Koncizna istorija masovne kulture

Kaspar Maze, *Bezgranična zabava. Uspon masovne kulture 1850-1970*, Službeni glasnik, Beograd, 2008. (prvo izdanje 1997. godine)

Već na samom početku svoje knjige, Kaspar Maze (K. Maase), docent na Eberhart-Karl univerzitetu u Tibingenu, postavlja jasne granice izlaganja. One se odnose na karakter studije (esejistički prikaz), zatim na vremenski raspon analize (od druge polovine 19. veka do sedamdesetih godina 20. veka), kao i na geografski prostor (Nemačka, Francuska i Britanija). Nakon ocrtavanja okvira u kojima će se kretati izlaganje, autor u prvom poglavlju knjige, „Apokaliptičari, integristi i istoričari“ (koje se može smatrati i nekom vrstom teorijskog uvoda), kratko iznosi sopstveno viđenje masovne kulture, koju shvata kao „elemenat modernističkih procesa demokratizacije“ (str. 11). Pri tome se poziva na Maksa Vebera, navodeći njegov koncept „aktivne demokratizacije masa“, koji je uslovio nastanak masovnog kulturnog tržišta, u potpunosti orijentisanog ka, do tada relativno zanemarenoj, velikoj većini. Uključivanje masa u kulturno robno tržište je, prema autoru, predstavljalo „revolucionaran prodor“, oslobađajući ih buržoaskog starateljstva, pri čemu su mase sada prvi put polagale pravo na liberalne principe samoopredeljivanja i slobodnog odlučivanja na tržištu (str. 12). Ovo je dalje vodilo ka „procesu učenja masa“, u kome su uz škole značajnu ulogu imale upravo i zabavne umetnosti. Jedna od krajnjih konsekvenci čitavog ovog procesa bila je

i ta da je uspon popularne kulture[1] postao „simbol masa za jednakošću“ (str. 12), kao i da se samim tim masovna kultura „potvrdila kao ’vladajuća kultura’ masovne demokratije“ (str. 13).

Još jedna od karakteristika masovne kulture je i modernost, koju Maze vidi u tome što ona „nije predstavljala nikakvu klasnu kulturu“ (str. 15). Kao argument, autor navodi da je „metod njenog delovanja potekao (...) iz estetskih tehnika i metoda plasiranja na tržište onih zabavnih umetnosti čiji su nosioci bili imućno građanstvo i grupe aristokrata, kao i srednji slojevi“ (str. 15). Sasvim je jasno da niži slojevi nisu imali dovoljno resursa, kako materijalnih, tako ni intelektualnih (misli se pre svega na obrazovanje) da bi mogli sami da „iznesu“ masovnu kulturu, ali činjenica je da je ona bila stvarana da bi zadovoljila ukuse i estetske potrebe upravo nižih klasa. Zbog toga, ne bi trebalo gubiti iz vida da se masovna kultura formirala kao odgovor na novonastale prohteve nižih slojeva, i da je samim tim u sebi imala duboko integrisanu povezanost sa onim socijalnim grupacijama koje su u društvenoj strukturi zauzimale donje pozicije.

Pored navedenog, autor se osvrće i na sam pojam mase, naglašavajući da je za njegovu temu najvažnija suprotnost između „obrazovanih“ i „neobrazovanih“, sugerišući na taj način i sopstveno viđenje mase, u znatnoj meri koncentrisano oko pomenute dihotomije. Stavljanjem akcenta na obrazovanje, Maze neposredno upozorava i na svojevrstan paradoks koji se ogledao u tome da su „percepciji modernih masovnih umetnosti glavna obeležja davali (...) ljudi koji su raspolagali kako obrazovanjem, akademskim ugledom, školovanom moći izražavanja i retoričkom kompetencijom, tako i pristupom medijima i važnim mestima za javno obraćanje“ (str. 18). Dakle, rasprostranjena viđenja masovne kulture uglavnom su oblikovali oni koji nisu bili njen deo (ili su se tako osećali), dok „i danas o popularnoj kulturi većinom pišu oni koji veoma drže do toga da nisu deo mase“ (str. 19).

