

სანიმონ დიურინგი

ხედიანის ხედიანები:
ხედიანური მხარეები

საიშონ დიურინგი

ხეცხუის ხვევები: ხიბიხუდი შესავადი



ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

თბილისი 2009

კულტურის კვლევები: კრიტიკული შესავალი. საიმონ დიურინგი

Cultural Studies: A Critical Introduction. Simon During

ეს დისციპლინის საინტერესო შესავალია. წამყვან მოაზროვნეთა მნიშვნელოვანი სტატიების საშუალებით ის კულტურის კვლევის ისტორიასა და საკვანძო მოსაზრებებს გვიხსნის. წიგნი საინტერესო იქნება მკითხველისათვის მთელი მსოფლიოს მასშტაბით, რადგან მასში მოცემულია ყოველი კონტინენტისათვის რელევანტური საკითხები.

წიგნის თარგმანი დაფინანსდა საქართველოს მეცნიერებისა და განათლების სამინისტროს პროგრამით - "საუნივერსიტეტო სახელმძღვანელოების განვითარება". წიგნი გამოსაცემად მომზადდა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ.

ISBN 978-9941-9116-3-7

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
ქაქუცა ჩოლოყაშვილის 3/5, თბილისი 0162, საქართველო
Ilia State University Press
3/5 K. Cholokashvili Ave, Tbilisi, 0162, Georgia

ს ა ტ რ ე ჯ ი

შესავალი..... 5

ნაწილი I: დისციპლინა

- 1.1. გლობალიზაცია..... 7
- 1.2. სამენარმეო კულტურა..... 21
- 1.3. ჟანრები და გენეალოგიები..... 29
- 1.4. პრობლემები..... 60

ნაწილი II: დრო

- 2.1. წარსული: კულტურის ისტორია/კულტურული
მეხსიერება..... 77
- 2.2. აწმყო 94
- 2.3. მომავალი: პოლიტიკა და წინასწარმეტყველება..... 108

ნაწილი III: სამყარო

- 3.1. გლობალიზაციის გააზრება..... 125
- 3.2. რეგიონალური, ეროვნული, ლოკალური..... 148

ნაწილი IV: მედია და საზოგადოებრივი სფერო

- 4.1. ტელევიზია..... 165
- 4.2. პოპულარული მუსიკა..... 186
- 4.3. ინტერნეტი და ტექნოკულტურა..... 203

ნაწილი V: იდენტურობა

5.1. დებატები იდენტურობაზე.....215
5.2. მულტიკულტურალიზმი.....228
5.3. რასა.....241

ნაწილი VI: სექსუალობა და გენდერი

6.1. ფემინიზმის შედეგი: გენდერი დღეს.....253
6.2. საექვო კულტურა272

ნაწილი VII: ფასეულობა

7.1. მაღალი და დაბალი დონის კულტურა.....285
7.2. კულტურის ბუნება.....310

შესავალი

ეს წიგნი არ წარმოადგენს ჩვეულებრივ შესავალს კულტუროლოგიაში – აკადემიურ სფეროში, რომელიც შეგვიძლია განვსაზღვროთ, როგორც თანამედროვე კულტურის კომპლექსური ანალიზი. კულტუროლოგია კომპლექსურია სამი თვალსაზრისით. პირველი, ის არ რჩება ნეიტრალური იმ გამონაკლისების, უსამართლობებისა და ცრურწმენების მიმართ, რომელთაც განიხილავს და სოციალურად დაჩაგრულების მხარეს იკავებს. ამდენად, „კომპლექსური“ აქ პოლიტიკურს, კრიტიკულს გულისხმობს. მეორე, ის კომპლექსურია, რადგან ცდილობს გაამდიდროს და დიდებით შემოსოს კულტურული გამოცდილებები: გადმოსცეს სხვადასხვა კულტურული ფორმების სიამოვნება, ნაწილობრივ, მათი და მათი სოციალური საფუძვლების გაანალიზებით. მესამე თვალსაზრისით, რომელიც ამოხატავს მის რეალურ განსხვავებას სხვა სახის აკადემიური ნაშრომებისგან, ის ცდილობს კულტურას მიუდგეს, როგორც ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილს და არა ობიექტს. ფაქტობრივად, კულტუროლოგია მიისწრაფვის მსოფლიოს ნაწილი გახდეს.

კულტუროლოგიაში შესავლების უმეტესობა ყურადღებას დისციპლინის ისტორიულ განვითარებაზე ამახვილებს, დაწყებული მისი სათავეებიდან 1960-იანი წლების ბრიტანეთში მემარცხენე სოციოლოგიის, ზრდასრულთა განათლებისა და ლიტერატურული კრიტიკის ნაზავის სახით, დამთავრებული მისი დღევანდელი გავრცელებით მთელ მსოფლიოში. ისინი ასევე განიხილავენ მის ძირითად მეთოდებსა და ინტერესებს. ამ წიგნის ძირითადი, მართალია არ ტოვებს დისციპლინის ისტორიისა და მეთოდის საკითხებს, შედგება მოკლე ესსეებისაგან დისციპლინის ძირითად საკითხებზე, რომელთა მიზანია გამოიწვიოს დებატები და მსჯელობა, მაგალითად, საკლასო ოთახში. ის გამიზნულია არა ახალბედებისთვის (თუმცა, ვიმედოვნებ, მათაც დააინტერესებს), არამედ უფრო მათთვის, ვინც გარკვეული ცოდნის საფუძველზე საგანს უფრო ღრმად შეისწავლის, ასევე გამოცდილ სწავლულთათვის, რომელთაც იმედია დააინტერესებთ საკითხისადმი ახლებური მიდგომა.

მე გადავწყვიტე წიგნის სტრუქტურისაზრაცა სპეციფიკური თემების მიხედვით მომეხდინა, რადგან, როგორც ჩემმა პირადმა გამოცდილებამ მიჩვენა, კულტუროლოგიის სწავლების ყველაზე ეფექტური გზა არის სტუდენტებში კულტურული ინტერესის გაღვივება და დემონსტრირება, თუ როგორ შეუძლია აკადემიურ ნაშრომს ამ ინტერესების განვრცობა და მათი კრიტიკული ანალიზი. მოკლე ესსე ამის იდეალური საშუალებაა. უფრო ვრცლად, ამ წიგნის მიზანია სტუდენტების კულტუროლოგიით დაინტერესება იმის ჩვენებით, თუ როგორ გვეხმარება დისციპლინა შევისწავლოთ რიგი ინსტიტუციებისა, მედია, კონცეფციები და ფორმაციები – ტელევიზიიდან მულტიკულტურულამდე; კულტურული მემკვიდრეობიდან პოლიტიკამდე. წიგნის პირველ ნაწილში მოცემულია დისციპლინის წარსულის და აწმყოს მოკლე მიმოხილვა; მისი ურთიერთქმედება მასთან დაკავშირებულ აკადემიურ დისციპლინებთან; მისი კავშირი უმაღლეს განათლებაში მომხდარ ცვლილებებთან და გადამწყვეტი მსჯელობები, რომელთაც მის ფორმირებას შეუწყვეს ხელი.

ნაწილი I

დისციპლინა

1.1. გლობალიზაცია

თანამედროვე კულტუროლოგიის ყველაზე თვალსაჩინო მახასიათებელი შესაძლოა იყოს მისი გლობალიზაცია – ვაჭრობასთან, ფინანსებთან, კომუნიკაციებსა და საუნივერსიტეტო სისტემებთან ერთად. ეს საგანი, ამა თუ იმ ფორმით, თითქმის ყველა ქვეყნის აკადემიურ სისტემაში ისწავლება, რაც ნიშნავს, რომ სადაურიც არ უნდა იყოს, აუცილებლად შეხვდებით ადამიანებს, რომლებიც თქვენი კულტურისგან განსხვავებული კულტურის საკითხებზე მუშაობენ. ეს ერთგვარ პრობლემას წარმოადგენს. ერთი მხრივ, დისციპლინის გლობალიზაციასთან ერთად სულ უფრო რთულდება რომელიმე ერთი კულტურული კონტექსტის სტანდარტად ან უნივერსალურად აღიარება. დიალოგის, გაცვლისა და კვლევების ჰორიზონტები გაფართოებულია. ეს კარგად ერგება დისციპლინის ორიენტაციას, რომელიც არასოდეს მოითხოვს მეცნიერულ ობიექტურობას და იშვიათად თვლის, რომ ფლობს ისეთ ანალიტიკურ მეთოდებს, რომლებიც ყველა კულტურისთვის მისაღებია. მეორე მხრივ კი, იმ ხარისხით, როგორითაც დასავლეთში შემუშავებული საშუალებებით და მეთოდებით მსოფლიოში რეგიონალური კულტურების ფაქტიური შესწავლა ხდება, ეს დისციპლინა ექცევა იმ ლოგიკის გავლენის ქვეშ, რომლის მიხედვითაც რეგიონალური განსხვავებანი რეალურად მცირდება მათი განსხვავებად ჩათვლის ნიღბით. გარდა ამისა, გლობალიზაციის გზით დისციპლინაში შესული თემებისა და ისტორიების აშკარა მრავალფეროვნება, საერთო ცნობებისა და ცოდნის შესაბამის დაკარგვასთან ერთად, პრაქტიკოსებს საერთო პროექტში ჩართვის შესაძლებლობას დაკარგვით ემუქრება.

წარმოდგენა, რომლის თანახმადაც კულტურისა და ცოდნის წარმოების რაოდენობასა და სპეციალიზაციას საზოგადოების ერთადერთი და ამომწურავი დახასიათების მოცემა არ შეუძლია, ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნეში ითვლებოდა ბანალურად (იხ. ბარელი, 1992). თუმცა, თანამედროვე კულტუროლოგიურ კვლევებში ეს აზრი უფრო დაბნეულობაში იგრძნობა, ვიდრე დანაკარგებში. მაგალითად, წამყვან ჟურნალ „კულტუროლოგიის“ 1998 წლის ნომერში დაიბეჭდა

ტრადიციული ლიტერატურ-კრიტიკული ესსე ჰამლეტისა და მარქსის შესახებ; სოციოლოგიური ესსე მომხმარებლების უფლებათა დაცვასა და ლუვრზე; არქივის მასალებზე დაყრდნობით დაწერილი ნაშრომი სამხრეთ ინდოეთის კოლონიალური მეცნიერების შესახებ; კულტურული „ჰიბრიდულობის“ თეორიის ფემინისტური კრიტიკა; ესსე ბობ მარლისა და შავკანიანთა ტრანსნაციონალიზმის შესახებ; კონტექსტუალური ისტორიული ესსე მეოცე საუკუნის დასაწყისში „საქს რომერის“ მიერ შექმნილი პოპულარული ნოველების ჩინელ უარყოფით გმირზე – ფუ მანჩუზე; ესსე სარძევე ჯირკვლის კიბოსა და სახელმწიფო მოხელის შესახებ აშშ-ში; აგრეთვე, თვითრეფლექსური ესსეები თავად დისციპლინის შესახებ.

მთელი ამ ინფორმაციის ფონზე, შესაძლოა ადამიანმა თავი იგრძნოს ისეთ თემებს შორის მოხვედრილ ინტელექტუალურ ტურისტად, რომლებიც მომხიბლავია თავისი ეგზოტიკურობით, მაგრამ რომელთა მიმართაც ნაკლები ინტერესი ან პასუხისმგებლობის გრძნობა გააჩნია. გასაკვირი არ არის, რომ გარეშე პირები ზოგჯერ გაოცებას გამოხატავენ კულტუროლოგიური კვლევების ამბიციურობისა და ბუნდოვანების გამო. ამის პასუხი ის იქნება, რომ კულტუროლოგიის მასწავლებლები და სტუდენტები ჩათვალონ გლობალურად გაფანტული მოვლენებისა და დინებების დამაკავშირებელ ძალად, რომელიც მეტ-ნაკლები სიცხადით იცავს საერთაშორისო მოძრაობის ინტერესებს ექსპლოატაციისა და ცენტრიზმის წინააღმდეგ. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, რომ მეცნიერთა მხრიდან ისეთმა მიდგომამ, როგორიცაა „მდგომარეობა გვაიძულებს“ (noblesse oblige) შეიძლება გამოიწვიოს უფსკრულის გაღრმავება შემდეგ ორ საკითხს შორის: რა მნიშვნელობა აქვს ამ თემებს კულტუროლოგიისთვის და რას ნიშნავს იმ აზრით, რომ იმას, რასაც ჰუმანიტარი მეცნიერები ფიქრობენ, დიდი მნიშვნელობა არ აქვს. ამასთანავე, ეს რისკის ქვეშ აყენებს დაახლოებას კულტურასთან, რომელიც ამ სფეროს განმსაზღვრელ მახასიათებელს წარმოადგენს.

თანამედროვე კულტურა

გავრცელება, ყველაფრის მიუხედავად, არ არის განმსაზღვრელი გლობალური კულტუროლოგიისთვის. განმსაზღვრელი მობილობაა. ამ დისციპლინისთვის უმნიშვნელოვანესი კულტურული ფორმაციები ყველგან მზარდი მობილურობით ხასიათდება. ეს ჭეშმარიტებაა

პირდაპირი გაგებით, რადგან მათ აქვთ მანძილისა და საზღვრების გადალახვის ტენდენცია და ასევე, მათი დამოკიდებულება სოციალურ და მატერიალურ გარემოსთან (ეკონომიკასთან, პოლიტიკასთან, განათლებასთან, ტექნოლოგიასთან და ა.შ.), სწრაფად და ძირეულად იცვლება, თუმცა, განსხვავებული ტემპითა და მიმართულებით სხვადასხვა ადგილას. ეს იმ გაგებითაც არის მართალი, რომ შიდა კულტურული სექტორები და ჟანრები დინამიურად ურთიერთქმედებს. კულტურა არ არის საგანი და არც სისტემა: ის ურთიერთკავშირების, პროცესების, მუტაციების, საქმიანობის, ტექნოლოგიების, ინსტიტუტების მთელ რიგს წარმოადგენს, რომელთაგან წარმოშობილმა საგნებმა და მოვლენებმა (როგორცაა ფილმები, პოემები ან მსოფლიო ტურნირები მკლავჭიდში) უნდა იარსებონ, ისინი უნდა განიცადონ, მიანიჭონ მნიშვნელობა და სხვადასხვაგვარად შეაფასონ იმ განსხვავებათა და მუტაციათა უსისტემო ქსელის ფარგლებში, რომელთაგანაც მათი არსებობა დაიწყო. (კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მოდელი არცთუ ისე თანამედროვეა: კულტურის ამგვარი გაგების საფუძველი პირველად გამოჩნდა მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს გერმანელი ფილოსოფოსის - ფრიდრიხ ნიცშეს ნაშრომში).

