

Subkultūras jēdziena teorētiskās robežas

LV

Iva SKULTE, Normunds KOZLOVS

20.09.2007 16:28

Termins "subkultūra" socioloģijā apzīmē vērtību, normu un paradumu sistēmu, kas piemīt sabiedrības grupai un atšķir to no kultūrā vispārpieņemtajām normām, vērtībām un paradumiem. Šādas atšķirīgas sistēmas un grupas rodas noteiktas šķiriskās, etniskās un reliģiskās piederības, kā arī dzīves vietas ietekmes rezultātā. Līdzās šim terminam dažādas kultūras apakšformas raksturo arī citi termini, ar kuru palīdzību tiek pētīti citi kultūratšķirību aspekti un kuri robežojas, krustojas un daļēji savstarpēji pārklājas ar subkultūras termina aprakstīto nozīmes lauku. Šis raksts veltīts teorētiskajiem aspektiem jauniešu subkultūru pētniecībā, īpaši analizējot subkultūras īpatnības, vietu un statusu kultūras formu daudzveidībā.

Termins "subkultūra" socioloģijā apzīmē vērtību, normu un paradumu sistēmu, kas piemīt sabiedrības grupai un atšķir to no kultūrā vispārpieņemtajām normām, vērtībām un paradumiem. Šādas atšķirīgas sistēmas un grupas rodas noteiktas šķiriskās, etniskās un reliģiskās piederības, kā arī dzīves vietas ietekmes rezultātā. Līdzās šim terminam dažādas kultūras apakšformas raksturo arī citi termini, ar kuru palīdzību tiek pētīti citi kultūratšķirību aspekti un kuri robežojas, krustojas un daļēji savstarpēji pārklājas ar subkultūras termina aprakstīto nozīmes lauku. Šis raksts veltīts teorētiskajiem aspektiem jauniešu subkultūru pētniecībā, īpaši analizējot subkultūras īpatnības, vietu un statusu kultūras formu daudzveidībā.

Zinātniskajā literatūrā attiecībā uz kultūras formu daudzveidību varētu izdalīt vairākus jēdzienus un terminus, kas apzīmē no valdošās (augstās, masu, komerciālās) kultūras atšķirties tendētas vai atšķirīgas kultūras formas. Ja tradicionāli eiropeiskās kultūrās līdz 20. gs. sākumam tika pretstatītas divas kultūras formas - augstā (klasiskā māksla, mūzika un literatūra) un tautas kultūra, tad līdz ar masu saziņas līdzekļu attīstību veidojas jauna kultūras forma — masu kultūra. Mūsdienās visplašākais, aptverošais termins šajā ziņā ir populārā kultūra, kas, it īpaši britu kultūras pētniecībā pārmantotajā nozīmē, ir moderns sinonīms tautas kultūrai. Tā var sevī ietvert arī pretošanās elementus un daļā tekstu tiek uzskatīta par pamatos opozicionālu un "politiski veselīgu", taču, kā raksta Dž. Daunings (*Downing*), "populārā kultūra ir plašāka nekā opozicionālā kultūra, lielākajā daļā vēstures saskares punktu pat ievērojami lielāka. Tomēr, tieši tāpat kā sajaucas un saplūst populārā kultūra un masu kultūra, tā arī opozicionālā kultūra ņem no populārās un masu kultūras un līdzdarbojas tajās."^[1] It īpaši 20.g. beigās, kad masu kultūra intensīvi absorbē atsevišķās subkultūrās (salīdzinoši šaurs jēdziens) izstrādājušās formas, stilistiku un zīmes (bez to īpašajām nozīmēm), jautājums par dažādo populārās kultūras veidu sajaukšanos un ieplūšanu masu (mediētājā) kultūrā, tātad jautājums par to īpašo statusu, ir sevišķi aktuāls.

Plašāks jēdziens ir arī jauniešu kultūra, kuru Sāra Torntone (*Thornton*), izsekojot jaunatnes organizēšanās formu akadēmiskās izpētes trajektorijām, tiecas iedalīt (šāds skatījums ir visai piemērots viņas darbā izsekotajai klubu kultūrai un mūzikas formātiem) vispirms pamatplūsmas (mainstream, angļu val.) un alternatīvajā kultūrā. Pamatplūsmas kultūra savukārt iedalās dominējošajā kultūrā ar buržuāzisko ideoloģiju un masu kultūrā ar komerciālo ideoloģiju, bet alternatīvā kultūra — studentu kultūrā, kas reprezentē izglīto avangardu, un subkultūrās, kas reprezentē devianto avangardu.^[2] Subkultūru jēdziens tādējādi aptver noteiktu deviantu jauniešu kultūras daļu, tieši kā tādas tās traktētas arī šajā rakstā (klasiskā subkultūru definīcija, piem., N. Smelzera (*Smelser*) interpretācijā: "Par subkultūru sauc normu un vērtību sistēmu, kas atšķir grupu no sabiedrības vairākuma"^[3], būtībā neierobežo subkultūru jēdzienu ar vecumu, taču, tā kā subkultūru pētījumi pamatā attīstījušies, pētot tieši jauniešu subkultūras, tad šī raksta ietvaros mērķtiecīgi tika uzskatīts nepārkāpt šī teorētiskā diskursa robežas).