Uz ovo, važno je pomenuti i pojam masovnih umetnosti, jer na njih, prema autorovim rečima, ova studija stavlja akcenat. „Masovne umetnosti“ prema Mazeu ukazuju na dve stvari: prvo, one su estetsko iskustvo u punom smislu te reči učinile elementom svakodnevice prostijeg sveta (na čemu je, po autoru, i počivao istorijski uspon masovne kulture), i drugo, „one traže odziv kod ’prosečnog čoveka’, kod ’neobrazovanog’; one žele uspeh u svakodnevici, u situaciji rasejanih i iscrpljenih primalaca i u trci sa čarima urbane sredine – to su umetnosti za moderno industrijsko društvo“ (str. 21). Naglašavanje prodora estetskog iskustva u svakodnevni život se čini posebno važnim, jer je ovaj do tada uglavnom bio lišen estetskih sadržaja bilo koje vrste. Zbog toga bi i autorovo, bar delimično, „uranjanje“ u tu „estetiku svakodnevice“ bilo vrlo zanimljivo i saznajno podsticajno, ali, ono je izostalo.

Osim uvodnog poglavlja, knjiga *Bezgranična zabava. Uspon masovne kulture 1850-1970*, sadrži još nekoliko poglavlja, pri čemu autorov način izlaganja upućuje na to da se može uočiti i izdvojiti nekoliko velikih vremenskih celina u okviru kojih se vrši analiza. To su period pre Prvog svetskog rata, međuratni period i razdoblje nakon Drugog svetskog rata. U prvom, predratnom, periodu (o kome govore poglavlja „Vašar, ples i duvačke kapele“; „Fudbal, jeftin roman i bioskop“) kao jedan od važnijih faktora u konstituisanju masovne kulture, Kaspar Maze izdvaja slobodno vreme. Ovo se čini neobično važnim, pošto je utisak da je nastanak masovne kulture neraskidivo povezan upravo sa činjenicom da su ljudi (i to oni „obični“) prvi put u istoriji stekli mogućnost da raspolažu vremenom koje nije bilo vezano za rad. Pri tome, autor ističe da je 19. vek „kao ni jedan drugi, vek rada“, pri čemu je taj rad „u prvom redu bio kapitalistički najamnički rad“ (str. 26-27), što pojavi slobodnog vremena daje posebnu težinu. Ono što je u tom slučaju možda i najvažnije jeste

[1] Čini se važnim naglasiti da Kaspar Maze pojmove masovne i popularne kulture koristi naizmenično i kao sinonime, ne praveći razliku između njih. Ovakav tretman pomenutih pojmova ne čini se previše adekvatnim i to iz najmanje dva razloga. Istorijski gledano (a ova studija pretenduje na istorijski karakter), pojam popularne kulture je znatno „mlađi“ od pojma masovne kulture, a u širu upotrebu je ušao u drugoj polovini 20. veka. Teorijski posmatrano, koncept masovne kulture implicira postojanje i njoj suprotstavljene visoke kulture, dok je popularna kultura kao fenomen u sebe na određeni način integrisala i masovnu i visoku kulturu, što je, možda, bilo posebno uočljivo u umetničnoj praksi pop-arta.

činjenica, koju i sam Maze naglašava, da je „razdvajanje posla i slobodnog vremena istovremeno (...) ipak značilo i izuzetan dobitak slobode“ (str. 27), pri čemu je „uživanje u slobodnom vremenu od sada (...) moglo da postane samo sebi svrha, životni sadržaj“ (str. 28). Upravo je na tu novostečenu slobodu masovna kultura prvenstveno i bila usmerena.