თანამედროვე კულტუროლოგიის თანახმად კულტურული ობიექტები ერთდროულად წარმოადგენს „ტექსტებს“ (რადგან მათ გააჩნიათ მნიშვნელობა), მოვლენებსა და გამოცდილებებს, რომლებიც წარმოშობილია და უზრუნდება სოციალური ძალების სფეროს, რომელიც არათანაბრად შედგება: ძალაუფლების ნაკადებისგან, სტატუსების იერარქიებისგან და შესაძლებლობებისგან, მრავალი სახის ტრანსპორტირების, იდენტიფიკაციისა და სიამოვნებისათვის.

სოციალური ინსტიტუტებიც ამ რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაგან ზოგი სახელმწიფოებრიობას ემყარება, ზოგი ბაზარს ან ეგრეთ წოდებულ ცივილურ საზოგადოებას. კულტურები აღწევენ გეოგრაფიულ საზღვრებს მიღმა, ერთიანდებიან და იყოფიან; ყოფენ და ანადგურებენ პოლიტიკურ და სოციალურ ერთეულებს, ზოგჯერ აძლიერებენ კიდევ მათ. კულტურული ტექნოლოგიები იბადებიან და კვდებიან. კაპიტალი და მოდები იცვლებიან სხვადასხვა კულტურული ფორმების საშუალებით. ზოგი ჟანრი სპეციფიკური და „განსაკუთრებული“ ხდება, ზოგი კი მსოფლიოს იპყრობს.

მას შემდეგ, რაც კულტურა აღარ მიმართავს საგანთა სპეციფიკურ ნაკრებს და კულტურული ბაზრები ასე გავრცელებულია, ხშირად რჩება შთაბეჭდილება, რომ კულტურაც და შესაბამისად,

კულტუროლოგია, შეიძლება, ნებისმიერ საგანს შეეხოს (იხ. Readings, 1996, 17). როგორც შემდეგ ვნახავთ, კულტურა ხშირად სცდება თავის საზღვრებს და ითვისებს ისეთ ალტერნატიულ კონცეფციებს, როგორცაა საზოგადოება. მიუხედავად ამისა, კულტუროლოგია, ფაქტობრივად, კულტურის ყველა ფორმას თანაბარ ყურადღებას არ აქცევს. მან მთავარი გეზი აიღო კულტურული ფორმაციების იმ სპეციფიკური ჯგუფისკენ, რომელიც ყველაზე უშუალოდ არის დაკავშირებული მის ძირითადად, საერო, საშუალო კლასის, მემარცხენე, ახალგაზრდულ (ან ახალგაზრდობისკენ მიმართულ) ან მეტ-ნაკლებად ევროცენტრულ პრაქტიკოსებთან. შესაბამისად, მას გაუჩნდა ტენდენცია უგულვებლყო რელიგია, საკვები, სპორტი, სპორტული ჰობი, როგორცაა, მაგალითად, თევზაობა და თრეინ-სპორტინგი, ობიექტური და „კიჩის“ კულტურა, განსაკუთრებით კი მისი ის ნაწილი, რომელიც ოჯახს ეხება და საშუალო ასაკის ადამიანების განსაკუთრებული ინტერესის სფეროს წარმოადგენს, მაგალითად, სახლის კეთილმოწყობა და გამწვანება. სხვადასხვა მიზეზის გამო მან თავად მაღალი კულტურაც უგულვებლყო.

კულტურის შესწავლაც კულტურის სფეროს მიეკუთვნება. ჩვენ, კულტუროლოგებიც ვქმნით კულტურას, ძალზე კარგად ორგანიზებული ინსტიტუტიდან – განათლების სისტემიდანაც კი – და მაშინაც, თუ ჩვენი პოლიტიკური მიზნები, რომელთაც დაახასიათებდნენ, როგორც კულტურის დემოკრატიზაციას, გარკვეულ შეზღუდვებს დაგვიწესებს. ნებისმიერ შემთხვევაში, კულტუროლოგიური კონცეფცია „კულტურის“ შესახებ, წყვეტს კავშირს „კულტურის“ შესახებ არსებულ იმ კონცეფციებთან, რომლებიც წარსულში დომინირებდნენ. კერძოდ, ტრადიციულ მაღალ ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირის დაკარგვით, დისციპლინას უჩნდება ტენდენცია შეაფასოს ყველა კულტურული საქმიანობა და ობიექტი, როგორც ექვივალენტური ფასეულობა. ეს მართლაც საზოგადოების ბრალია, სადაც გათანაბრების ამგვარ შეხედულებას ეკონომიკური ფუნქცია ეკისრება, სახელდობრ კი – კულტურული მოხმარების ყველანაირი სახის ზრდა. ეს არც მეთვრამეტე საუკუნის დიდი გერმანელი ფილოსოფოსის, იმანუელ კანტის მიმდევრების მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას შეესაბამება, თითქოს ესთეტიკა კულტურის ნიაღში სუფევს და წარმოადგენს საქმიანობის სფეროს, რომელიც თავის თავშია ჩაკეტილი და რაიმე სხვა დანიშნულებით არ გამოიყენება, როგორც, მაგალითად, საკვები ან შენობები. ასევე, ამოიწურა ტერმინ „კულტურის“ ძველი, ანთროპოლოგიური მნიშვნელობა, რომელიც მოიცავდა მემ-

კვიდრობით მიღებულ, მოძველებულ და უცილობელ ღირებულებებს, აგრეთვე, იმ რწმენებსა და ქმედებებს, რომლებიც მართავდნენ ა დამიანების ურთიერთობებსა და საზოგადოებებში მათ მონაწილეობას.

მათელი

როგორც კი კულტურის ეს ძველი განსაზღვრებები უკან დახევას იწყებს და როგორც კი კულტურას გლობალურად განვიხილავთ, მეთოდის მისი მეცნიერული შესწავლისათვის ნამდვილ პრობლემად იქცევა. რა სახის კონცეფციები და პრაქტიკა უნდა შევიტანოთ შესასწავლ მასალაში? ინტერვიუები? სტატისტიკური ანალიზი? ფილოსოფიური წარმოდგენები? პოლიტიკური კრიტიკა? ტექსტების დანვრელებითი განხილვა (რაც შეიძლება მოიცავდეს სიმღერებს, სატელევიზიო შოუებს და რომანებს)? ნამდვილად ძალიან ძნელია უფრო მეტი ითქვას კულტუროლოგიის მეთოდებზე გარდა იმისა, რომ თუ ძალიან განვაზოგადებთ, ის როგორც თეორიულ, ისე ემპირიულ დისციპლინას წარმოადგენს, ხოლო უკეთეს შემთხვევაში კი ორივეს ერთდროულად. ის არ უნდა იყოს ორგანიზებული მეთოდის ირგვლივ, ნაწილობრივ იმის გამო, რომ კომერციული, გლობალიზებული კულტურა ძალზე დიფუზიური და მიმოქცევადა და მასთან დაკავშირების უამრავ შესაძლებლობებს ქმნის. გარდა ამისა, კულტუროლოგიაში თეორიები და თავად მეთოდები მაღალი სოციალური წრეების ლოგიკასთან მუდმივ დაქვემდებარებაშია (თუკი ამას განათლების სისტემა უწყობს ხელს). ამასთან, კულტუროლოგია თანმიმდევრულად უბრუნდება ტრადიციული, ჰერმენევტიკული დისციპლინების ინტერპრეტაციულ და ემპირიულ მეთოდებს, ლიტერატურული კრიტიკის ჩათვლით, რომელსაც (როგორც შემდგომ ვნახავთ) დიდად უნდა უმაღლოდეს. მეთოდებს, რომლებიც, როგორ პარადოქსულადაც არ უნდა გვეჩვენებოდეს, მეთოდის სიმკაცრეს უარყოფენ.

მიუხედავად ამისა, როდესაც „მეთოდის“ კონცეფცია, ამოღებული სოციალური მეცნიერებებიდან (და როგორც წესი, წარმოდგენილი მეცნიერთა მოთხოვნებში კვლევების დაფინანსების შესახებ), კულტუროლოგიის დარგში კვლევების იდენტიფიკაციაში ცენტრალურ ადგილს იკავებს, ძალიან მალე ძალზე განზოგადებული ხდება. მაგალითად, ნიკ ქოლდრი, თავის ბრწყინვალე წიგნში, სახელწოდებით: „კულტურის წიაღში“, მეთოდს, რომელსაც მიიჩ-

ნევს „მსჯელობის გზად“, კულტუროლოგიის ცენტრში ათავსებს, რადგან ეს მეთოდი გვაძლევს „საერთო ჩარჩოს, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელია გავიგოთ, რას წარმოვადგენთ დიალოგში“ (ქოლდრი 2000, 143). ეს აშკარად განსხვავდება იმ მეცნიერთა მოსაზრებებისგან, ვინც (ჩემსავით) კულტუროლოგიას, ძირითადად, ანტი-მეთოდოლოგიურ დარგად მიიჩნევს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა ქოლდრის პოზიცია აღნიშვნის ღირსია. მისი აზრით, კულტუროლოგიას სამმაგი მეთოდი გააჩნია: მატერიალისტური და რეფლექტორული (მუდმივად შეისწავლის თავის განვითარებასა და პროცესებს); ანტი-პოზიტივისტური (არ თვლის, რომ კულტურა ობიექტური ფაქტებისგან შედგება); და თეორიულად ეკლექტური. ეს გარკვეულწილად დანებებას ნიშნავს, რადგან საფუძვლიანად არ განმარტავს მეთოდს, რომელიც კულტუროლოგიისათვის ერთადერთი და უნიკალურია. განცხადება, რომ კულტუროლოგია მეთოდებზე დამყარებული მეცნიერებაა, გამოხატავს მის წიაღში არსებულ ერთ, განსაზღვრულ მიმართულებას ან, შეიძლება, მხოლოდ იმედს.

ბუნებრივია ჩნდება კითხვა: თუ კულტუროლოგიისთვის ცალკეული და სტაბილური მეთოდების ერთიანობა დამახასიათებელი არ არის და თუ ის ამდენად ტოტალური და არამდგრადი კონცეფციაა, მაშინ სად არის კულტუროლოგიის მიზიდულობის ცენტრი? ამ კითხვაზე პასუხი ამტკიცებს, რომ კულტუროლოგიის ჩამოყალიბების პერიოდში შექმნილი თეორია (და არა მეთოდი, როგორც ასეთი), კულტუროლოგებისთვის მთელ მსოფლიოში იყენებს *lingua franca*-ს: საერთო საფუძველს, საიდანაც შეიძლება სათავე აიღოს დებატებმა, სწავლებამ და კვლევამ-ძიებამ, მიუხედავად იმისა, რომ ის ყოვლისმომცველ მონოპოლიას არ წარმოადგენს. ეჭვგარეშეა, რომ კულტუროლოგიური კვლევისას მეცნიერთა დიდი ნაწილი იყენებს საკუთარი სახელების უზარმაზარ ცნობარებს (რეიმონდ უილიამსი, ანტონიო გრამში, მიშელ დე სერო, სტიუარტ ჰოლი, მიშელ ფუკო, ედუარდ საიდი, პოლ ჟილროი და ა.შ.), რომლებიც სტანდარტულ სახელმძღვანელოებშია თავმოყრილი, თუმცა, მათი უმრავლესობა უფრო მნიშვნელოვანია ინგლისური ან ფრანგული კულტუროლოგიისათვის, ვიდრე, მაგალითად, აზიურისთვის.

ისიც შეიძლება ითქვას, რომ კულტუროლოგიას არა თეორიული ცნობების განყენებული ნაკრები აერთიანებს, არამედ ორმაგი იმპულსები, რომლებიც კიდევ უფრო გაურკვეველია, ვიდრე მეთოდი: კულტურის ინტერპრეტაციის სურვილი აკადემიური ცოდნის პროტოკოლის შიგნით (არგუმენტების, დამამტკიცებელი საბუთებისა

და ციტატების წარმოადგენა; საყოველთაოდ აღიარებული ზოგადი კონცეფციების გამოყენება; ნაშრომის აშკარად ან ფარულად დისციპლინარულ ჩარჩოებში მოთავსება; საკუთარი ნაშრომის წარდგენა დებატებისთვის და სხვებთან დებატებში ჩართვა და ა.შ.) ისევე, როგორც აკადემიის გარეთ არსებულ ყოველდღიურ ცხოვრებასთან დაკავშირების (პოლიტიკური) სურვილი, განსაკუთრებით კი ისეთ ცხოვრებასთან, რომლითაც შედარებით დაბალი გავლენისა და სტატუსის მქონე ადამიანები ცხოვრობენ. კულტუროლოგიას, უკეთეს შემთხვევაში, საქმე აქვს ისეთ სრულიად არატექნიკურ ტერმინებთან, როგორებიცაა: „პოპულარული კულტურა“, „რასიზმი“, „გლობალიზაცია“, „ჰეტეროსექსუალობა“ – სიტყვები, რომელთაც შესაფერისი შესატყვისები აქვთ სახვადასხვა ენაში და აქტიურად გამოიყენება აკადემიის გარეთ. მაგრამ, აქაც კი შეუძლია კულტუროლოგიის გლობალიზმს პრობლემების შექმნა: ასეთი ტერმინებიდან ზოგიერთს (მულტიკულტურალიზმი, უცნაური – queer) სულ ცოტა, განსხვავებული ცირკულაცია, ახსნა და დამატებითი მნიშვნელობა გააჩნია მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში. სამწუხაროდ, ეს მცირე განსხვავებანი ხშირად იკარგება. ზედმეტი გულმოდგინება კულტუროლოგიის კუთვნილ „საერთო კულტურის“ შესწავლაში შეიძლება ემსხვერპლოს იმ სიძნელეებს, რომლებიც ყოველთვის თან სდევს ერთიანობისა და თანმიმდევრობის ძიებას – შინაგანი სიძნელეების გადალახვა, განზოგადოებისა და აბსტრაქციისკენ დახვევა, ასევე, წარმოსახვითი საერთო ნიშნების მარეგულირებელ ნორმებად თითქმის შეუმჩნეველი გარდასახვა.