Savā "semiotiskajā kvadrātā" minētā britu pētniece dažādi iezīmē arī binārās opozīcijas, kādās šie četri jēdzieni atspoguļoti dažādu jaunatnes kultūras pētnieku darbos. Tieši kā devianci, kas tapusi par izaicinājumu pētniekam, jauniešu kultūras savdabību traktē arī Maikls Breiks (*Brake*) savā darbā "Salīdzinošā jauniešu kultūra." Viņš analizē jaunatnes kultūras attīstību kā pretēju un negatīvi vērtētu no dominējošās kultūras pozīcijām, kā procesu, kurā "jaunatne kļūst par sociālu problēmu", un nosauc šādus apsvērumus tās pētīšanai:

1. Deviances daba, kas ietver informāciju par veidiem, kādos atšķiras deviantais un ne-deviantais; subkultūras attiecībām ar plašāku sabiedrību un mijiedarbības veidiem subkultūras iekšienē.
2. Sabiedrības reakcija uz devianto. Tas skar vispārējo sabiedrības viedokli par devianto un daļēji arī masu mediju reakciju. Tas nozīmē arī tā iespaida uz subkultūru novērtēšanu. Vai tā tiek akceptēta, noraidīta vai stigmatizēta?
3. Deviantā dabiskā vēsture, ietverot tā socializāciju un citu svarīgo personu reakciju uz tā subkulturizāciju. Tas nozīmē fiksēt krīzes punktus deviantā attīstībā, piemēram, pašapziņas izmaiņas.
4. Deviantā sociālā dalība, ieskaitot nodarbošanās statusu un ienākumus, un iespaidu, kāds uz tiem ir devianci.^[4]

Tātad, pētot jauniešu subkultūras, jāizvērtē, pirmkārt, subkultūras veids jeb iedaba (kas sevī ietver gan tās vēsturiskās attīstības ceļu, gan saites un strukturālās problēmas ar iekļaušanos plašākā socioekonomiskā struktūrā, gan arī subkultūras stila un simbolikas atklāšanu un nozīmes skaidrojumu), otrkārt, sabiedrības reakcija uz subkultūru un masu mediju traktējumu; treškārt, atsevišķu subkultūras pārstāvju individuālā situācija.^[5] No otras puses, iezīmētas divas teorētiskās tradīcijas, kas katra izceļ vai nu paaudžu konflikta vai šķirisko, resp., iekļaušanos ražošanas procesos un ekonomiskajās attiecībās, aspektu.^[6] Abos šajos aspektos parādās arī opozīcijas, pretošanās, dumpja elements, kas raksturīgs kontrkultūrai. Kontrkultūras termins zinātniskajā literatūrā tiek attiecināts pamatā uz politiski nepakļāvīgajām subkultūrām jeb sociālajām kustībām Amerikā 20. gs. 60.gados. Tomēr tā definīcija ļauj uz to skatīties arī plašāk, salīdzinot to ar opozicionālo kultūru kā tādu. Tā pamats ir Antonio Gramši (*Gramsci*) 20. gs. divdesmitajos gados aprakstītā hegemonija un kontrhegemonija, ideja, kas ietekmējusi daudzus kreisi ievirzītus domātājus un kultūras pētniekus. Gramši uzskatīja, ka intelektuālis jeb "organisks intelektuālis" vienmēr būs aktīvs komunikators, tādēļ tieši Gramši ideju kontekstā nereti tiek pētītas komunikācijas formas, mediji un to vēstījumi, kas atšķiras un oponentē hegemonijai ideoloģijai, ko proponē ekonomiski un politiski regulētā masu mediju sistēma, proti, opozicionālās kultūras un radikālie mediji.^[7] Daunings, kurš savā darbā aplūko arī grafiti kā vienu no radikālajiem alternatīvajiem medijiem, uzskata, ka tie nepieciešami jāskata valsts varas, hegemonijas un pakļaušanās kontekstā: "Mums jāspēj uztvert daudzveidīgās varas un subordinācijas formas, kas nereti pārklājas; kultūras kā fona, uz kura tiek izcīnītas brīvības un taisnīguma cīņas, centralitāte; un mikrosubversīvo stratēģiju varenā darbība. Tomēr šīs stratēģijas dzīvē neeksplodē ārpus pretošanās kultūras, sociālajām kustībām un apmaiņas un debašu tīkliem."^[8]

Saskaņā ar raksta temata un pētāmā objekta specifiku, turpmāk sīkāk izpētīti daži no augstāk minētajiem jēdzieniem un to pētniecības tradīcijas.

Jauniešu kultūra

Mūsdienu rietumu sabiedrībās mūsu fizisko ķermeņu bioloģiskais vecums tiek lietots, lai definētu mūs un piešķirtu nozīmi mūsu identitātei un darbībām, tomēr tas tā nav bijis vienmēr. Jau Annāļu iedibinātās ikdienas dzīves vēstures skolai piederīgais historiogrāfs Filips Arjess (*Aries*) savā darbā "Bērības gadsimti" (1962) veica sensacionālu atklājumu, ka viduslaiku ikonās nav "bērnu" mūsdienu izpratnē.^[9]

Bērni tika drīzāk uztverti kā miniatūri pieaugušie, nekā konceptuāli atšķirīgi no pieaugušo pasaules. Tā tas bija līdz pat piecpadsmitajam gadsimtam, kad bērnus sāka reprezentēt ar viņu specifisko identitāti un vajadzībām, kas nepieder pieaugušo pasaulei. Šī jaunības konceptualizācija tika attīstīta, pateicoties formālās izglītības sistēmas ieviešanai, apzinoties ilgstoša apmācības perioda nepieciešamību, lai "bērns" apgūtu pieaugušo sociālās lomas, uzvedības normas un pienākumus. Tomēr tās drīzāk bija tikai valdošās šķiras, kas varēja ar laiku un naudu atļauties nodrošināt savām atvasēm bērniību. Izmaiņas likumdošanā līdz ar jaunajiem laikiem un modernitāti paredzēja masu izglītošanu, tādējādi veicinot mītiskās bērniības popularizēšanu. Daļa no šī mīta bija izpratne par bērniību kā laiku personības attīstībai, kas ir nodalīts no pieaugušo pasaules, bērniības "nevainība" un brīvība no pieaugušo pienākumiem (kaut arī realitātē šī brīvība ne vienmēr bija izbaudāma). Līdz ar fizisko briedumu tika paredzēta arī sociālā attīstība kā pāreja no "iracionalitātes uz racionalitāti, no vienkāršības uz sarežģītību".