U periodu pre Prvog svetskog rata nastalo je i pravo masovno tržište popularnih umetnosti (Maze navodi da je to bilo posle 1900.), koje su pripremili „dosetljivi kulturni preduzimači“ (ili jednostavnije – kapitalistički preduzetnici). U njihovom vlasništvu su najčešće bila i „dva tradicionalna centra u kojima je običan svet tražio oduška u slobodno vreme“ (str. 34) – gostionice i vašari (sajmovi). Jedina svrha ovakvih mesta bila zabava, pri čemu Maze s pravom navodi da je takva zabava uticala „na obrazovanje proleterske samosvesti u drugoj polovini 19. veka“ (str. 37). Pored obrazovanja samosvesti, Maze navodi da se „do kraja 19. veka odigrao se veliki proces učenja“ (str. 45), pri čemu se nije „radilo o sticanju građanskih manira, već o sticanju znanja o tome kako najbolje provesti život u najamničkoj zavisnosti“ (str. 47). Pored navedenog, važno je skrenuti pažnju i na činjenicu koje se autor takođe dotiče, a koja se ogledala u tome da su „u slobodno vreme radnici najrazličitijeg porekla i kova dolazili (...) u kontakt. Postajali su svesni sličnosti, navika, želja i ukusa koje su ih delile od građanske kulture; razvijali su samostalnost, samopoštovanje i težnju za priznanjem“ (str. 49), a da pri tome „zabava i razonoda u 19. veku nisu poznavale nacionalne granice“ (str. 49).

Kaspar Maze u periodu pre Prvog svetskog rata izdvaja još nekoliko bitnih pojava (nastalih pre svega u Velikoj Britaniji) koje su označile „pobednički pohod“ masovne kulture. Jedna od tih pojava bio je i fudbal, koji je iz elitnih škola Ragbija, Haroua i Itona postao „nacionalni i ujedno proleterski sport“ (str. 56), što je istovremeno uticalo i na afirmaciju drugih sportova (boks, rvanje, biciklizam), uza šta se i sam sport razvio u „osnovnu oblast masovne kulture“ (str. 63). Pored fudbala, važno mesto su zauzimali i jeftini romani, ili zabavna beletristika, pri čemu je važno naglasiti da je samo čitanje „predstavljalo ubedljivo najrasprostranjeniji vid usvajanja umetnosti koji je i radnička klasa redovno negovala“ (str. 59). Uz to, Maze naglašava i da je „zabavna muzika zauzimala (...) bitno mesto u svakodnevici“ (str. 61), i to pre svega ona, mehanički reprodukovana. Poslednja, ali nikako najmanje važna, bila je pojava filma, jer je s njim „jedna umetnost postala deo svakodnevice radnika“ (str. 73).

Međuratni period (kojim se bave poglavlja „Radio, džez i amerikanizam“; „Zaštita mladih i lov na crnčuge“; „Telo, država i sneg za svakoga“; „Teror, sving i ’Kraft durch Freude’“) sledeća je velika vremenska celina u knjizi *Bezgranična zabava*. Autor odmah na početku ističe dve bitne karakteristike masovne kulture u ovom periodu: prva je ta da je u potpunosti postala gradski fenomen, dok se druga odnosi na njen procvat koji se računao u „socijalne i političke preokrete koji su društva zapadne i severne Evrope posle 1918. tako korenito izmenili“ (str. 78). Uz to, autor kao posebno značajnu ističe i pojavu radia, što je bio pronalazak koji je imao vrlo široke i relativno raznorodne implikacije (Maze se osvrće na one koje su pre svega bile edukativne, ali i ideološko-političke prirode).

Razmatrajući sve veći uticaj filma, masovno okretanje ka slavljenju i uzdizanju tela, kao i različite cenzorske pokušaje koji su bili pratilac masovne kulture od početka njenog razvoja, Kaspar Maze navodi i jednu bitnu karakteristiku masovne kulture koja se može i danas smatrati aktuelnom, a koja se odnosi na to da je „komercijalna popularna umetnost stalno (...) naginjala ka mejnstrimu, ka odmerenosti i ublažavanju, a ne ka zaoštravanju. Ona je oslikavala i sažimala većinsku naklonost ka naviknutom i proverenom, društvene potrebe za sigurnošću i ’normalnošću’ – i u tom smislu bila je u osnovi konzervativna“ (str. 95). Osim toga, Maze govori i o internacionalizmu masovne kulture, gde je jedna od najčešćih etiketa internacionalizma bila „amerikanizacija“.