კულტუროლოგიის განსაზღვრის ალტერნატიული ვარიანტი ნომინალისტურია: კულტუროლოგია იმას ნიშნავს, რასაც მისი სახელი გამოხატავს, ანუ, როგორც მას იცნობენ – კულტურის შესწავლა. ვფიქრობ არ უნდა ვიყოთ ასეთი მინიმალისტები: მინდა გამოვყო კიდევ ორი დამახასიათებელი ნიშანი, რომელიც ამ სფეროს დახასიათებაში დაგვეხმარება და რომელთაგან ერთ-ერთი ნიკ ქოლდრის მიერ არის აღიარებული. მიმაჩნია, რომ კულტუროლოგიური კვლევა-ძიების პირველი დამახასიათებელი ნიშანი, როგორც მიმაჩნია, არის მისი კულტურით დაინტერესებულობა. დაინტერესებულობაში ვგულისხმობ ყურადღებას იმ საკითხის მიმართ, თუ როგორ ახდენს გავლენას კულტურა (ნაწილობრივ) იმ ძალაუფლების თვალსაზრისით, რომელიც აკავშირებს ცენტრებსა და პერიფერიებს, სტატუსის იერარქიებს და იმ ნორმებს, რომლებიც აწესებენ რეპრესიებს ან ახდენენ მარგინალიზაციას. ასევე ვგულისხმობ მიდრეკილებას კულტურული

ფორმების ქების ან კრიტიკისკენ (ხშირად იმ სოციალურ სფეროსთან დაკავშირებით, რომელშიც ისინი წარმოიშვნენ), კულტურის შესახებ ისეთი შეხედულებების შექმნისკენ, რომლებიც შეიძლება დაუკავშირდეს კულტურის წარმოშობას და/ან ყოველდღიურ ცხოვრებაში ახალი კავშირების შექმნას სხვადასხვა კულტურულ ფორმებსა და ადამიანებს (უმთავრესად, რა თქმა უნდა, სტუდენტებს) შორის.

სწორედ ამგვარი დაინტერესებულობის გამო, კულტუროლოგია უფრო ჰუმანიტარულ სფეროს მიეკუთვნება, ვიდრე სოციალურ მეცნიერებებს, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ თავიანთი ობიექტების ანალიზს **ობიექტურად** აკეთებენ. იმავე მიზეზით ადვილი შესაძლებელია ის კულტურის შექმნის ფაქტორადაც იქცეს. კულტუროლოგია კულტურული მუშაობის მრავალი სფეროს ელემენტად იქცა. მაგალითად, 1980-იანი წლების ახალგაზრდა, შავკანიანი ბრიტანელი მსახიობები – ჩაილა ბურმანი, სონია ბოისი, აიზეკ ჯულიენი, ქეთი ფაიფერი – გატაცებულნი იყვნენ თეორიით, რომელსაც იმ დროს აყალიბებდნენ ჰომი ბჰაბჰა, კობენა მერსერი, პოლ გილროი და სხვები (მაკრობი 1999, 6). ანჯელა მაკრობიმ აღნიშნა, რომ ბევრ ახალგაზრდა ჟურნალისტს, რომლებსაც ოთხმოცდაათიანი წლების ახალგაზრდა ქალთათვის განკუთვნილ ჟურნალებში მუშაობის გამოცდილება ჰქონდათ, გარკვეული მომზადება ჰქონდათ გავლილი მედიასა და კულტუროლოგიაში, რაც შემდგომში მათ სამუშაო ადგილების მიღებაში დაეხმარა (მაკრობი 1999, 28). ისეთი ამერიკელი მწერლები, როგორებიც არიან დონ დელილო და ჯონათან ფრანზენი, კარგად იცნობენ თანამედროვე კულტურულ თეორიას და მაგალითების სახით იყენებენ მას თავიანთ ნაწარმოებებში. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ისეთ ქვეყნებში, როგორიცაა ავსტრალია და დიდი ბრიტანეთი, კულტუროლოგია იძლევა თანამედროვე კულტურისა და საზოგადოების ძირითად განმარტებასა და ინტერპრეტაციას ხელოვნებაში, არქიტექტურასა და მოდების სკოლებშიც კი, და შესაძლოა ამ სფეროებში მისგან კიდევ უფრო მეტს ელიან, განსაკუთრებით კი ავანგარდში. კულტუროლოგიის როლის პოლიტიკური მნიშვნელობა ძალზე მარტივად ერწყმის მის უფრო ნეიტრალურ, თითქმის ეკონომიკურ როლს.

კულტუროლოგიის მეორე იდეალური დამახასიათებელი ნიშანი (რომელსაც ქოლდრი აღიარებს) ისაა, რომ იგი თვითრეფლექტორული უნდა იყოს. მას სჭირდება მუდმივი, კრიტიკული თვითშესწავლა, განსაკუთრებით კი თავისი დამოკიდებულებისა, ერთი მხრივ, განათლების სისტემასთან, ხოლო მეორე მხრივ, არა-აკადემიურ

კულტურულ ინსტიტუტებთან. ეს თვითრეფლექტორულობა უფრო მეტად ინსტიტუციონალური მოთხოვნაა, ვიდრე მეთოდი. კულტუროლოგიისთვის აუცილებელია მართოს მუდმივი ცვლილებები ურთიერთობებში თავის საკუთარ სახლს – უნივერსიტეტს – და გარე, უფრო ვრცელ სამყაროს შორის, სადაც ასევე მუდმივი გარდაქმნები მიმდინარეობს. ეს აუცილებლობა, რომელიც მის წინაშე დგას, როგორც მისი არსებობის ფაქტი და განათლების სისტემაში მისი გადარჩენის სურვილი, შეადგენს მისი პროექტის ნაწილს, მეტოქეობას უწევს უფროს დისციპლინებს და კულტურისა და განათლების დიდი ხნის წინ ჩამოყალიბებულ დებულებებს. ამგვარი თვითრეფლექტურობა ხშირად საკუთარი ისტორიის შესწავლის ფორმას იღებს. წარმოადგენს თუ არა კულტუროლოგია ცალკე დისციპლინას თუ მხოლოდ არსებულ დისციპლინებს მიღმა ან გარეთ არსებობს? იქნებ უკეთესი იქნებოდა ის განგვეხილა არა როგორც დისციპლინა, არამედ როგორც კრიტიკა? კულტუროლოგიაში არსებული ამგვარი კითხვები არ შეიძლება მეორეხარისხოვნად ჩაითვალოს, მათ თავად დისციპლინის წარმოშობას შეუწყვეს ხელი.

დისციპლინარულობა

მეთოდისა და თანმიმდევრულობის შესახებ არსებული კითხვები შეუმჩნევლად გადადის კითხვებში დისციპლინარულობის შესახებ, რაც დღემდე მწვავე კამათის საგნად რჩება. ტონი ბენეტი, მაგალითად, მყარად დგას მოსაზრებაზე, რომ უუნარობა სათანადო დისციპლინის ფორმირების საქმეში ინსტიტუციონალურ მარცხად უნდა ჩაითვალოს (ბენეტი 1998ბ, 533-534), მაშინ, როდესაც ამ სფეროში შედარებით ადრე მომუშავე ხალხის აზრით ის დისციპლინარულობას არ უნდა შეეზღუდა. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე, დისციპლინარულობა ზღუდავს თემების, ინტერესების, პოზიციების, კონტექსტებისა და მეთოდების მთელ რიგს, რომელთა დამორჩილებაც შეუძლია. ამ დავას არ შეიძლება ჰქონდეს გარკვეული პასუხი, ნაწილობრივ, იმის გამო, რომ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში დისციპლინარულობის სტატუსი და ფუნქცია ცვალებადია. მოდით, გავიხსენოთ, რომ ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებებში აკადემიური დისციპლინები არასოდეს წარმოადგენდნენ უნიტარულ ფორმაციებს: ისინი აერთიანებდნენ სხვადასხვა მეთოდებს, საკვლევ ობიექტებსა და პროფესიულ ინტერესებს.

არსებობს საინტერესო მოსაზრება, რომლის თანახმადაც ყველა დისციპლინა ინტერ-დისციპლინას წარმოადგენს. ჩამოყალიბების შემდეგ ისინი იძულებულნი არიან ხაზი გაუსვან თავიანთ დიფერენცირებულობას და ავტონომიას, თუმცა მაინც დაკავშირებულნი არიან ერთმანეთთან ზოგიერთი საერთო ინტერესითა და მეთოდით: მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ლიტერატურულ კვლევებსა და ისტორიას შორის არსებულ იგარკვეული სირთულეები და აზრთა სხვადასხვაობა. ცალკეული დისციპლინები ერთმანეთთან დაკავშირებულნი რჩებიან იმ სუბ-დისციპლინების საშუალებით, რომლებიც მათ საზღვრებში აღწევენ და აერთიანებენ მათ: სოციალური თეორია, მაგალითად, ერთდროულად სოციოლოგიასაც მიეკუთვნება და კულტუროლოგიასაც.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ დისციპლინები მარტივად და მხოლოდ მათი ინტელექტუალური პროექტებით არ განისაზღვრება: ბენეტის აზრით, ისინი წარმოადგენენ ინსტიტუციებს, რომლებიც უნივერსიტეტებში გარკვეულ განყოფილებებს (დეპარტამენტებს, სკოლებს, ფაკულტეტებს) უკავშირდებიან. ძნელია განზოგადოებულად ვისაუბროთ დისციპლინარულობასა და საუნივერსიტეტო სისტემებზე, რადგან სხვადასხვა ქვეყანაში განსხვავებული საუნივერსიტეტო სისტემები (განსხვავებული დაფინანსება, სახელმწიფო ხელმძღვანელობა) და დისციპლინარული ინვესტიციებია. ეს ქმნის იმ სიძნელეებს, რომლებიც წარმოიშვება ამ საკითხების შესახებ სწორი დასკვნების გაკეთების დროს მსოფლიო მასშტაბით. დისციპლინარულობა კარგავს თავის ადგილს საუნივერსიტეტო სისტემაში: დადასტურებულია, რომ მსოფლიო მასშტაბით, „საუნივერსიტეტო სანარმოს“ მენეჯერები, როგორც მას საიმომ მარგინსონმა და კონსიდაინმა უწოდეს, სულ უფრო ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ დისციპლინებს (მარგინსონი და კონსიდაინი 2000). ამგვარად, დისციპლინები კიდევ უფრო ვითარდება ყველგან, გარდა უნივერსიტეტების საპროგრამო დეპარტამენტებისა – განსაკუთრებით კი პერიოდულ გამოცემებსა და კონფერენციებზე. სწორედ ამ ადგილებში უკავშირდებიან ერთმანეთს მეცნიერები და მაგისტრანტები აუდიტორიებიდან და ფაკულტეტებიდან მოშორებით და სწორედ იქ ყალიბდება კულტუროლოგია, როგორც დისციპლინა. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ეს ადგილები ხდება განსაკუთრებით ტრანსნაციონალური.

აკადემიური გარემო

ამგვარად, კულტუროლოგია არის დისციპლინა, წარმოშობილი ისეთ ადმინისტრაციულ კონტექსტში, რომელიც აქტიურად არ უწყობს ხელს დისციპლინარულობას. უნივერსიტეტების მმართველები თავიანთ თავს დისციპლინების განვითარებისთვის ხელსაყრელი გარემოს შემქმნელებად კი არ თვლიან, არამედ ერთი მხრივ, კვლევის საშუალებით ცოდნის შემქმნელებად, რაც, საბოლოო ჯამში, ეროვნული პროდუქტიულობის ამაღლების მიზნით ხდება, მეორე მხრივ კი სტუდენტთა (რომელთაც, ჩვეულებრივ, განათლების მომხმარებლებად მოიაზრებენ) პროფესიულ-ტექნიკურ მოთხოვნილებათა დამაკმაყოფილებელ სუბიექტებად. მათ უკან მდგომი მთავრობები კი, ჩვეულებრივ, დაინტერესებულნი არიან სავალდებულო განათლების შემდგომ საფეხურზე თავიანთი მონაწილეობის გაზრდით და გარანტიის მიცემით იმაზე, რომ სახელმწიფო დაფინანსება გამოიყენება ეროვნული ეკონომიკური ინტერესების სასარგებლოდ და არა ისეთი სოციალური მიზნებისთვის, როგორცაა თანასწორობა.