Līdzīgi tam, kā tika "atklāta" bērniība, arī pusaudzība tika ieviesta kā starpstadija starp bērniības nevainīguma zelta laikmetu un pieaugušo dzīves reālījām. Pēc F. Arjesa aprēķiniem, šāds "karantīnas" periods tika ieviests agrīnā astoņpadsmitajā gadsimtā. Sekojot industriālā kapitālisma attīstībai, vidusšķiras bērniem tika nodrošināta ilgstošāka un labāka izglītība. Deviņpadsmitajā gadsimtenī šis laika periods tika pagarināts un jaunie cilvēki tika vēl vairāk attālināti no pieaugušo pasaules. Parādās satraukums par šo jaunatnes, gan strādniecības, gan vidusšķiru atvašu, juvenīlo eksistenci, un tā laika psiholoģiskajā literatūrā sāk runāt par "pusaudzību". Jaunatne tiek problematizēta kā pieaugušo raīžu un uztraukuma cēlonis. Jo īpaši tas attiecās uz strādniecības jauniešu nedisciplinēto eksistenci un izpaudās kā morālā panika par juvenīlo noziedzību, vardarbību, ielu bandām utt.

Pēckara periodā, 20. gs. 50. gados, relatīvas pārticības apstākļos uzsvars uz patērēšanu, stilu un dīku laika pavadīšanu noved pie daudzskaitlīgu jauniešu subkultūru rašanās (skat. tālāk), kas kļuva par mārketinga nišu dažādu kultūras industriju korporatīvā preču un pakalpojumu piedāvājumā (žurnāli, ierakstu veikali, apģērbs, dejas utt.). Tiek izgudrots "tīneidžeris" (tīnis).^[10] Kontrastā ar "jaunatni kā uztraukuma cēloni" (angl. youth as trouble) notiek paralēla publiskā tēla konstruēšana, kas ir "jaunatne kā izpriecu vecums" (angl. youth as fun). Abi šie tēli krustojas un savstarpēji pārklājas tāpat, kā, piemēram, grafiti ir gan "vandālisms", gan "radoša pašizpaušme" — kas arī ir fun.

Bērns/pieaugušais ilustrē bināro opozīciju pāra pastāvēšanu. Bērniības kategorija ir izteikti atšķirīga dažādās kultūrās un ir ļoti jūtami mainījies rietumu kapitālistiskajās sabiedrībās. Robeža starp bērna un pieaugušā pasauli ir izteikti izplūdusi. Jaunības gadi ir tā nenoteiktā zona, kurā bērna/pieaugušā robeža var tapt atšķirīgi novietota atkarībā no tā, kurš veic kategorizāciju. Jauniešiem, no vienas puses, tiek liegta piekļuve pieaugušo pasaulei, bet, no otras puses, viņi paši cenšas distancēties no "bērnišķības", ko viņi tik nesen ir pametuši. Jaunieši pieaugušajiem šķiet draudīgi tāpēc vien, ka tie atrodas šādā robežkategorijas stāvoklī. Ne velti traibālās (angl. tribe) sabiedrībās šī neskaidrība un nenoteiktība tiek izslēgta ar noteiktu iniciācijas rituālu palīdzību. Diskrētās kategorijas, kas sadala binārās opozīcijās analogās pasaules viendabīgo kontinuitāti, uzrāda tīneidžera problemātisko statusu mūsdienu sabiedrībā.

Turklāt, šādam jauniešu stāvoklim tiek piemērotas negatīvas, t.i., izslēdzošas sociālās noteiksmes. Šādas izslēgšanas robežas pastāv legālās klasifikācijās, saskaņā ar kurām tiek noteikts vecums, pēc kura jaunie cilvēki var iegādāties alkoholu, vadīt automobili, stāties karaklausības dienestā vai laulībā, pelnīt naudu utt. Daudzas no šīm robežām tiek aktīvi apšaubītas no jauniešu puses. Savukārt, pats pusaudzības koncepts ir un paliek patronizējošs un negatīvs pēc sava satura, t.i., jaunie cilvēki tiek vērtēti nevis paši kā tādi, bet ar nepieciešamo atsauci uz tiem procesiem, saskaņā ar kuriem tie top pieauguši. Tādējādi nebūt nav "viegli būt jaunam", nepiederot nekādai vietai un esot pazudefam starp bērniības un pieaugušo pasaulēm.

Vairumam jauniešu subkultūras ir līdzeklis, ar kura palīdzību labākajā gadījumā radīt un uzturēt identitāti sabiedrībā, kurā ir apgrūtināti rast patības noteiksmi un lokalizēt to. Sliktākajā gadījumā jauniešu subkultūras ir “simboliski izaicinājumi simboliskai lietu kārtībai”^[11] tāpēc, ka ar subkultūru pieņemto alternatīvo stilu tiek reprezentētas tas apstākļi, ka ne visi jaunie cilvēki ir gatavi un grib iekļauties pieaugušo sabiedrības diktētās kārtības normatīvos. Šī pretošanās ir simboliska, jo augšminētie “izaicinājumi” nerada nekādus nopietnus vai reālus draudus pastāvošai lietu kārtībai un tādējādi tie ir pilnībā bāzēti estētikā un piederīgi laikmetīgi mainīgai stilu nomaīnai, tāpat kā tas ir modes sistēmā. Tie ir žesti un, kā jebkuri komunikatīvi žesti, tie piedāvā indikāciju. Šajā gadījumā tie indicē (līdzīgi dūmiem, kas indicē uguni) to, ka subkultūrās iesaistītie jaunieši paši vai ar kultūras industriju mediēto palīdzību ir izstrādājuši savas autonomās vērtības un spēles noteikumus, kuru autonomijai ir jātop vispirms atpazītai un tad atzītai no sabiedrības lielākās daļas puses.