Većina tekovina masovne kulture, kao i sve veće uživanje u slobodnom vremenu, izazvali su oštra protivljenja intelektualca i akademika, učitelja, sveštenika, bibliotekara, kao i onih koji su se starali o omladini. Njihovi postupci su doveli do toga da je „u novinama i u parlamentu, u udruženjima i društvima bilo (...) uobičajeno da

se krivica za gotovo sve socijalne probleme pripisuje popularnoj kulturi“ (str. 108). Samim tim, autor s pravom konstatuje da su „moderne popularne umetnosti i njihova publika od početka u javnosti i pomoću državnih mera povezivane s kriminalom i nasiljem, razvratom i pretnjom omladini, s nekulturom i otupljivanjem“ (str. 111), uz obrazloženje da su ovakvi stavovi bili rasprostranjeni i na levoj i na desnoj strani političkog spektra.

U tom smislu, Kaspar Maze se posebno osvrće na ekstremno desni itallijanski model oličen u organizaciji *Opera Nazionale Dopolavoro*, koja je bila pod apsolutnom kontrolom fašističke partije i faktički je imala „apsolutni monopol na ponudom za nekomercijalno slobodno vreme“ (str. 122). Kontrola slobodnog vremena u ovom slučaju bila je samo jedan od aspekata totalne kontrole društva. Slično italijanskom obrascu, Maze navodi i da je u nacističkoj Nemačkoj postojala organizacija zadužena za kontrolu i dirigovanje slobodnim vremenom. *Kraft durch Freud*e trebalo je da zaokupi slobodno vreme običnih ljudi sa ciljem „da se pojedinci podvrgnu stalnoj kontroli kroz organizaciju i kroz pritisak prilagođavanja grupi. Obećavano je ispunjenje smisla u zajednici“ (str. 139).

Autor takođe naglašava da se nisu svi dali ukalupiti prema nacističkim načelima, navodeći primere, pre svega među omladinom, ljubitelja svinga i džez muzike, koji su bili jedna vrsta opozita Hitlerovoj omladini, i zbog toga prilično žestoko proganjani od strane vlasti. Završavajući razmatranje o masovnoj kulturi u nacističkom periodu, autor zaključuje da „masovna kultura može da se slaže s masovnim ubistvom i terorom, ona je neodvojivo isprepletana s patologijama modernizacije“ (str. 159). Ovakva tvrdnja se čini malo prejakom, jer se stiče utisak da se na taj način pomenute patologije u određenoj meri neutralizuju.

Poslednji vremenski period, koji se odnosi na posleratno razdoblje (opisan u poglavljima „Spavanje ispred televizora i pop kultura“; „Uživanje u običnom“), donosi nove kvalitete u sferi masovne kulture. Među najvažnijima, Kaspar Maze izdvaja ostvarenje njenog cilja, koji se odnosio na socijalno priznanje. Pored toga, on govori i o novom kvalitetu slobodnog vremena, koji je bio uslovljen visokim životnim standardom većine stanovništva, petodnevnom radnom nedeljom, dužim godišnjim odmorom, većom ulogom medija i boljim obrazovanjem. Uz sve to, uloga mladih postaje sve značajnija, a sama popularna uživanja postaju cenjena.