ასეთი უნივერსიტეტების მართვისას აქცენტი კეთდება ეფექტურობაზე, პროდუქტიულობასა და პასუხისმგებლობაზე. ასეთი ჯიშის დამდგომა ზღუდავს ჰუმანიტარულ დარგებს (სოციოლოგიასთან და თეორიულ მეცნიერებებთან ერთად) და თავის მხრივ, ხელს უწყობს ფაკულტეტების გაერთიანებას, ინტერდისციპლინარულობასა და ისეთ კურსებს, რომლებსაც დასაქმებისაკენ მიმავალ გზას გვთავაზობენ. ეს უპირატესობას ანიჭებს კულტუროლოგიას მასზე უფროს დისციპლინებთან შედარებით და უეჭველია, რომ კულტუროლოგიის აღმავლობა, ნაწილობრივ, 1970-იანი წლების შემდგომი პერიოდის საუნივერსიტეტო მმართველობის და მის უკან მდგომი სოციალური ძალების დამსახურებაც იყოს. აქ, რა თქმა უნდა, ერთგვარი დაძაბულობა იგრძნობა: კულტუროლოგიის თანახმად, დისციპლინის აღმავლობა თანმიმდევრულად მიმდინარეობდა ელიტიზმის, ევროცენტრიზმისა და კულტურული კონსერვატიზმის წინააღმდეგ მისი ბრძოლის ფონზე, ხოლო თუ საკითხს კულტუროლოგიის გარედან შევხედავთ, ისე ჩანს, თითქოს ის მომგებიან პოზიციაშია ახალი, ბაზარზე ორიენტირებული პოლიტიკური ეკონომიკისა და საუნივერსიტეტო მმართველობის ეკონომიკური მოდელების პირობებში. ორივე თვალსაზრისი დასაშვებია: სწორედ ეს არის კულტუროლოგიასა და ნეო-ლიბერალიზმს შორის არსებული უხერხულობის შემქმნელი პირველი ფაქტორი, რომელიც მოცემულია ამ ნივთში და

გვანდის ინფორმაციას კულტუროლოგიის შესახებ: თუ რას წარმოადგენს ეს საგანი, რომელიც ცვალებადი ეკონომიკისა და თანამედროვე, გლობალური ბაზრების პროდუქტია.

როგორც უკვე აღვნიშნე, „საუნივერსიტეტო სანარმო“ მსოფლიოში ფართოდ გავრცელებული ფენომენია, მაგრამ მას კვალიფიკაცია სჭირდება, რადგანაც, უნივერსიტეტების გლობალიზაცია საერთაშორისო აკადემიის მასშტაბით ახალ იერარქიებს ქმნის. კერძოდ, აშშ-ს აკადემია, რომელსაც ზურგს აშშ-ს სამხედრო და იდეოლოგიური ძალაუფლება უმაგრებს, თანადათანობით სულ უფრო და უფრო დომინანტური ხდება. ანგლოფონურ სამყაროში და ასევე, რაღაც პროცენტით, აზიასა და სამხრეთ ამერიკაში, თეორიები და ქვე-დისციპლინარული ფორმაციები აღმავლობას განიცდის იმ ზომით, რა ზომითაც არიან გავრცელებულნი და სანქციონირებულნი აშშ-ს ელიტარული უნივერსიტეტების მიერ. და მაინც, ასეთ ელიტარულ უნივერსიტეტებში სუსტი ანტიდისციპლინარული წნეხია და ტრადიციული ჰუმანიტარული მეცნიერებები გავლენას კვლავ ინარჩუნებს კულტურული კაპიტალის გავრცელების საქმეში ყველაზე პრივილეგირებულ სოციალურ ფენებში ან იმ ინდივიდებში, ვისაც ასეთ ჯგუფებთან შეერთების საშუალება გააჩნია. ამდენად, არც ასეთ უნივერსიტეტებში და არც ბრიტანულ ან ევროპულ ელიტარულ უნივერსიტეტებში კულტუროლოგია ინსტიტუციონალურ აღმავლობას არ განიცდიდა. საუკეთესო საუნივერსიტეტო სივრცეებში, სადაც კულტუროლოგია ფორმალურად შეისწავლება (მაგალითად, როგორც ჰარვარდის კულტუროლოგიის ცენტრში), ის უფრო მეტად წარმოადგენს სფეროს, რომელშიც სხვადასხვა დისციპლინა იყრის თავს, რაც უფრო დისციპლინათა გადაკვეთაზე მიუთითებს, ვიდრე ინტერ-დისციპლინარულობაზე. ამ საკითხში მცირე დაძაბულობა იგრძნობა. კულტუროლოგია უკვე აღარ არის მარგინალური სფერო: ბოლოს და ბოლოს, ის ნეო-ლიბერალური სამთავრობო პოლიტიკის მიხედვით, ნაწილობრივ, უფრო ამალდა, მაგრამ, გლობალური საუნივერსიტეტო სისტემის მწვერვალები, რომლებიც ამგვარი პოლიტიკისგან დაცულია, მისთვის მაინც მიუწვდომელი რჩება.

კულტუროლოგიის გლობალიზაცია, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ ინსტიტუციონალურად მას თანაბარი მდგომარობა უკავია მსოფლიოს ყველა კუთხეში, თუმცა, მრავალი ანგლოფონური გამოკვლევა ამას სათანადოდ არ ასახავს (იხ. სტრატონი და ენგი 1996). მართლაც, თავად ჰუმანიტარული მეცნიერებებიც ყველგან არ იღებენ ჩრდილოეთ ამერიკის/ევროპის ან ბრიტანეთის ყოფილი

კოლონიების მოსახლეობისათვის ნაცნობ ფორმას. ლათინურ ამერიკაში ისინი ტერმინით „Facultad de Letras“ აღინიშნება (იმის გამო, რომ ისტორიულად ეთნიკური პოლიტიკა იქ ყოველთვის შედარებით სუსტი იყო, ყოველთვის ნაკლებად იყვნენ დაინტერესებულნი „მულტიკულტურალიზმით“ და უფრო მეტად „ჰიბრიდულობის“ კონცეფცია აინტერესებდათ). აზიაში კულტურა, ძირითადად, ენების ან სოციალურ მეცნიერებათა ფაკულტეტებზე ისწავლება (იხ. იუდისი 2001, 218-219). ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში, სადაც წინააღმდეგობის პოლიტიკის აკადემიურად გადაკეთება ადვილი არ არის, კულტუროლოგიას ხშირად აფასებენ, როგორც მხოლოდ თეორიულ საგანს (თუმცა, მის მიმართ დიდი ინტერესიც არსებობს). ეს არის იმის მიზეზი, რომ სწორედ აზიაში კულტუროლოგიის მუშაობა უფრო მეტად არის დამოკიდებული არა-აკადემიურ ან კვაზი-აკადემიურ გარემოზე, ვიდრე, ვთქვათ, ბრიტანეთში. გარდა ამისა, მეტროპოლიებისთვის დამახასიათებელი კულტუროლოგიური ტრადიციების განსაზღვრული საკვანძო პრობლემები ნაკლებად არის გამოკვეთილი ეგრეთ წოდებულ „მესამე სამყაროში“, სადაც ვესტერნიზაცია, მოდერნიზაცია, ნაციონალური ავტონომიური ერთეულები და ერის შექმნის პროცესები შემოფოთებას იწვევს და სადაც აკადემიური სეკულარიზმი თავისთავად არ იგულისხმება.

თავად კონტინენტურ ევროპაში, კულტუროლოგია, როდესაც იგი განიხილება კულტურის, განსაკუთრებით კი პოპულარული კულტურის, პოლიტიკასთან დაკავშირებულ კვლევად, იმდენად კარგად არ არის ჩამოყალიბებული, როგორც ანგლოფონურ სამყაროში. იქ კულტურული იერარქიების გამოყენება ეკონომიკურ იერარქებში კლასების სტრუქტურულად დასაყოფად (ეს ძალიან კარგად აქვს აღწერილი ფრანგ სოციოლოგ პიერ ბორდიეს თავის კლასიკურ ნაწარმოებში „განსხვავება“) ძალიან მყარად არის ფესვგადგმული. საფრანგეთში, ანუ, როგორც მას მარკ ფუმაროლი მოიხსენიებს, „კულტურულ ქვეყანაში“, რომელიც მართავს და ხელს უწყობს კულტურის განვითარებას – ეს უკეთ ჩანს, ვიდრე სხვა, ნებისმიერ კაპიტალისტურ ქვეყანაში (იხ. ფუმაროლი, 1991).

ომის შემდგომი სოციალური კეთილდღეობის ტრიუმფი ევროპის მთელ კონტინენტზე, აგრეთვე ამერიკული კულტურის შესამჩნევი დომინანტობა ნათელჰყოფდა, რომ აქ შეჯიბრის ობიექტს, აშშ-სა და გაერთიანებული სამეფოსგან განსხვავებით, კულტურული ღირებულებები არ წარმოადგენდა. ანტი-ამერიკანიზმი ევროპაშიც გარკვეულ როლს ასრულებდა იმ აკადემიური დისციპლინების წი-

ნააღმდეგ, რომლებიც კომერციული კულტურის მიმართ დადებით დამოკიდებულებას გამოხატავდნენ. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, გერმანიაში, მაგალითად, დომინირებს კრიტიკული თეორია, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, კაპიტალისტური კულტურის კრიტიკისკენ არის მიმართული, ხოლო საფრანგეთში თანაბრად არის გავრცელებული კულტურის მიმართ როგორც თეორიული (რომელსაც ჟან ბოდრიარი წარმოადგენს), ისე კრიტიკული, ემპირიული მიდგომები (წარმოდგენილი ბორდიეს მიერ). ამდენად, მიუხედავად იმისა, რომ ფრანგმა თეორეტიკოსებმა კულტუროლოგია ძირითადი კონცეფციებითა და მეთოდებით გაამდიდრეს, ამ დისციპლინას საფრანგეთში აღმავლობა მაინც არ განუცდია. ისეთი ფრანგი მოაზროვნეები, როგორებიც არიან მიშელ დე სერტო და ფუკო, ძალიან მნიშვნელოვანნი არიან ამ დისციპლინისათვის თავიანთი რადიკალური და შეურიგებელი პოზიციების გამო, მაგრამ კულტურული ტრადიციონალიზმი, რომელიც სტიმულს აძლევდა მათ რადიკალიზმს, აშკარად ჩანს საფრანგეთში კულტუროლოგიის შედარებით შეუმჩნეველ არსებობაში.

მსოფლიო კულტუროლოგიაში არსებული განსხვავებების შესახებ უფრო დანვრილებით შემდგომ თავებში ვისაუბრებთ. მანამდე კი საჭიროა უფრო ნათელი წარმოდგენა შევიქმნათ სამეწარმეო კულტურის შესახებ, რომელიც გლობალიზაციის პროცესებში თანდათანობით სულ უფრო წამყვან ადგილს იკავებს.

დამატებითი საკითხავი: ჩენი 1998; ქოლდრი 2000; დენინგი 2004; ჰოლი, მორლი და ჩენი 1996; მორლი 2000.

1.2. სამეწარმეო კულტურა

კულტუროლოგია ასე ინტენსიურად სწავლობს თავის თავს არა მხოლოდ იმის გამო, რომ საყოველთაოდ აღიარებული მეთოდების ნაკლებობას განიცდის, ან იმიტომ, რომ გლობალიზაცია ავრცელებს ან მობილიზებას უკეთებს მას, არამედ იმიტომაც, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, თავად არ არის ზუსტად გარკვეული იმაში, თუ რა პირობებში წარმოიშვა. როგორც ცნობილია, მისი წარმოშობის პირობები სათანადოდ არ არის აღწერილი ცნობილ ეპიკურ ისტორიაში გმირი, დისიდენტი ბრიტანელი ინტელექტუალების (რიჩარდ ჰოგარტი, რეიმონდ უილიამსი და სტიუარტ ჰოლი ბირმინგემის სკოლიდან) შესახებ, რომლებიც დემოკრატიის მოსაპოვებლად 60-70-იან წლებში ელიტიზმისა და ჰეგემონიის წინააღმდეგ იბრძოდნენ. კულტუროლოგიის წარმოშობა არც ამ ისტორიის კიდევ უფრო გავრცელებულ ვერსიაშია აღწერილი, რომელიც გადმოგვცემს მაიკლ დენინგის შეხედულებას კულტუროლოგიაზე, როგორც ტრანსნაციონალური, „ახალი მემარცხენე“ მიმდინარეობისა და სამოციანი წლების ფეთქებადი პოპულარული კულტურის შერწყმის შედეგზე (დენინგი 2004, 76-90). თანდათანობით უკვე ვხედავთ, თუ როგორ პოულობს საუნივერსიტეტო მენეჯერიზმი შეხების წერტილს კულტუროლოგიასთან. ვხედავთ იმასაც, თუ როგორ არის გადახლართული კულტუროლოგია ახალი კაპიტალისტური კულტურის კონფიგურაციასთან. ახლა საჭიროა უფრო მეტი ყურადღებით შევისწავლოთ, თუ რას წარმოადგენს ეს კონფიგურაცია, რომელსაც მოვიხსენიებთ, როგორც სამენარმეო კულტურას.

სამენარმეო კულტურა, პირველ რიგში, კულტურაში სოციალური ელემენტის სწრაფ ზრდასთან ასოცირდება – ეკონომიკური, სახელმწიფოებრივი და კონცეპტუალური თვალსაზრისით, ანუ, როგორც ანალიტიკოსები იტყოდნენ, ასოცირდება მისი პოზიტიური წონის ზრდასთან. ზოგიერთი კომპეტენტური აზრის თანახმად, თანამედროვე საზოგადოებები „კულტურულ საზოგადოებებად“ გადაიქცნენ (შვენგელი 1991; შულცი 1992). აშკარაა, რომ კულტურულ ინდუსტრიაში დასაქმებული ადამიანების პროცენტული რაოდენობა ბოლო ათწლეულების მანძილზე საგრძნობლად გაიზარდა: ავსტრალიაში, მაგალითად, მხოლოდ 90-იან წლებში ეს მაჩვენებელი თითქმის 23%-ით გაიზარდა. UNESCO-ს ბოლო მონაცემების მიხედვით, უკანასკნელი 20 წლის მანძილზე საერთაშორისო ვაჭრობა კულტურული ნაწარმი თ ხუთჯერ გაიზარდა (UNESCO 2001 ა, 4). აშშ-ს უდიდეს საექსპორტო ერთეულად გასართობი ინდუსტრია ითვლება.