Subkultūras

Lai gan termina “subkultūra” lietojuma pirmsākumus zinātniskajā literatūrā saista ar XX gadsimta 30. gadiem, patiesu izplatību šis koncepts iegūst tikai 20. gs. 60. gados. Subkultūru problemātiku jaunatnes kustību kontekstā jau 60. gados aizsāka analizēt Birmingemas Laikmetīgās kultūras studiju centrs (Centre for Contemporary Cultural Studies [CCCS]), kas zināmā mērā turpināja “kultūras studiju” (angl. cultural studies) tradīciju. Kultūras studijas iedibina kultūras formu hierarhiju analīzi, pretstatot “augstās un zemās” kultūras.

Subkultūru teorija piedāvā vienu no iespējamiem apraksta modeļiem mūsdienu sabiedrības kultūrdiferenciācijai jeb segmentācijai. Tajā pašā laikā humanitārajās un sociālajās zinātnēs pazīstami ir arī citi to pašu realitāti aprakstoši termini: sociālās kustības, kontrkultūra, neformāli, lokālie tīklojumi, sociālās stratas, dzīves stili u.c. Katra no tādām noteiksmēm paredz atšķirīgu akcentu likšanu uz kādu no pētāmās sociālās realitātes segmenta dimensijām: simbolisku, atribūtisku, ideoloģiju, kopienas iekšējo struktūru un starppersonu saskarsmes tipiem līdz ar sociuma hierarhisko organizāciju, sociālo aktīvismu plašākas sociālās struktūras izmaiņu virzienā.

No subkultūras termina vēstures — tas ir veidojies, pamazām apzinoties kultūras telpas homogenitātes iztrūkumu, kas īpaši uzskatāms kļūst urbanizētā sabiedrībā. Līdz tam par “kultūru” tika uzskatīta valdošā ētiskā, estētiskā, pasauluzskata sistēma — profesionāli uzturēta no elites puses un ieguvusi sakrālo statusu. Viss, kas ir ārpus tās, ir profānā sfēra, sadzīvīskā puse, kam netika piemērots kultūras statuss (salīdzināt ikdienas apziņas priekšstatus par “kulturālu” un “nekulturālu” uzvešanos, gaumi, runas stereotipiem utt.). Antropoloģiskais pavērsiens un etnogrāfiskā intence maina pašos pamatos šādu uzstādījumu.

Centrs pie Birmingemas universitātes, kura sākotnējs vadītājs ir Ričards Hogarts (*Hoggart*), tiek dibināts 1964. gadā doktorantūras studijām, lai pētītu “kultūras formas, prakses un institūcijas un to attiecības ar sabiedrību un sociālām pārmaiņām.”^[12] 1968. gadā, R. Hogartam ieņemot izpilddirektora posteni UNESCO, viņa vietā stājas Stjuarts Holls (*Hall*). Centrs kļūst plaši pazīstams tieši viņa vadības laikā, paralēli ar “jauno kreiso” ideoloģijas izplatību. “Jaunie kreisie” savu nosaukumu iegūst no opozīcijas “vecajām” komunistiskajām organizācijām rietumos, kuras bija cieši saistītas ar autoritāro padomju režīmu, un kā parādība “jaunie kreisie” uzplaukst, PSRS režīmam diskreditējot sevi un savus sabiedrotos starptautiskajā arēnā gūst līdz ar “Prāgas pavasara” notikumiem, kad padomju tanki nežēlīgi apspiež demokrātisko atkusni Austrumeiropā. Par izpētes vadošajām pamatidejām Birmingemas centrs atzīst tās, kuras ir attīstījuši Hogarts, Reimonds Viljamss (*Williams*) un vēsturnieks Edvards Tompsons (*Thompson*).

Ja Hogarts sava darbā “Lasītprasmes lietojumi” (1957) aprakstīja tās pārmaiņas, kuras bija skārušas proletariāta ikdienas dzīves apstākļus, no kuriem viņš pats bija nācis, un šo tradicionālo dzīves formu

pretošanos komerciālajai kultūrai, tad R. Viljamsa grāmata "Ieilgusi revolūcija" (1965) sarauj literatūrkritisko kultūras izpētes tradīciju aprakstīt kultūru kā ārpusstāvošu sabiedrībai. Tā vietā viņš definē kultūru antropoloģiskos terminos kā globālu procesu, caur kuru nozīmes tiek sociāli un vēsturiski konstruētas. Pie tam R. Viljamsam iestājas pret kultūras izpētē valdošo marksistisko ekonomiskā determinisma pozīciju, tā vietā piedāvājot kompleksu marksistisku kultūras interpretāciju, kurā vairs nav spēkā ekonomiskās bāzes primātums pār ideoloģisko virsbūvi.

Savukārt, E.P. Tompsons darbā "Radot angļu strādnieku šķiru" (1968) iesaistījās polemikā ar R. Viljamsu par ieilgušās revolūcijas tēmu, pārmetot Viljamsam evolucioniskās literārās tradīcijas turpinājumu, kurš apskata kultūru vienmēr vienskaitlīgi, kamēr historiogrāfiskā zinātne ir uzskatāmi nodemonstrējusi, ka kultūras pastāv daudzskaitlīgi un ka vēsture tiek veidota no daudzskaitlīgām opozīcijām, plūsmām un konfliktiem starp kultūrām.

