodne besede: Od Prešerna do Cankarja: sociološka študija o slovenskem leposlovju kot glasniku in pobudniku nacionalne osvoboditve v drugi polovici devetnajstega stoletja. Koper: Lipa.
- Sparks, Colin (1997): Stuart Hall, cultural studies and marxism. V David Morley in Chen, Kuan-Hsing (ur.), Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies, 71–101. London in New York: Routledge.
- Stratton, Jon, in Ang, Ien (1997): On the impossibility of a global cultural studies. 'British' cultural studies in an 'international' frame. V David Morley in Chen, Kuan-Hsing (ur.), Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies, 361–391. London in New York: Routledge.
- Tomc, Gregor (1984): Spori in spopadi druge Slovenije. V Zemira Alajbegović et al. (ur.), Punk pod Slovenci, 9–27. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS in Republiška konferenca ZSMS.
- Turner, Graheme (1996): 'It works for me': British cultural studies, Australian cultural studies, Australian film. V John Storey (ur.), What is Cultural Studies: A Reader, 322–355. London: Arnold.
- Turner, Graheme (1998): British Cultural Studies: An Introduction. (Second Edition). London in New York: Routledge.
- Velikonja, Mitja (2005): Razmjeri nostalgije nakon socializma. Tema, 2(6), 37–45.
- Webster, Duncan (1996): Pessimism, optimism, pleasure: the future of cultural studies. V John Storey (ur.), What is Cultural Studies: A Reader. London: Arnold.

INTERNETNI VIRI:

- Cliche, Danielle, Wiesand, Andreas in Merkle, Kathrin (ur.) (2006): Compendium. Cultural policies and Trends in Europe. 7th Edition. Council of Europe in ERIC arts (European Institute for Comparative Cultural Research). <http://www.culturalpolicies.net/> Dostopno: 14. 7. 2006