საშუალო ფენის მოსახლეობის ოცი-ოცდაათი წლის წარმომადგენლები, რომლებიც განათლების სისტემიდან სამუშაო ადგილებზე გადადიან, ერთგვარ შემოქმედებით საქმიანობაში არიან ჩართულნი. ასეთ ადამიანებს მრავალ განვითარებულ ქვეყანაში ეძლევათ ე.წ. „დახმარება უმუშევართათვის“ (ზოგიერთ ქვეყანაში შემოქმედებითი სფეროს მუშაკებს და მომავალ შემოქმედებით მუშაკებს უმუშევართა დახმარების საკუთარი ფორმა აქვთ) (იხ. მაკრობი 1999, 3-6). მსოფლიოს უმეტეს ქვეყანაში, ყოველ ათწლეულში (ზოგჯერ კი ყოველწლიურად) მოსახლეობის რაოდენობის ზრდის შესაბამისად, იზრდება სატელევიზიო არხებისა და ტრანსლაციის საათების რაოდენობა, ასევე, ფილმების, ნიგნების, კომიქსების, ჟურნალების, ტურისტული ცენტრებისა და კურორტების რაოდენობა. მეტი არჩევანია, აგრეთვე, ცხოვრების სტილის გაუმჯობესების თვალსაზრისით, მეტი პროდუქცია იყიდება დიზაინის მიხედვით, მეტი ჩანანერები, ჩნდება სამოდელი ბრენდები, კომპიუტერული თამაშები, კიდევ უფრო ხელმისაწვდომი ხდება ინტერნეტი. მოსახლეობის საერთო რაოდენობასთან მიმართებით, ბევრად უფრო იზრდება სპორტული მოვლენებისა და ცნობილი პიროვნებების რაოდენობა.

ყოველივე ამან, დიდი გავლენა მოახდინა ძველ, მაღალ კულტურაზე, რომელიც ამ ვრცელი სფეროს მხოლოდ ერთ-ერთ პუნქტად იქცა და არა მის მწვერვალად. მაღალი კულტურა სულ უფრო მეტად ხდება დამოკიდებული სახელმწიფო სუბსიდიებზე – სადაც მას კონკურენციის განევა უხდება როგორც საზოგადოებრივ ხელოვნებასთან, ისე მის მონათესავე ავანგარდულ მიმდინარეობებთან. მას სულ უფრო და უფრო ნაკლები სტატუსი აქვს თავის მომხრეებს შორის. თითქმის ყველა ანგლოფონურ საზოგადოებაში, ღარიბი თუ მდიდარი, უფრო პრესტიჟულად თვლის ეგზოტიკურ ქვეყნებში სათავგადასავლო მოგზაურობას, ვიდრე, მაგალითად, იმას, რომ კარგად იცნობდეს ჯორჯ ელიოტის ნაწარმოებებს, ჯაკობო ტინტორეტოს ხელოვნებას ან ფელიქს მენდელსონის მუსიკას. ამდენად, იმ აკადემიურმა დისციპლინებმა, რომლებიც იძლეოდნენ ელიოტის, ტინტორეტოს ან მენდელსონის შემოქმედების ჩანვდომისა და შეფასების უნარს, ასპარეზი ისეთ დისციპლინებს დაუთმო, რომელთა მიზანს, უფრო მეტად, კულტურულ ინდუსტრიაში გზის გაკვალვა წარმოადგენს. ფაქტობრივად, კულტუროლოგია ხშირად მიმართულია სტუდენტებისკენ, ვისთვისაც სხვაობათა ძველი იერარქია, რომლის მიხედვითაც მაღალი კულტურა მეტ კულტურულ კაპიტალს ფლობს, ვიდრე პოპულარული კულტურა, არც იმდენად მიუღებელია, რომ მას წინ აღუდგენ, როგორც უაზ-

რობას.

რას წარმოადგენს სინამდვილეში ეს ახალი, სამეწარმეო კულტურა? ეს არის კიდევ ერთი ტერმინი, რომელიც ორი მიმართულები-სკენ მიუთითებს: პირველი – სანარმოებისა და მენარმეობისაკენ, როგორც სოციალური და ეკონომიკური საქმიანობის ფართო სფეროსკენ, მეორე – კულტურის სამეწარმეო სფეროსთან შერწყმისკენ, უფრო ვიწრო გაგებით კი, თავისუფალ დროს გასართობ საქმიანობათა ერთიანობისკენ. სამეწარმეო კულტურის ორივე ფორმა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს „კარიერის“ კონცეფციას, სადაც შრომის ძველი განსაზღვრება შეცვლილია ახლით, რომელიც თვითორგანიზებულ, ეკონომიკურად პროდუქტიულ კულტურულ საქმიანობას გულისხმობს. ამ კონტექსტში, კულტუროლოგია იძულებულია თავისი თავი ისე წარმოაჩინოს, თითქოს ხელს უწყობს სტუდენტების მომზადებას იმ უნარ-ჩვევებში, რომლებიც კარიერის გასაკეთებლად და იმავე დროს კულტურაში პროდუქტიული მონაწილეობისათვის არის აუცილებელი. როგორც სამეწარმეო, ისე მემარცხენე თვალსაზრისით, სულ უფრო და უფრო რთულდება აკადემიური სწავლების, როგორც განათლების კერის, ან როგორც შეძენილი კულტურული სტანდარტების შემანარჩუნებელი საშუალების დაცვა. მენარმეობის თვალსაზრისით, აკადემიური სწავლება კულტურული საქმიანობის ერთ-ერთ განხრას წარმოადგენს.

სხვა მხრივ, სამეწარმეო კულტურა ხაზს უსვამს განსაკუთრებული პიროვნული ან ეთიკური თვისებების ერთობლიობას: დამოუკიდებლობას, რისკისკენ მიდრეკილებას, ინდივიდუალობას, შემოქმედებითობას და გამბედაობას ისევე, როგორც თვითკონტროლს, ფინანსური საკითხების ცოდნასა და მენეჯერულ უნარ-ჩვევებს. ამგვარი ეთიკა, რა თქმა უნდა, თავისუფალ დროს საქმიანობით არ შემოიფარგლება (თუმცა მას ადგილი აქვს სპორტულ საქმიანობაში). ის შრომის სამყაროს ეკუთვნის, განსაკუთრებით კი შრომის იმ ფორმებს, რომელთა ანაზღაურება ხელფასებით ხდება და რომლებიც უკვე კულტურას მიეკუთვნება. სამეწარმეო კულტურის ეთიკა საფინანსო სფეროსაც მოიცავს ისევე, როგორც ხელოვნების, ქონების ან აკადემიურ სფეროებს. სწორედ ამ თვალსაზრისით, დამსაქმებლები ცდილობენ მართონ თავიანთი სამუშაო ადგილების კულტურები, რადგან განსხვავებული ნაციონალურ-კულტურული სპეციფიკა, რომელსაც მუშები თავიანთ სამუშაო ადგილებზე წარმოაჩენენ, როგორც წესი, შეუსაბამოდ ან კონფლიქტურად გამოიყურება, გარდა ისეთი შეთხვევებისა, როდესაც „მრავალფეროვნების“

დემონსტრირებას აკეთებენ.

პროდუქტიულობა დამოკიდებულია გუნდის სამუშაო სულისკვეთებაზე, გაუთვალისწინებელ გარემოებებზე რეაგირების მოხდენაზე, პრევენციაზე და არა რეაქციის უნარზე, განწყობაზე, სიამოვნებაზე, კომპანიის მიზნების გათავისებაზე, ან თუ ფილოსოფიურად მივუდგებით, შეგრძნებაზე, რომ საარსებო მოთხოვნილებები სამსახურის საშუალებით დაკმაყოფილებულია, ერთი სიტყვით – კულტურაზე. სამუშაო კულტურა საშუალებას იძლევა, აგრეთვე, უარვყოთ შრომის მარქსისტული განმარტება, როგორც „გაუცხოებული“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ის საერთოდ ვერ გამოხატავს ადამიანის მოთხოვნილებებსა და პოტენციალს. კულტურის მნიშვნელობის მიმართ ასეთი ხაზგასმული ყურადღება საშუალებას აძლევს თითოეულ ადამიანს, მინიმალური წინააღმდეგობით მიიღოს კომპანიის მიერ დაწესებული სპეციფიკური პროტოკოლები (მაგ. ანგარიშები სამუშაოს შესრულების შესახებ). მეცნიერთა ერთი, საკმაოდ სერიოზული სკოლა, მიშელ ფუკოს ნაშრომებზე დაყრდნობით, სამუშაო ადგილებთან მიმართებაში სანარმოო კულტურის გამოყენებას განიხილავს, როგორც „სახელმწიფოებრიობის“ ფორმას, ან „სახელმწიფოებრივ რაციონალიზმს“, რომლის მიზანია მშრომელთა სუბიექტურობის შეცვლა იმგვარად, რომ მათი საკუთარი ცხოვრებაც ისე აღიქმებოდეს და მიმდინარეობდეს, როგორც ერთგვარი სანარმოებისა (დუ გეი 1996, 56–58). ეს პარადიგმა რისკის ქვეშ აყენებს მხედველობიდან სწორედ იმის გაშვებას, რაც იზიდავს ადამიანებს სანარმოო კულტურისკენ: ჯილდოს მიღების თაობაზე დაპირება კი არა (რომლის უკანაც დამარცხების შიში დგას), არამედ გამოწვევის განცდა და პირადი პასუხისმგებლობის მომხიბვლელი.

არ არსებობს სანარმოო კულტურის რაიმე მარტივი პოლიტიკური განსაზღვრება. არსებობს არგუმენტები, თითქოს სანარმოო კულტურა ქმნის ახალ სუბიექტებს, რომელთაც წინააღმდეგობის განევის ნაკლები უნარი შესწევთ, ან ნაკლებად შეუძლიათ გაუმკლავდნენ საზოგადოების კრიტიკას, ვიდრე ეს შეეძლოთ საციალური უზრუნველყოფის ორგანიზაციებს ან ლიბერალურ იდეოლოგიებს, რომლებიც ენტრეპრენიურალიზმმა ჩაანაცვლა. იმასაც ამბობენ, რომ ის ნიღბავს უმუშევრობისგან დაუცველობისა და გაკოტრების შემთხვევების რაოდენობათა რადიკალურ ზრდას ან რომ ძირითადად, შედარებით უფრო მდიდარი ფენისკენ არის მიმართული, რაც სიმართლეს შეესაბამება. თუმცა ეს ყველაფერი არ არის. ენტრეპრენიურალიზმმა წაახალისა ადამიანები (სავარაუდოდ, უმთავრეს-

ად შედარებით მდიდრები), იმისკენ, რომ თავიანთი ნიჭი ბაზარზე გაეტანათ, ანუ, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, 80-იანი წლების შემდეგ საგრძნობლად გაზარდა კულტურული აქტიურობა. გაერთიანებულ სამეფოში მან გაამარტივა სამუშაო ადგილების ხელმისაწვდომობა კულტურულ სანარმოებსა და სხვა დაწესებულებებში მათთვის, ვისაც ოქსფორდისა და კემბრიჯის უნივერსიტეტები არ ჰქონდა დამთავრებული (ნაწილობრივ იმის გამო, რომ ამ სფეროების შესწავლა გაცილებით იაფია და მოხვედრაც უფრო მარტივია). **ენტრეპრენიურალიზმმა** უფრო მრავალფეროვანი გახადა სამუშაო ადგილისა და დროის არჩევანი; შემოქმედებითი მუშაკებისგან მოითხოვდა, რომ მეტი სერიოზულობით მოჰკიდებოდნენ თავიანთ აუდიტორიებსა და მოთხოვნებს; მას ახასიათებს საკუთარი უტოპიზმი, რადგანაც გვთავაზობს საზოგადოებას, შემდგარს ენერგიული ინდივიდებისგან, რომლებიც ერთიმეორეს ეხმარებიან (როგორც მომხმარებლები) და კონკურენციასაც უწევენ (როგორც მწარმოებლები) და ამით ერთმანეთის ოცნებებს ახორციელებენ. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვნებაში მას ისე უარყოფითად არ უმოქმედია უფრო ძველ სისტემებზე, რომლებიც მაღალი ხარისხით გამოირჩეოდნენ (რა თქმა უნდა, არსებობს გამონაკლისებიც, როგორც არის, მაგალითად, ბრიტანული ტელევიზია, რომელიც პროდუქტის აუტოსორსინგმა და რეიტინგების მიმართ გადაჭარბებულმა ყურადღებამ ისეთი კომპანიაც კი როგორც არის BBC, მისი მსმენელების აზრით, ნაკლებად აზრიანი და ორიგინალური პროგრამების შექმნამდე მიიყვანა).