Birmingemas pētnieciskais centrs jau savā nosaukumā demonstrē izpētes piesaisti "laikmetīgajam" - jaunajam kultūrā. Pats centra dibinātājs Ričards Hogarts, paplašinot kultūras jēdzienu, demonstrē, kādā veidā kultūras formu repertuārs tiek efektīvi ierobežots ar autortiesību likuma palīdzību. Līdz ar to plašas iedzīvotāju masas, lai arī tiek uztvertas kā "kultūr-aktīvas", tomēr socioloģiskā perspektīvā tiek reducētas uz vairāk vai mazāk pasīvu uztverošo publiku dažnedažādi licencētajām un tādējādi komercializētajām kultūras performancēm. Notiek kultūras komodifikācijas jeb prečizācijas procesi patērētājsabiedrības perspektīvā. Tādējādi R. Hogarts izpētei piedāvā organizacionālās un ekonomiskās attiecības, kuras tieši saistās ar kultūras komercijas parādībām. Pētniecības lokā nonāca publiskās un komerciālās institūcijas, — piemēram, BBC televīzijas ziņu pārraides vai formālā izglītības sistēma un tās mācību programma, literāro bloku ieskaitot.

Savukārt, etnogrāfiskās iniciatīvas izpaudās galvenokārt pretrunīgi vērtētajā jaunatnes subkultūru jomā, ko Birmingemas centrs apzināja kā "pretošanās rituālus."^[13] Subkultūru fenomens lika kritiskā griezumā izvērtēt valsts un ekonomikas struktūru lomu kultūras izpētes jomā, kā arī atzina R. Hogarta publikas kā kultūrražotāju statusu viņpus komercijas jomas, kā ikdienas dzīves kolektīvus semiotisku tekstu un performanču autorus. Rituālā pretošanās nozīme atbilst Māršala Maklūena (*McLuhan*) ieviestajam "traibalizācijas" terminam. Kā viens no pamattekstiem šādai "betona džungļu" urbānas folkloras izpratnei ir E.Dž. Hobsbauma (*Hobsbawm*) darbs.^[14] Šeit, tāpat kā Sokolovam, parādās subkultūru analīzes saistība ar sociālajām kustībām. Līdz ar "rituālās pretošanās" izpēti Birmingemas centrā tiek iedibināta tradīcija, kurai mēs sekosim arī savā pētījumā, aplūkojot vienmēr daudzskaitlīgās kultūras antropoloģiski kā prakšu ansambļus, nevis primāri kā artefaktus — abstrakti analizējamus atrauti no to ekonomiskām vai politiskām eksistences noteiksmēm. Tā ir šīs pētniecības veida specifika, — aprakstot "autsaideru" subkultūras, pašam pētniekam ir jābūt "insaideram" attiecībā pret tām, pretējā gadījumā, nepārzinot simbolisko darbību un specifiskās vizuālās kultūras kodus, kā tas ir noticis akadēmiskā praksē, studentiem atsvešināti veicot grafiti diskursu analīzi, — tiek pieļautas rupjas interpretācijas kļūdas.

Vairumā Eiropas sabiedrību ap 20. gs. gadsimta sākumu izveidojās divas kultūras formas. Augstā kultūra — daiļās mākslas, klasiskā mūzika un literatūra - tika veidota un patērēta galvenokārt elites ietvaros. Bet, tā dēvētā "nabagā cilvēka" kultūra, kurai pievērsās kultūras studijas un Birmingemas centrs, bija folkloriski tautiska pēc savas iedabas. Līdz ar plašsaziņas līdzekļu (radio, masu prese, televīzija, mūzikas ieraksti utt.) parādīšanos un straujo izplatību, atšķirības starp šīm abām kultūras formām pamazām nivelējās. Tā radās masu kultūra, kas nebija saistīta ar reģionālajām, reliģiskajām vai šķiriskajām subkultūrām. Masu kultūras veidošanās pamatā ir masu mediji jeb plašsaziņas līdzekļu translēto "kultūras industrijas" produktu globālā izplatība.

Visās sabiedrībās pastāv liels vairums apakšgrupu ar atšķirīgām kultūras vērtībām un tradīcijām. Tomēr termins "subkultūra" nebūt nenozīmē, ka tā vai cita sociālā grupa iestājas pret sabiedrībā valdošās kultūras vērtībām. Kā uzsver N. Smelzers, "daudzos gadījumos sabiedrības vairākums (no angl.

mainstream: pamatplūsma) attiecas pret subkultūru ar neatzišanu vai neuzticību.”^[15] Šī problēma var rasties arī visnotaļ respektablu mediķu vai, piemēram, kareivju subkultūru gadījumos.

Sākotnēji uzmanības lokā nonāk priedēklis sub-, t.i., zem-, apzīmējot apslēptos, neoficiālos kultūras segmentus, kas neatrodas izgaismotajā valdošās kultūras virspusē. Līdz ar to subkultūra tiek pielīdzināta pagrīdei — andergraundam. Tāpat ir vērojama tendence neinstitutionalizētās kultūras parādības aplūkot kā piederīgas “zemajai” kultūrai, pretēji oficiālajai — “augstajai” kultūrai. Tajā pašā kontekstā, piemērojot analīzi jauniešu protesta praksei un ideoloģijai pret pastāvošajām patērētājsabiedrības vērtībām, darba ētiku un tehnokrātisko civilizāciju, termins “subkultūra” tiek aizstāts ar jēdzienu “kontrkultūra”. Kontrkultūra definē jauniešu dumpīgo ideoloģiju kā jebkādas kultūras graušanu, pretstatītu kultūrai kā tādai. Subkultūras jēdziens līdz ar to sākotnēji apzīmēja parādības, kuras tika uzvertas kā bez- vai ārpus kultūrai stāvošas. Tomēr laika gaitā tas pamazām mainījās.