Svi ovi procesi, prema Kasparu Mazeu, doveli su do toga da se od šezdesetih godina (XX veka) razvije jedan fenomen koji on označava pojmom „opšta kultura“, preuzetim od Rejmonda Vilijamsa. Kako to autor slikovito objašnjava, „frontovi se stapaju“, što bi trebalo da znači da je razlika i podvojenost između visoke i niske (masovne) kulture postajala sve manja i beznačajnija. Na ovaj način stvoren je jedan „prostor opšte kulture“. Autor je takođe opisao i jedan posve osoben proces koji je podrazumevao da svako „ko je masovne umetnosti uspeo da spoji s tradicionalnom visokom umetnošću i alternativnim eksperimentima, ko je lični užitak u trivijalnosti i doživljaju umeo da predstavi biranim rečima, taj je demonstrirao kulturnu nadmoć nove vrste“ (str. 163). Na taj način masovna kultura je postala legitimna društvena činjenica.

Osim opštih mesta, koja su se odnosila na konstatacije o uzdizanju pop-rok muzike i njenom sve većem uticaju, zatim na pokazivanje sve aktivnije uloge omladine, na ukazivanje o industrijalizaciji popularne kulture, kao i akcentovanje njenog socijalizatorskog aspekta, autor u poslednjem delu knjige skreće pažnju i na socijalistički koncept masovne kulture (ograničavajući se pri tom samo na DDR). U tom smislu, Maze razlikuje dva perioda razvoja masovne kulture u DDR-u, koji su bili pod snažnim uticajem dva generalna sekretara Centralnog komiteta, Valtera Ulbrihta i Erika Honekera. Za period pod Ulbrihtom bilo je karakteristično sprovođenje „alternativnog kulturnog modela u svakodnevici“, što je podrazumevalo, kako autor kaže „da će i radnici čitati Fausta i slušati Betovena“ (str. 177). S druge strane, pod Honekerom se zahtev za izgradnju kuturnog modela „redukovao na svečane kićene govore, dok su vršeni praktično bezuspešni pokušaji da se narodu ponude zabava i njeno konzumiranje po zapadnim standardima“ (str. 177).

Na prelasku u 1970-te godine, po autoru, završava se i uspon masovne kulture, pri čemu ona postaje „manje više priznata kao osnovna namirnica u industrijskom društvu“ (str. 181). Završavajući svoje izlaganja u ovoj knjizi, Kaspar Maze još jednom skreće pažnju na vezu između demokratije i masovne kulture ističući da je ona neželjeni potomak nastao iz veze demokratije i tržišta kulture. Uz ovaj slikovit uvid može se dodati i autorova opaska da je uspon popularne kulture srušio granice između vladajućih i podanika. Zbog svega toga, čini se da ne zvuči preterano reći da bi se „uspon masovne kulture (...) mogao shvatiti kao jedno od najvećih čuda napretka, kao čarobno obogaćenje svakodnevice“ (str. 185).

Na samom kraju može se reći da knjiga *Bezgranična zabava* pruža zanimljive uvide u proces nastajanja, jačanja i osamostaljivanja fenomena masovne kulture, ističući sve vreme veoma važnu ulogu slobodnog vremena u svim tim procesima. Ipak, generalni utisak je da knjiga ne donosi mnogo toga novog u saznajnom pogledu, niti predstavlja krupniji pomak u proučavanju masovne kulture. Takođe, čini se da nedostaje bar donekle razrađeniji teorijski okvir, kojim bi se verovatno eliminisala pojmovna zbrkanost i neodređenost onih koncepata koji se čine ključnim za problematiku koja je obrađivana u ovoj knjizi (popularna kultura, masovna kultura, masovne umetnosti, popularne umetnosti). Pri tome, pojedini delovi knjige su tako pisani da ponekad više predstavljaju istoriju svakodnevice nego istoriju masovne kulture. Isto tako, prisutna je i, uslovno rečeno, faktografska opterećenost, koja se odnosi na vrlo detaljno navođenje određenih činjenica, kojima autor obično želi da potkrepi prethodno iznesenu tezu. S druge strane, preko pojedinih bitnih i zanimljivih stvari suviše je olako pređeno. Međutim, i pored određenih nedostataka, knjiga *Bezgranična zabava* može biti korisno, ali i zanimljivo sredstvo za bavljenje, kako masovnom kulturom, tako i pojedinim pojavama nastalim u njenim okvirima.

Nemanja Zvijer