სანარმოო კულტურაში, კულტურული დარგები, ჩვეულებრივ, ეკონომიკურ კონტრიბუტორებად, დამქირავებლებად, ტურიზმისა და ბიზნესის მომზიდავებად და ურბანული რეგენერაციის აგენტებად აღიქმებიან. ეს სახელმწიფო სტრუქტურების სულ უფრო მეტ ჩართულობაზე მეტყველებს. სახელმწიფოებს უნარი აქვთ თავად მიინიჭონ კულტურული ბრენდები, მაგალითად, ტონი ბლერს ჰქონდა მოკლევადიანი მცდელობა ბრენდი მიენიჭებინა დიდი ბრიტანეთისათვის, როდესაც 1998 წელს „Cool Britannia“ უწოდა მას. ჰობი შეიძლება სწრაფად გადაიქცეს მცირე ბიზნესად, რაც ხშირად იმ სახელმწიფო დაწესებულებების დახმარებით ხდება, რომლებიც მწარმოებას უწყობენ ხელს. სამუშაო ადგილების რაოდენობა სწრაფად იზრდება ხელოვნების დარგების ადმინისტრაციასა და პროექტების მენეჯმენტში, რომელთა მიზანია კულტურული მწარმოებისათვის მწარმოების მოზიდვა. უფრო მეტიც, გამეწარ-

მოებული კულტურა ღია სახელმწიფოს მხრიდან ჩარევისათვის არა მარტო იმიტომ, რომ წაახალისოს ბიზნესი დაფინანსების („ანგარიშგების“) პირობების გაუმჯობესებით, არამედ, იმისთვის, რომ ცხოვრებისა და ღირებულებების ფორმირება მოახდინოს. კულტურა ითვლება იარაღად, რომლის საშუალებითაც მთავრობებს შეუძლიათ მართონ საზოგადოების სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფასეულობები და ტრადიციები (ბენეტი 2007, 17). ასე, მაგალითად, ავსტრალიაში, 1980-იან წლებში მულტიკულტურალიზმი ოფიციალურ პოლიტიკად იქცა მაშინ, როცა მარგარეტ ტეტჩერმა ბრიტანული სკოლების პროგრამაში შექსპირი შეიტანა. შეგახსენებთ, რომ მეთვრამეტე საუკუნის ლონდონში healthy theatre-ს შემოსავალი ხშირი აღნიშვნის საგანი იყო, არადა სახელმწიფო სფეროს უფრო მკაცრად არეგულირებდა (და ცენზურას აწესებდა პროდუქციასზე), ვიდრე დღეს.

კულტურული ომები

ენტრეპრენეურალიზმი დაახლოებით უკანასკნელი ოცი წლის განმავლობაში დომინანტურ კულტურულ მოდელად იქცა, დასავლეთში მაინც (და არა მარტო იქ, თუ მხედველობაში მივიღებთ სინგაპურს) და თავის თავში სანარმოო უნივერსიტეტების საშუალებით გააერთიანა კულტუროლოგია, რაც არ ნიშნავს იმას, რომ კულტურის ყველა სხვა მნიშვნელობა გაქრა. მულტიკულტურალისტები და (როგორც აშშ-ში ამბობენ) „უმცირესობები“ კულტურას ჩვეულებრივი, უფრო ტრადიციული მნიშვნელობით აღიქვამენ, ნაწილობრივ, იმის გამო, რომ როგორც პოლ გილროი ამტკიცებს, ისინი, ვინც ფორმალური პოლიტიკიდან, ისევე, როგორც ეკონომიკური საქმიანობის მრავალი სფეროდან გააძევეს, კულტურას კვლავ ძველი მნიშვნელობით აღიარებენ (იხ. გილროი 1987). ყურადღებას იმსახურებს კულტურის კონცეფციის განსხვავებულად განმსაზღვრელი ორი მომენტი.

პირველი მათგანია სემუელ ჰანთინგტონის მნიშვნელოვანი ჩარევა გეოგრაფიულ თეორიაში თავის ნაწარმოებით „ცივილიზაციათა შეჯახება“ (1997). ჰანთინგტონი ამტკიცებდა, რომ საბჭოთა სახელმწიფოს დაშლის შემდეგ ცივი ომის ორმაგი პოლიტიკა, რომლითაც დემოკრატიული კაპიტალიზმი კომუნიზმის წინააღმდეგ ილაშქრებდა, შეცვალა დაპირისპირებამ ხუთ სხვადასხვა ბლოკს შორის, რომელთაგანაც თითოეული გაერთიანებული იყო „ცენტრალური“ სახელმწიფოს ირგვლივ, რომელიც იმ დროისათვის არა ეკონომი-

კურ-პოლიტიკური ორიენტაციით, არამედ კულტურით გამოირჩეოდა. კულტურის ჰანთინგტონისეულ ინტერპრეტაციას ბევრი საერთო აქვს ტრადიციულ ანთროპოლოგიასთან. მისი აზრით, კულტურა მემკვიდრეობით გადაეცემა და მეტ-ნაკლებად უცვლელია. ყოველ საზოგადოებას ერთი კულტურა გააჩნია. თითოეული ინდივიდი მთლიანად იმ ერთადერთი კულტურის მიხედვით ყალიბდება, რომელსაც მემკვიდრეობით იღებს. ეს შეხედულება ძირეულად განსხვავდება იმ მობილური, ცვალებადი, ბაზარზე ორიენტირებული, სამენარმეო და გლობალიზებული კულტურისგან, რომელზეც მე ვსაუბრობდი და რომელსაც თანამედროვე კულტუროლოგია მიეკუთვნება. შემთხვევითი არ არის, რომ ჰანთინგტონი იცავს მონოკულტურალიზმს და აშშ-ს მოუნოდებს წინააღმდეგობა გაუწიოს „მულტიკულტურალიზმის გამანადგურებელ, ცრუ მონოდებებს“ (ჰანთინგტონი 1997, 40). კულტურული სინამინდის პოლიტიკა, თავისი საჩვენებელი მხრიდან, იმის მცდელობაში მდგომარეობს, რომ როგორმე დაამტკიცოს სხვადასხვა კულტურების სრული განსხვავებულობა, რაც ამ წიგნშია გადმოცემული და ასახავს იმ პოლიტიკას, რომელსაც მთელი მსოფლიოს კონსერვატორები უჭერენ მხარს. ჰანთინგტონისეული შეხედულება, რომელიც იმ ტრადიციების მახეში გვაქცევს, რომელთა ურთიერთდამოკიდებულება, საბოლოოდ, ურთერთგაგების არარსებობითა და უნდობლობით ხასიათდება, გვეხმარება დავინახოთ პროგრესული ძალა როგორც კულტუროლოგიაში, ასევე, მობილური, ცვალებადი კომერციალიზებული კულტურის სამენარმეო კონცეფციაში.

მეორე, მნიშვნელოვანი სფერო, რომელშიც „კულტურას“ სამენარმეო კულტურისგან ბევრად განსხვავებული მნიშვნელობა ენიჭება, არის ეგრეთ წოდებული „კულტურული ომები“, რომლებიც ანგლოფონურ დასავლეთში მიმდინარეობდა, თავის პიკს ოთხმოციანი წლების ბოლოს – ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში მიაღწია და ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა. ფაქტობრივად, მრავალი სხვადასხვა კულტურული ომი გაჩაღებულა, რომელთაგან, ამჯერად, სამს გამოვყოფთ. პირველი, კონცენტრირებული იყო მორალისა და ცენზურის პრობლემებზე, განსაკუთრებით კი „ნებადართულობაზე“, ანუ ლიბერალიზმზე, რომელიც თამამად ილაშქრებდა „წესიერებისა“ და „ოჯახური ღირებულებების“ წინააღმდეგ. მეორე, კონცენტრირებული იყო იმ რისკებზე, რომლებიც კომერციული კულტურის მხრიდან ტრადიციულ მემკვიდრეობასა და კულტურულ ღირებულებებს ემუქრებოდა. მესამე, ფოკუსირებული იყო მუქარაზე, რომელიც

კონსენსუსსა და ერთიან მემკვიდრეობას ემუქრებოდა მულტიკულტურალიზმისა და მიგრაციის მხრიდან. (მეოთხე კულტურული ომის აღნიშვნაც შეგვიძლია, რომელიც ყოველდღიურად მიმდინარეობს ყველგან, აშშ-ს საზღვრებს გარეთ: ეს არის ომი ამერიკანიზაციასა და მის მონინაალმდეგეებს შორის).

ამ თითოეული დავის გადანყვეტა მოცემულია მომდევნო თავებში, თუმცა, აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ეს ერთი ომის სხვადასხვა ფრონტი არ არის, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ არსებობენ მულტიკულტურალიზმის მრავალი მომხრეები, რომლებიც, მაგალითად, ამართლებენ „ნებადართულობას“. მთავარი ის არის, რომ ზუსტად ისევე, როგორც ჰანთინგტონი პოლიტიკური და ეკონომიკური დომინირების საკითხებს ცვლის კულტურის საკითხებით გეოპოლიტიკის ზეობის პირობებში, ასევე, კონსერვატორული მხარე სხვადასხვა სახის კულტურული ომების პირობებში კულტურის საკითხებს ცენტრალურ ადგილს უთმობს ნაციონალურ სახელმწიფოში. გამოდის, თითქოს, პოლიტიკური სხვადასხვაობა, რომელიც მის მარჯვნივ და მარცხნივ განლაგებული ტრადიციული პრობლემების – კეთილდღეობისა და ეკონომიკური პოლიტიკის – შუაში მდებარეობს, ქრება, კულტურა კი წინ წამოინეწვს და მის ადგილს იკავებს, როგორც დებატებისა და უთანხმოებების ობიექტი. სწორედ ასე მოხდა, როდესაც ქრისტიანულ საწმენოებებს (პროტესტანტიზმსა და კათოლიციზმს) შორის მოქცეულმა მწვალებლობამ ძალა დაკარგა და მისი ადგილი სეკულარულმა კულტურამ დაიკავა. ფაქტობრივად, ყოველი კულტურული ომი არის შედეგი სამენარმეო კულტურის აღმავლობისა და იმ კულტურის დაცემისა, რომელიც მოძველებული სტანდარტების ერთობლიობას წარმოადგენს. კიდევ ვიმეორებ, რომ კულტუროლოგიამ, გამონაკლისის გარეშე, გაუძლო კონსერვატორულ ზენოლას თითოეულ ასეთ ფრონტზე, იმ ერთიანობის წყალობით, რომელიც ერთდროულად აკავშირებდა როგორც სამენარმეო კულტურასთან, ისე პროგრესულობასთან.

დამატებითი საკითხავი: დიუ გეი 1997; ლუისი 1990; ლური 1996; მარჯინსონი და ქონსიდაინი 2000; მაკრობი 1999; ლექციები 1996.

1.3. ქანობი და გენეალოგიები

კულტუროლოგიას აქამდე განვიხილავდით, როგორც ერთიან მეცნიერებას, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება მას გამაერთიანებელი მეთოდი არც კი ჰქონდეს. რეალურად, კულტუროლოგია მრავალი, განსხვავებული ფორმით არსებობს და ტერმინი „კულტუროლოგია“ ხშირად სხვადასხვა მხრივ გამოიყენება. როგორც ადრე ვნახეთ, სხვადასხვა ერში ჩამოყალიბდა კულტუროლოგიის განსხვავებული სახესხვაობები. ამასთანავე, იქ განსხვავებული კულტურულ-პოლიტიკური მდგომარეობა, განსხვავებული ინტელექტუალური ტრადიციები, განსხვავებული დისციპლინარული კავშირები და კულტუროლოგიის განსხვავებული ინტელექტუალური აღქმა ჩამოყალიბდა. მსურს ამ განსხვავებულ ფორმებს შორის ანგლოფონური კულტუროლოგიის სამი ნაციონალური მოდელი გამოვყო: ბრიტანული, ამერიკული და ავსტრალიური.

თუ გავითვალისწინებთ ჩემს დაჟინებას, რომ კულტუროლოგია გლობალიზაციის სწრაფ პროცესს განიცდის და გააზრებულ უნდა იქნეს ახალი, გლობალური მოვლენების გათვალისწინებით, შეიძლება უცნაურად მოგეჩვენოთ, რომ ახლა, კიდევ ერთხელ ვცდილობ ხაზგასმით აღვნიშნო ამ დისციპლინის კარგად დანერგილი ანგლოფონური ნაციონალური ტრადიციები. ჩემი არგუმენტები, სამწუხაროდ, პრაგმატულია და აშუქებს პოლიტიკურ და კომერციულ სინამდვილეს, ისევე როგორც ინტელექტუალურს. არ მსურს ვამტკიცო, რომ ბრიტანული კულტუროლოგია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ სფეროში, მაგრამ ეს წიგნი ინგლისურ ენაზეა დაწერილი და პირველ რიგში ამერიკელ, ავსტრალიელ და ბრიტანელ მკითხველზეა გათვალისწინებული. ჩემი კომპეტენცია და მოქმედების სფერო შეზღუდულია (ძალიან მინდა, უფრო მეტი ვიცოდე, მაგალითად, იმ ნაშრომების შესახებ, რომლებიც ყოველდღიურად ქვეყნდება „სამხრეთ აფრიკის კულტუროლოგიის ჟურნალში“) და თუ კულტუროლოგია განსხვავებული ფორმებით და განსხვავებული გენეალოგიების ნიალიდან, სხვადასხვა ადგილას ჩნდება, არ უნდა უარყვოთ, რომ ყველაზე ფართოდ გავრცელებული ნაშრომები, ხშირად იყენებენ ძველი, ანგლოფონური სამყაროს იმპერიული ქვეყნების კულტუროლოგიის მიერ შექმნილ გამოკვლევებს. ცოდნას არავითარ შემთხვევაში არა აქვს მხოლოდ ერთი მიმართულება – ცენტრიდან გარეთ

– მაგრამ ისიც არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ცენტრები არ გამოყოფენ ცენტრისკენულ ძალას, თუნდაც ევროცენტრიზმის საწინააღმდეგოდ. ამ საკითხზე კამათი მხოლოდ სასურველის რეალობად ჩათვლა იქნებოდა.