Jauniešu kopienu estētika, ētika un ideoloģija tapa atzītas kā īpaša “jauniešu kultūra”. Tika apzināta arī citu kultūru esamība (piemēram, bērnu), kas atšķiras no oficiālās, taču ir pilnā mērā uzskatāmas par reālām ar saviem normatīvajiem vai simboliskajiem raksturojumiem. Tas veicināja kardināli izmainītu subkultūru izpratni, kas jaunajos apstākļos veidojās kā kultūras apakšsistēma, kas norāda uz mūsdienu sabiedrības multikulturālo dabu.

Šādā lasījumā subkultūras koncepcija izrādījās ārkārtīgi auglīga gan kā zinātniska dažādu kultūras segmentu un variāciju apraksta programma, gan arī praktiski lietišķā aspektā. Ar pēdējo ir saistīta virkne modifikāciju, starp kurām 20. gs. 90. gados visaktuālākā bija dzīves stīlu koncepcija (angl. *life styles*), kas paredz izpēti šādos virzienos: ideoloģijas īpatnības, sociālā psiholoģija, patērētājuvedība, valoda un simbolisms, dzīvesveids vispār, kas ir raksturīgs atšķirīgām sociālām grupām. Dzīves stīlu izpēte ir orientēta galvenokārt uz patērētājuvedības un priekšstatu modelēšanu. Ideoloģiskie aspekti atšķirīgajiem dzīves stīliem ir politisko līderu un viņu tēlu veidojošo (angl. *image making*) instanču uzmanības centrā. Iespējamo resursu mobilizācijas, varas struktūru izmaiņu monitorings ir aktuāls organizacionālo aspektu izpētē sociālās kustībās.

Subkultūras jēdziena noskaidrošana ir apgrūtināta fundamentālā pamatkoncepta “kultūra” dēļ, kuram vien ir vairāk nekā 200 iespējamo definīciju. Priedēkļa sub- nozīme laikmetīgā kontekstā norāda uz to, ka runa ir par kultūras kā veseluma apakšsistēmu. Subkultūra nesastāda pašpietiekamu veselumu. Tās kultūrkods tiek izstrādāts daudz plašākas kopīgās sistēmas ietvaros, kas nosaka dotās civilizācijas pamatu un dotā sociuma kopību (šo sistēmu varam apzīmēt ar “kultūras” jēdzienu). Subkultūras kā kultūras apakšsistēmas balstās uz tās semiotisko kodu (kopīgu sabiedrības vairākumam un spējīgam nodrošināt savstarpēju sapratni). Tajā pašā laikā subkultūra ir orientēta uz pastāvīgu dialogu ar plašāku kultūru. Šis dialogs var būt par “kultūras atjaunošanos”, tās “attīstību”, “tradīciju atjaunošanu”, vai arī, kā kontrkultūras gadījumā, “pretsparu” un “sagraušanu”. Jebkurā gadījumā mums ir darīšana ar nepieciešamiem pašapziņas elementiem un pašidentifikāciju subkultūru vidē. Katra no tām sevi pozicionē attiecībā pret kultūru (valdošo, vispārpieņemto, mātīšķo utt.), vai nu pretstatot tai savas normas un vērtības, vai arī smeloties tajā šo normu pamatojumu.

Vairums no kultūras (un subkultūras kā tās atvasinājuma) definīcijām akcentē ierobežotu skaitu kā tās raksturojošu mainīgo lielumu pamatpazīmju kopumu. Starp tām ir zīmīveida (ideoloģiska kopība, mentalitāte, simbolisms, kultūras kods, pasauluzskats); uzvedības (paražas, rituāli, normas, uzvedības modeļi un stereotipi); sociālās (socialā grupa, strata utt. kā subkultūras nesējs jeb to veidojoša vide), kā arī visas pamatpazīmes kopā kultūrā kā vienotā dzīvesveidā. Tiek uzsvērta nebioloģiskā (ārpus ģenētiskā) pārmantojamība, visa kompleksa atražošanās —audzināšanā, apmācībā, izglītībā — socializācija kā kultūras tradīcijas translācijas veids.

Visas šīs pazīmes ir iespējams vispārināt kultūras kā komunikatīvas sistēmas modelī. Komunikatīva sistēma sevī ietver: 1) komunikāciju kanālus (komunikatīvās saites un tīklojumi; šī modeļa segmenta ietvaros tiek aprakstīta starppersonu saišu tipoloģija, kopienu struktūra, saskarsmes formas utt. — t.i., kultūras sociālais līmenis) un 2) komunikācijas līdzekļus, t.i., zīmes un simbolus (šeit tiek fiksēts kultūras kods, tostarp slengs un verbālā folklorā; atribūtika, priekšmetiskās pasaules, ķermeniskie, telpas un laika simboli, un mitoloģija, t.i., kultūras valoda un vispārīgā pasaules aina). Tas ir zīmju un nozīmju kultūras līmenis. Zīmju līmenis un sociālais līmenis ir savstarpēji papildinoši, saistīti; tie viens otru atspoguļo un rada viens otru. Zīmju līmenī glabājas un translējas sociālo sistēmu kodi, uzvedības programmas — tās pašas paražas un normas. Sociālais līmenis ir šo kodu substrāts un tieša materializācija. Runājot par komunikāciju kanāliem, ir jāņem vērā divi to tipi — sinhronās un asinhronās saites, līdz ar to uzsverot kultūras kodu translāciju laika dimensijā, kas arī atšķir subkultūru no, piemēram, modes (kas arī paredz simbolikas, atribūtikas, daļēji pat ideoloģijas kopību, taču neparedz to atražošanās laika mehānismus).