ბრიტანული კულტუროლოგია

ჩემი იდეალიზებული წარმოდგენა ამ სფეროს, როგორც თანამედროვე კულტურის ერთდროულად თეორიული და ემპირიული კუთხით შემსწავლელი მეცნიერების შესახებ, თავიდან ბოლომდე ჩამოყალიბებულია ბრიტანული კულტუროლოგიის მიხედვით, რომელიც, ხშირად (და სერიოზული მიზეზების გამო), ამ დისციპლინის საბადოდ ითვლება მსოფლიო მასშტაბით. სწორედ გაერთიანებულ სამეფოში განისაზღვრა კულტურა ერთდროულად, როგორც ცხოვრების წესი, ტექსტების ერთობლიობა და სოციალური დაყოფის ინსტრუმენტი. ბრიტანეთში კულტუროლოგი აღიქმებოდა, როგორც „ორგანული ინტელექტუალი“, შეზღუდული ან შედარებით უუფლებო ჯგუფის წარმომადგენელი – ადრეულ ხანებში გარკვეული კლასის, შემდეგ სქესის, რასის ან სექსუალური ორიენტაციის, მოგვიანებით კი რაიმე ჯგუფის ან სუბკულტურის მიხედვით. კულტუროლოგს (სულერთია, ქალი იქნება ეს თუ კაცი), განათლებისადმი ისეთი დამოკიდებულება აქვს, როგორც პროგრესული პოლიტიკის იარაღისადმი (ბრიტანული კულტუროლოგია მშრომელთა საგანმანათლებლო მოძრაობიდან იღებს სათავეს) და შეიარაღებულია თეორიული და ინტერპრეტაციული კონცეფციებით, რომლებიც საშუალებას მისცემენ სიღრმისეულად ჩასწვდნენ ნებისმიერ ტექსტს ან კულტურულ სიტუაციას.

ბრიტანული კულტუროლოგია მუდმივი დავის საგანს წარმოადგენდა. ამჟამად არ ვაპირებ ამ დავის დეტალურად განხილვას (იხ. ტერნერი 1996; დვორკინი 1997; სტილი 1997). აუცილებელია გვახსოვდეს, რომ ბრიტანეთში კულტუროლოგია აღმოცენდა „ცენტრში“ (ბორმინგემის უნივერსიტეტში), რომელიც დააფინანსა Penguin Books-ის მფლობელმა. გამომცემლობა იმ დროისათვის ხარისხიან ლიტერატურას ავრცელებდა. მისი პირველი ხელმძღვანელი იყო რიჩარდ ჰოგარტი, რომლის ნაწარმოებმა „განათლების უპირატესობა“ (The Uses of Literacy 1957) ეს ახალი სფერო თავის ირგვლივ გააერთიანა. ამ დროისათვის კულტუროლოგია დიალოგის პროცესში იყო ლიტერატურული კრიტიკის ერთ-ერთ ფორმასთან, რომელიც

ფ. რ. ლივისმა განავითარა. ლივისიზმი (როგორც მას დაერქვა) მიიჩნევდა, რომ ენა შეიცავს შემორჩენილ მნიშვნელობებს, რომლებიც სრულად არ არის ჩართული თანამედროვე, დაბალხარისხოვან კომერციულ კულტურაში. ის შეიცავს ელემენტებს, რომელთაც უნარი შესწევთ ასახონ ცხოვრების უფრო მეტად საზოგადოებრივი და ჰარმონიული წესი. ერთი სიტყვით, ენა თანამედროვე მექანიზაციისგან დაცვის საშუალებაა (მალპერნი 2000, 18). ლივისის აზრით, ეს უფრო ლიტერატურულ ენას ეხებოდა, რადგან ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც ლიტერატურასთან არის დაკავშირებული, ყველაზე მეტ საფუძველს იძლეოდა კულტურული კრიტიკისთვის – როგორ უცნაურადაც არ უნდა გვეჩვენებოდეს ეს თვალსაზრისი დღეს.

რეიმონდ უილიამსმა უარყო აზრი, რომ ლიტერატურული ენა ამ სახის ეთიკურ კაპიტალს შეიცავს და ყურადღება ლიტერატურიდან კულტურაზე გადაიტანა. „კულტურასა და საზოგადოებაში“ (1958) მან გააანალიზა ისტორია, რომელშიც „კულტურა“ დიდი ხნის განმავლობაში აღიქმებოდა, როგორც თანამედროვე საზოგადოების კომერციალიზაციისგან და დემოკრატიზაციისგან დაცვის საშუალება. მან უჩვენა, თუ როგორ ვინროვდებოდა თანდათანობით, ედმუნდ ბურკიდან ლივისამდე (ე.ი. დაახლოებით 1760-1960 წლებს შორის) აბსოლუტური კულტურის კონცეფცია, სუსტდებოდა მისი მიმდევრების კავშირი ძლიერ სოციალურ ძალებთან და როგორ ხდებოდა მათ მიმართ გაჟღერებული ქების რიტორიკა სულ უფრო და უფრო ცივი. „ორდინალური“ კულტურის შეგრძნება დაიკარგა. ამდენად, მისი პროექტის მიზანი იყო კვლავ შეეკავშირებინა კულტურა, ხელოვნებისა და ლიტერატურის სახით, ორდინარულ (ჩვეულებრივ) ადამიანთა კულტურასთან (ეს, ნაწილობრივ, დაკავშირებული იყო ე.წ. „ახალ მემარცხენეთა“ მიერ ოფიციალური ლენინისტური დოქტრინის უარყოფასთან, რომელიც კომუნისტურ პარტიას ჩვეულებრივ მუშაზე უფრო მაღალ, პრივილეგიურულ მდგომარეობაში აყენებდა). სწორედ ეს არის ბრიტანული კულტუროლოგიის წარმოშობის საკვანძო მომენტი.

„კულტურისა და საზოგადოების“ პრობლემა იმაში მდგომარეობს, რომ თავად უილიამსს არ შეეძლო კულტურის უკუგდება, როგორც ეს ბურკეს კონსერვატორული მოძრაობის მიერ იყო განსაზღვრული, რადგან იზიარებდა მის უარყოფით შეხედულებებს თანამედროვე საზოგადოების მოწყობის შესახებ. „კულტურა და საზოგადოება“ მთავრდება მტკიცებით, რომ ჩვენ გვჭირდება კულტურის უფრო ვრცელი განსაზღვრება, როგორიცაა „ცხოვრების

წესი“ (ეს ფრაზა შემოიტანა ტ.ს. ელიოტმა, ამჟამად კი მას რადიკალური ელფერი მიეცა, რომელიც უილიამსმა კიდევ უფრო განავითარა თავის შემდეგ წიგნში „ხანგრძლივი რევოლუცია“), მაგრამ, როგორც გაირკვა, აქაც შეცდა, რადგან გაირკვა, რომ მუშათა კლასის სოლიდარობას შეეძლო მაღალი კულტურის საკუთარი დემოკრატიული სახესხვაობის შექმნა კაპიტალისტური, ბაზარზე ორიენტირებული თანამედროვეობის წინააღმდეგ.

მოგვიანებით, მას შემდეგ, რაც უილიამსმა ჩამოაყალიბა, როგორც თავად უწოდებდა, „კულტურული მატერიალიზმის“ თეორია, მისი მთავარი თემა გახდა ურთიერთობა პოლიტიკურს, ეკონომიკურსა და კულტურულს შორის. კულტურული მატერიალიზმი აღმოცენდა მარქსისტული „ბაზისისა და ზედნაშენის“ თეორიის მრავალწახნაგოვანი კრიტიკის საფუძველზე. ამ თეორიის მიხედვით ცვლილებები „ზედნაშენში“ (ე.ი. კულტურასა და იდეოლოგიაში, სოციალური ღირებულებებისა და სტერეოტიპების მნიშვნელობით) განისაზღვრება ცვლილებებით მის „ბაზისში“ (ანუ ეკონომიკაში). უილიამსი ამის საწინააღმდეგოდ ამტკიცებდა, რომ ცვლილებები ეკონომიკურ სტრუქტურებში ვერ ახსნიან ცვლილებებს კულტურის ორგანიზაციაში ან მის შინაარსში. კულტურული ფორმები და მოვლენები უფრო მრავალფეროვანია, კულტურული მუშაკებისთვის ხელმისაწვდომი სპეციფიკური შესაძლებლობები უფრო დიდი რაოდენობით არსებობს, ვიდრე ნებისმიერი ეკონომიკური ფონდის ცნობარშია. უფრო მეტიც, უილიამსმა განაცხადა, რომ „ბაზისისა და ზედნაშენის“ თეორია საკმარის ყურადღებას არ უთმობს უშუალოდ კულტურის მატერიალურობას. მისი აზრით, კულტურა შედგება საქმიანობათაგან, რომლებიც მსოფლიოს ფორმირებაში მონაწილეობენ და ისინიც მატერიალურები არიან: როგორც კულტუროლოგიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, სტიუარტ ჰოლის ცნობილი ფრაზა გვეუბნება „სიტყვა ისევე მატერიალურია, როგორც მსოფლიო“. ბოლოს, უილიამსი კიცხავს „ბაზისისა“ და „ზედნაშენის“ განცალკევებას. მისი აზრით, ორივე მათგანი უფრო დიდი, ერთიანი სოციალური ცნების ასპექტებს წარმოადგენს, რომლებიც მუდმივად ურთიერთქმედებენ და იცვლებიან.

უილიამსის თეორია მის ადრეულ წიგნში ეფუძნება ვარაუდს, რომ საზოგადოებები ურთიერთდაკავშირებულ მთლიანობებს წარმოადგენენ, და რადგანაც ყველა სოციალური საქმიანობაც ასევე, კულტურულ საქმიანობას წამოადგენს, ე.ი. წარმოადგენენ საქმიანობებს, რომლებსაც კოლექტიური მნიშვნელობა აქვთ. ეს არგუ-

მენტი, რომელიც „კულტურალიზმად“ მოინათლა, ადრეულ 70-იან წლებში შეტევის ობიექტად იქცა. თავად უილიამსი მიუბრუნდა ომამდელი იტალიელი კომუნისტის, ანტონიო გრამშის ნაშრომებს, რათა წამოეჭრა მისი ადრინდელი „ორგანული“ კულტურალიზმის, განსაკუთრებით კი გრამშის „ჰეგემონიის“ კონცეფციის პრობლემა. გრამშის მიხედვით ჰეგემონია იძლეოდა იმის ახსნას, თუ რატომ არ იღებდა კლასობრივი კონფლიქტი ეპიდემიის სახეს, მიუხედავად იმისა, რომ ძალაუფლება და კაპიტალი ასე არათანაბრად იყო განაწილებული და მშრომელი კლასი (კერძოდ, იტალიაში სამხრეთელი გლეხობა) ასეთ გაჭირვებაში ცხოვრობდა. გრამში ამტკიცებდა, რომ ღარიბები ნაწილობრივ იმის გამო ეგუებოდნენ თავიანთ მძიმე მდგომარეობას, რომ მდიდრებთან საზიარო ჰქონდათ გარკვეული კულტურული ფასეულობები. კლასთაშორისი ალიანსები, ანუ „ბლოკები“ ყალიბდებოდა გარკვეული ინტერესების ირგვლივ გარკვეულ პირობებში ან გარკვეულ გარემოებათა თანხვედრის დროს. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ასეთი „კულტურული ფორონტი“ წარმოადგენს პოპულარულ ნაციონალიზმს. თუმცა, ჰეგემონია, განსაკუთრებით კი, შელამაზებული სახით, როგორც მას უილიამსი წარმოგვიდგენდა, მხოლოდ რწმენა, ინტერესი ან „იდეოლოგია“ არ ყოფილა. როგორც უილიამსი წერდა: ის მთლიანად მოიცავდა „პრაქტიკას და მოლოდინს, ჩვენი ენერჯის გადანაწილებას, ჩვენ მიერ ადამიანის ბუნებისა და მისი გარემომცველი სამყაროს ჩვეულებრივ აღქმას“ (უილიამსი, 1980 ბ, 38). რაც მთავარია, ის იძლეოდა ცვლილების დაპირებას, ზოგჯერ კი შესაძლებლობასაც. ჰეგემონია იმდენად მჭიდროდ იყო დაკავშირებული რწმენებთან და ვნებებთან, რომ შეეძლო ცხოვრებისეული პრაქტიკის ძირითადი არსის ფორმირება.

სამოცდაათიანი წლების განმავლობაში გრამშის იდეები ილაშქრებდნენ სოციალური ანალიზის სხვა, მარქსისტული მეთოდის წინააღმდეგ, რომელსაც „სტრუქტურალისტური“ მეთოდი უწოდებს. სტრუქტურალისტური ანალიზი უარყოფდა კულტურის კატეგორიას და სთავაზობდა საზოგადოების ისეთ განმარტებას (იგი ფრანგი რევიზიონისტი კომუნისტის ლუი ალთუსერის დიდ გავლენას განიცდიდა), რომელიც წარმოადგენდა მას, როგორც „შედარებითი ავტონომიის მქონე“ (ანუ, ერთმანეთთან სუსტად დაკავშირებული და თვითმყოფადი) ინსტიტუციების – რომელთა შორის განათლების სისტემას წამყვანი ადგილი ეკავა – ერთიანობას, რომლებიც მორიგეობით ქმნიდნენ ცოდნისა და ფასეულობათა სხვადასხვა ფორმებს (ე.წ. „გამომსახველობითი ფორმები“) რომლებიც, ბოლო მაგალითის

მიხედვით, ისე იყო ორგანიზებული, რომ წარმოების კაპიტალისტური ურთიერთობები უკვდავეყო.