Tādējādi subkultūru kā komunikatīvu sistēmu ir iespējams definēt šādi: subkultūra ir komunikatīva sistēma, kas pašatrašojas laikā. T. B. Ščepanskaja (*Щепанская*) dod šādas definīcijas izvērstu modeli matricas veidā, kuru ir iespējams aizpildīt ar konkrētu subkultūru analīzes materiālu.

1. Komunikācijas kanāli (kultūras sociālais slānis: saites un kopienas)

1.1 sinhronās saites;

1.2. diahronās saites.

2. Komunikācijas līdzekļi (kultūras zīmju veidojošais slānis: vienota pasaules aina un to veidojošie simboli un zīmes)

2.1. speciāli apzīmētie objekti;

- verbālie (slengs, folklorā),
- skaitļi,
- idiogrammas,
- kārtis, nauda u.c.

2.2. apkārtējās pasaules situatīvi apzīmētie objekti, kas veic attiecīgajā kultūrā apzīmējošo funkciju. To starpā šādu objektu kompleksi (kodi):

- telpiskais,
- laicīgais,
- priekšmetiskais,
- ķermeniskais,
- aktuālais.

Kontrkultūra

Par kontrkultūru varam runāt tādā gadījumā, kad konkrētā sociālā grupa vai kustība izstrādā “ritualizētas” simboliskās pretošanās formas, kas ir klaji opozicionālas dominējošās kultūras “hegemonijai”. Pamatojoties uz apzināti pretēji konstruētām normām un vērtībām, formējas kontrkultūra. Pazīstama kontrkultūra rietumu sabiedrībā ir bohēma, bet visspilgtākais piemērs tanī – 20. gs. 60. gadu hipiji. Bohēmiskais kontrkultūras elements hipijiem ir pārliecība, ka bērnus var glābt no mūsdienu sabiedrības netikumiem, ja tos audzina ārpus sabiedrības. Līdz ar to tiek atražota Žana Žaka Ruso (*Rousseau*) doktrīna, ka cilvēki no dabas ir nevainīgi un normālas sociālās vides apstākļos spēj radīt harmonisku kārtību. Starp citām bohēmiskām vērtībām izdalāmas ir “tieksme uz radošu pašizpaušmi, tieksme dzīvot šodienai, pilnīgas brīvības prasība, vīriešu un sieviešu līdztiesības atzīšana un mīlestība pret eksotiku. Tas paredz tādu valdošās kultūras vērtību noliegumu kā pašdisciplīna, pašierobežošanās tagadnē nākotnes ieguvumu vārdā, materiālisms, panākumi atbilstoši vispārpieņemtiem noteikumiem.”^[16]

Kontrkultūras vērtību plaša artikulācija var kļūt par iemeslu ieilgušām “kultūras pretrunām kapitālismā.”^[17] Taču, pateicoties tirgus segmentācijai, pēc dažādo un atšķirīgo vajadzību pieaugošas dinamiskas kultūras industrijas inkorporē kontrkultūras simbolus materiālos nozīmju nesējos un artefaktos, tādējādi nogludinot šīs pretrunas un veicinot aizvien jaunu kontrkultūru dzīves, izskata un ekspresijas stilu parādīšanos. Tā, piemēram, no hipijiem: gari mati, jauninājumi valodā un apģērbā, narkotiku lietošana ieguva plašu izplatību sabiedrībā, tādējādi kļūstot par valdošās kultūras sastāvdaļu, galvenokārt pateicoties masu informācijas līdzekļiem, kā tas bieži atkārtojās ar katru nākamo jauno kontrkultūras formu — to vērtības kļūst mazāk izaicinošas un tāpēc mazāk draudīgas valdošajai kultūrai, kā arī mazāk pievilcīgas nākamai dumpīgo dēlu un meitu paaudzei, lai protestētu pret tēvu iedibināto simbolisko lietu kārtību.

Šādas kontrkultūras identitātes konstruēšana ir daļēji atkarīga no pamatplūsmas (valdošās) kultūras un, tai pamazām inkorporējot andergraunda kultūru, tai piederīgie ir spiesti retrospektīvi saglabāt stila tīrību, atgriežoties pie jaunpienācēju “vecās skolas” vērtībām. Tāda ir andergraunda kontrkultūru un valdošās kultūras semiozes jeb zīmju apmaiņas dialektika. Ezotēriskā noslēgšanās vai “pašgetoizācija” alternatīvajās kultūrās ir centieni izvairīties no kapitālistiskai sistēmai neizbēgamās šo jauno teritoriju apgūšanas un simboliskās pretošanās simbolu pārvēršanas peļņu nesošos uzņēmumos.

Kā raksta Daniels Bells, aprakstot “kapitālisma kultūrpretrunas”: 60. gadi kā jauno kultūrā ievieš “centienus reizi par visām reizēm izdzēst robežu starp mākslu un dzīvi un mākslas un politikas saplūšanu.”^[18] Abi šie momenti realizējās jauneklīgajās kreisajās kontrkultūras kustībās, kādas tās ir nonākušas līdz mūsdienām, tostarp arī mūsu izpētes centrā, konkrēti, stensilos, kā ideoloģiski lādētos kontrkultūras vēstījumos.

Andergraunda kultūra

Andergraunda (no angl. *underground* — pagrīde, pazeme) kultūra jeb vienkārši *andergrunds* sevi pozicionē pretēji valdošajai kultūrai. Latviešu slengā bija iegājušies angļiskās rakstības abreviācija — “unģiks” —pārsvarā attiecinot to uz nekomerciālo rokmūziku, kas labklājīgajās rietumu sabiedrībās tika dēvēta par “garāžu roku”, jo jauniešu rokgrupām par mēģinājumu telpu kalpoja viņu vecāku autogarāžas. No tā 80. un 90.gados attīstījās “grandž” (angl. *grunge*) stils — mūzika ar specifisku elektrisko ģitāru “sienas” vienlaidus fona skanējumu un ielu apģērba kodu (angl. *dresscode*). Latvijā muzikālo *andergraundu* pārstāv mūziķu apvienība “Tornis” ar mēģinājuma telpām Pārdaugavas ūdenstornī.^[19] Andergraunda kultūra ir termins, ar ko tiek aprakstītas dažādas alternatīvās kultūras, kas vai nu uzskata sevi par atšķirīgām no valdošās kultūras, vai tiek par tādām uzskatītas. Pagrīdes vārds tiek lietots tāpēc, ka vēsturiski pastāvējušās pretošanās kustības autoritāro politisko režīmu spiediena rezultātā bija spiestas ievērot pretošanās dalībnieku aktīvisma slepenību.

Piemēram “pagrīdes dzelzceļš” (*Underground Railroad*) bija sociālais tīklojums, ar kura palīdzību āfrikāņu izbēgušie vergi 19. gadsimta ASV ieguva brīvību. Šī “pagrīdes dzelzceļa” frāze tika atkal lietota 20. gs. 60. gados, kad no iesaukuma obligātajā karadienestā Vjetnamas kara laikā jauniesaucamie dezertēja masveidā uz Kanādu. Savukārt, 20. gs. 70.gados “pagrīdes dzelzceļš” tika attiecināts uz Amerikas indiāņu kustību — cilvēku un preču pārvietošanos ārpus iezemiešu rezervātiem.

“Pagrīde” bija kopīgs apzīmējums gan Otrā pasaules kara pretošanās kustībām nacistu okupēto teritoriju aizmugurē, tā dēvētā “neredzamā fronte”, gan 20. gs. 60. gadu kontrkultūras kustībām. Šīs 60. un 70.gadu andergrounda kontrkultūras kustības bija savā ziņā idejiskās mantinieces “bitņiku paaudzei” (angl. beat generation), kura savukārt bija inspirējusies no māksliniekiem, dzejniekiem un filozofiem, kas piederēja Parīzes eksistenciālistu kustībai, kas pulcējās ap Žanu Polu Sartru (*Sartre*) un Albēru Kamī (*Camus*). Ž.P. Sartra marksistiskās teorijas spēcīgi iespaidoja arī Birmingemas kultūras studiju pētniecības metodi, kas savu izvērsto formu Lielbritānijā ieguva subkultūru pētniecībā. Savukārt, ASV jau 40. gados, vēl pirms aukstā kara sākšanās, Žaks Keruaks (*Kerouac*) un Alens Ginsbergs (*Ginsberg*) inspirējās no franču andergrounda kustības, veidojot savu “sociālistisko alternatīvu”, kura nelīdzinājās padomju dogmatiskajai komunisma doktrīnai.

Kas attiecas uz mākslas sfēru, piederība andergroundam vairumā gadījumu nozīmē, ka mākslinieks netiek korporatīvi sponsorēts un arī negrib par tādu kļūt. Grafiti un ielu mākslas stensili pārsvarā ir tieši šādas korporatīvi neangažētas māksla ekstrēmākie piemēri, jo tā ir pilnībā altruistiska radoša pašizpausme, no kuras netiek gaidīts nekāds atalgojums.

Šajā rakstā tika analizēti jauniešu subkultūru teorētiskie aspekti un to vieta kultūras formu daudzveidībā. Noslēgumā jāpiezīmē, ka šādas analīzes īpašā nozīme slēpjas mūsdienu kultūras situācijā, ko raksturo straujš visu šo (un citu) formu mainīgums, fragmentācija un hibridizācija. Tādēļ pēdējos gadu desmitos subkultūru pētniecību pavada teorētiskās diskusijas par subkultūras termina piemērotību to izmaiņu kontekstā, kas notikušas un nepārtraukti notiek ar tā references objektu. Šeit apzināti netika skarta post-subkultūru teorija, saskaņā ar kuru augstāk analizētās kultūras formas, visticamāk, zaudē savas šeit konceptualizētās robežas.

^[1] Downing J. et al. *Radical media: Rebellious Communication and Social Movements*. - London: Sage, 2001. – P. 5. Līdzīgu, vēl detalizētāku diskusiju sk. arī Thornton S. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. - Oxford: Polity Press, 1995. – P. 94-95.

^[2] Thornton S. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. - Oxford: Polity Press, 1995. – P. 97

^[3] Смелсер Н. Социология. - М., 1994. – С. 60.

^[4] Brake M. *Comparative Youth Culture*. - London: Routledge, 1985. – P. 17.

^[5] Ibid. – P. 18.

^[6] Ibid. – P. 23.

^[7] Downing J. et al. *Radical Media: Rebellious Communication and Social Movements*. - London: Sage, 2001. – P. 15.

^[8] Ibid. – P. 19.

^[9] Cit. pēc: Cool Places: Geographies of Youth Cultures / Eds. T. Skelton and G. Valentine. - London: Routledge, 1998. – P. 3.

^[10] Hebdige D. Hiding in the Light. - London: Routledge, 1988. – P. 30.

^[11] Hebdige D. Subculture: the Meaning of Style. - London: Routledge, 1979/1998 (repr.).

^[12] Mattelart, A., Mattelart M. Communication Theories. - London: Sage, 1998. – P. 85.

^[13] Resistance Through Rituals; Youth Subcultures in Post-War Britain / Eds. S. Hall and A. Jefferson. - London: Hutchinson, 1976.

^[14] Hobsbawm E. Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries. - New York: W.W. Norton, 1959.

^[15] Смелсер Н. Социология. - М., 1994. – С. 62.

^[16] Ibid. – 63. lpp.

^[17] Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism. - New York: Basic Books, 1978.

^[18] Ibid. – P. 121.

¹⁹ Skatīt <http://www.tornis.lv>.