გრამშინაზმისა და სტრუქტურალიზმს შორის ბრძოლა ეტაპობრივად ოთხმოციანი წლების განმავლობაში დასრულდა. იმ დროისათვის სტიუარტ ჰოლი (იგი რეიმონდ უილიამსის გზას გაჰყვა, როგორც ბრიტანული კულტუროლოგიის ყველაზე გავლენიანი თეორეტიკოსისა და რომელიც ამგვარ ინტელექტუალურ დებატებში დიდი მონაწილეობითა და სერიოზულობით მონაწილეობდა) მუშაობდა მოდელზე, რომელიც განიხილავდა პლურალისტულ, დეცენტრალიზებულ, პოსტ-ფორდისტულ საზოგადოებას, რომელშიც განსხვავებული სოციალური და კულტურული სფეროები (ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული) მუდმივ და მუდმივად ცვალებად ურთიერთქმედებაში არსებობენ. არც ერთი სფერო არ განსაზღვრავს დანარჩენებს, მიუხედავად იმისა, რომ ეკონომიკა კვლავ აწესებს შეზღუდვებს, რომელთაც დანარჩენები ემორჩილებიან (ჰოლი 1996, 44). (ამ ტიპის მოდელი, ოდნავ შეცვლილი სახით, ზევით მაქვს განხილული). ამ მოდელის მიხედვით, ცალკეული ურთიერთქმედებები სოციალურ და კულტურულ სფეროებს შორის ლოკალურია და არ უნდა ახდენდეს გავლენას საზოგადოებაზე მთლიანობაში. უფრო სწორად, თითოეულ ურთიერთქმედებას ძლიერი გავლენა გააჩნია, რადგანაც ცალკეული პიროვნებების ცხოვრებას განსაზღვრავს. გარდა ამისა, ინდივიდებს აქვთ განსხვავებული, ხშირად ცვალებადი იდენტურობათა მთელი რიგი და არა ერთადერთი მუდმივი იდენტურობა. იდენტურობათა ამგვარი გავრცელება, გამოგონებისა და კომბინაციების შეცვლის შესაძლებლობები, რომელსაც ის იძლევა, პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობების საფუძველს ქმნის.

მართლაც, ამ თეორიას თუ არ ჩავთვლით, ინდივიდისა და საზოგადოების შესახებ წარმოდგენა წლების განმავლობაში შეიცვალა. მაგალითად, ბირმინგემის სკოლის ავტორების კოლექტივის მიერ შექმნილ შედარებით ადრეულ ნაშრომში – „კრიზისული პოლიტიკის გატარება“ (ჰოლი და სხვ. 1978) აღწერილია, რომ მედიის პანიკამ, რომელიც 1973 წელს ახალგაზრდა შავკანიანი მამაკაცის მიერ ჰენდსვორთში ჩადენილ ხულიგნობის აქტს მოჰყვა, საშუალება მისცა სახელმწიფოს, გაეტარებინა პოლიტიკა, რომელიც არა იმდენად დანაშაულის წინააღმდეგ, არამედ ზოგადად შავკანიანი ახალგაზრდა მამაკაცების წინააღმდეგ იყო მიმართული. ამან უჩვენა, რომ იდეოლოგია, რომელიც საზოგადოდ აღიარებული რწმენებისა და სტერეოტიპებისგან შედგება, განსხვავებული, ზოგჯერ კი დაპირისპირებული

ძალების ურთიერთქმედების შედეგად არის შექმნილი. მათ უმეტესობას გრძელი და რთული ისტორია აქვს და რასისტული ფასეულობების ჰეგემონიისკენ და შავკანიანი ადამიანების შეზღუდვისკენ იყო მიმართული. ისინი შავკანიან ახალგაზრდებს მიიჩნევდნენ იდეოლოგიის, პოლიციის, მედიისათვის და ა.შ. საფრთხის შემცველ ობიექტებად და არა მოთამაშეებად, რომლებიც მოლაპარაკებას მართავენ და ამ სოციალურ სფეროში დომინანტური ძალის წინააღმდეგ გამოდიან.

ოთხმოციანი წლების კულტუროლოგიაში უნდა შეცვლილიყო მსხვერპლის პასიურობის კონცეფცია, რადგან ადამიანებს უკვე თვლიდნენ მოქმედ ძალად და არა უფრო დიდი იდეოლოგიური და სოციალური სტრუქტურების ობიექტებად. ამის შედეგად „წარმომადგენლობითი პოლიტიკა“ ძალიან მნიშვნელოვანი გახდა. ამ ნაბიჯით წარმომადგენლობამ ორი მნიშვნელოვანი მიიღო: პირველი ითვალისწინებს იმას, თუ როგორ იქნა წარმოდგენილი თითოეული სოციალური ჯგუფი, განსაკუთრებით კი მედიაში და აგრეთვე, ის პოლიტიკური სარგებელი, რომელსაც იმ წარმომადგენლობების კრიტიკის შედეგად მიიღებდნენ, რომლებიც მათ დალს ასვამენ. მეორე მნიშვნელოვანი კი ეხება იმ საშუალებებს, რომლებითაც წარმომადგენლობითმა პოლიტიკოსებმა ძალაუფლება დააკარგინეს გარკვეულ ინტერესებსა და ერთეულებს და შეამცირეს მათი პოლიტიკური ძალაუფლება, განსაკუთრებით კი უმცირესობების, ამერიკული გაგებით.

ბრიტანულმა კულტუროლოგიამ პასიურობიდან შემდეგი ნაბიჯი გადაიდგა „ეთნოგრაფიის“ მიმართულებით, რომელიც მეცნიერებას კი არ წარმოადგენს წარმომადგენლობების (როგორებიცაა სატელევიზიო შოუები ან რეკლამები) ან ინსტიტუციების შესახებ, არამედ იმის ანალიზს, თუ როგორ გამოიყენება და აღიქმება კულტურა ინდივიდების ან ჯგუფების მიერ. ეთნოგრაფია ორ ფორმას იღებს. ის შეიძლება იყოს „რაოდენობითი“, რაც დიდი მასშტაბის გამოკვლევებს და (ხშირად) სტატისტიკურ ანალიზებს აერთიანებს. თუმცა, ამ ტიპის კვლევა-ძიება, საბოლოოდ, უფრო სოციალურ მეცნიერებებს მიეკუთვნება, ვიდრე კულტუროლოგიას. ის, აგრეთვე, შეიძლება მოიცავდეს ინტერვიუებს ადამიანთა მცირე ჯგუფებთან ან ცალკეულ პიროვნებებთან – ე.წ. „ხარისხობრივი“ კვლევა. ბრიტანული (და ავსტრალიური) კულტუროლოგია, სამოცდაათიანი წლების ბოლოს, ეთნოგრაფიული კვლევის ამ უკანასკნელ ფორმას მიუბრუნდა, რაც დიდი გაყრით აღინიშნა ჰუმანიტარულ მეცნიერე-

ბაში ისეთ გაბატონებულ ტექსტურ და საარქივო დისციპლინებთან, როგორებიცაა ლიტერატურული კრიტიკა და სოციალური თეორია. თავდაპირველად, კულტუროლოგიურმა ეთნოგრაფიამ კონცენტრირება მოახდინა იმაზე, თუ როგორ მიიღებდა ან უარყოფდა ცვალებადი კლასობრივი, სქესობრივი ან ეთნიკური შემადგენლობის აუდიტორია ახალი ამბებისა და სხვა პროგრამების პოლიტიკურ განხრას. მალე გაირკვა, რომ საზოგადოების ნაკლებად პრივილეგირებული წევრები უმეტესად, კონსერვატიულ პროგრამებს ანიჭებდნენ უპირატესობას, კულტუროლოგიური ეთნოგრაფია გადაერთო ტელევიზიის, კითხვის, მუსიკის და ა.შ. მომხმარებელთა ყოველდღიურ ცხოვრებაზე გავლენის მოხდენის საკითხზე და ყურადღება მიაპყრო იმ სიამოვნებას, შეფასებებს, მიღწევებს, კავშირებსა და შეზღუდვებს, რომლებსაც კულტურული ცხოვრება შეიცავდა. ოთხმოცდაათიანი წლებისათვის ბრიტანული კულტუროლოგიური ეთნოგრაფია მოიცავდა მოხსენებებს გარკვეული ჟანრების თაყვანისმცემლების (ფანების) შესახებ, თავად ეს მომხსენებლებიც თაყვანისმცემლები (ფანები) იყვნენ და ერთდროულად სწავლულებიც – ერთი სიტყვით წარმოადგენდნენ ინტელექტუალებს გემოვნების სუბკულტურებში.

მართალია, ბრიტანული კულტუროლოგიის ტრადიქტორია ზოგადად კულტუროლოგიისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ინარჩუნებს რადგან პირველად სწორედ ბრიტანეთში გამოიყო ეს სფერო ინსტიტუციონალურად. სამართლიანობა მოითხოვს ვალიაროთ, რომ ბრიტანული კულტუროლოგია, ამჟამად, მსოფლიო კულტუროლოგიის მხოლოდ ერთ-ერთ პერიფერიად იქცა. ამჟამად, ის საკმაოდ შეზღუდულია ბრიტანეთზე მისი მზარდი კონცენტრირებით. დისციპლინამ გლობალიზაცია განიცადა და განმაზოგადებელი თეორიების მხარდაჭერა უფრო გაძნელდა, სწორედ ამის გამო ბრიტანულმა კულტუროლოგიმ უკან დაიხია და საკუთარი ნაციონალური სახელმწიფოს ჩარჩოებში მოექცა.

აშშ-ს კულტუროლოგია

კულტუროლოგიას აშშ-ში ბრიტანულისგან საკმაოდ განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს, თუმცა, მის ბრიტანულ ვერსიებს აშშ-შიც ჰყავთ მიმდევრები. მათ შორის აღსანიშნავია ჯეიმს ქერი (მასობრივი კომუნიკაციების სფეროდან), ლოურენს გროსბერგი და ჯორჯ ლიპსიცი ამერიკანისტიკის სფეროს წარმომადგენელი (მისი კარი-

ერის დასაწყისი მუშათა მოძრაობას უკავშირდება) (იხ. ქერი 1983 და 1997; გროსბერგი 1997; ლიპსიცი 1990). არაერთი მცდელობა ყოფილა იმისა, რომ კულტუროლოგიისათვის ამერიკაში წარმოშობა მიენერათ (იხ. მაგ. გროსბერგი 1996). ყველაზე დამაჯერებელი მაიკლ დენინგის მცდელობა აღმოჩნდა, რომელიც შეეცადა სახალხო ფრონტის კულტუროლოგიის დარგის ინტელექტუალთა, იმ მოაზროვნეთა მიერ დატოვებული მემკვიდრეობა შეეგროვებინა, რომელთაც, მართლაც გადამწყვეტი როლი შეასრულეს ომისშემდგომი ამერიკანისტიკის განვითარებაში (დენინგი 2004, 136-142). („სახალხო ფრონტი“ იყო მემარცხენე ძალების ანტიფაშისტური ალიანსი, რომელიც როგორც კომუნისტი, ისე არაკომუნისტი აქტივისტებს აერთიანებდა და აცხადებდა, რომ ხალხის ნებას გამოხატავდა). აღსანიშნავია, აგრეთვე, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისის პრაგმატიკოსები, როგორც იყო, მაგალითად, ჯონ დიუი, სერიოზულ და სულ უფრო მზარდ ყურადღებას აქცევდნენ დამოკიდებულებას არსებულ კულტურასა და სოციალურ სამართლიანობას შორის და აქტიურად ისწრაფოდნენ შეექმნათ ისეთი ინსტიტუციები, რომლებიც მუშათა კლასს თვალსაწიერის გაფართოებაში დაეხმარებოდა. ამ მიზნის განსახორციელებლად შემდგომში ისეთმა მარქსისტმა სოციოლოგებმა განაგრძეს მუშაობა, როგორებიც არიან მაგალითად, ს. რაით მილზი (მისი სადოქტორო შრომა დიუიანისტურ პრაგმატიზმს ეხებოდა). მილსს კლასისა და ძალაუფლების საკითხები უკეთესად ესმოდა, ვიდრე დიუსი; სწორედ მან გაავრცელა ტერმინი „ელიტა“ და ყურადღება (უარყოფითი გაგებით) „მასობრივ კულტურას“ მიაპყრო. ეს მემარცხენე, ინტელექტუალური ტრადიცია, გავლენას ახდენდა ისეთ ფიგურებზე, როგორიც არის, მაგალითად, ფემინისტი ბეტი ფერიდანი, რომელიც 60-იანი წლების მუშათა მოძრაობიდან მოვიდა და რომლის შრომა პირდაპირ უკავშირდება კულტუროლოგიას.

მეორე მხრივ, მყარი არგუმენტების მოყვანა შეიძლება იმის სასარგებლოდაც, რომ აფრო-ამერიკელი ლიდერი, უ.ე.ბ. დიუბუა ამერიკულ კულტუროლოგიურ მიმდინარეობას მივაკუთვნოთ სამოციანი წლების მოძრაობის – „ძალაუფლება შავკანიანებს“ – ინტელექტუალი ლერუა ჯონსის მეშვეობით. შეიძლება ითქვას, რომ ისეთ ჟურნალებში, როგორებიცაა „პოლიტიკა“ და „პარტიზანული მიმომხილველი“, ომისშემდგომი პერიოდის ანტიკომუნისტი, მემარცხენე „ნიუ იორკის ინტელექტუალები“ (განსაკუთრებით კი დუაიტ მაკდონალდი), რომელთაც ახლო კონტაქტი ჰქონდათ ნაცისტური

გერმანიიდან განდევნილ ებრაელებთან, მაგალითად, მაქს ჰორხ-ეიმერთან (ფრანკფურტის სკოლიდან) კულტურას ბრიტანელი კულტუროლოგების – ლივისის, ორუელის და ჰოგარტის მსგავსად განიხილავდნენ. არსებობდნენ ისეთი მწერლებიც, როგორებიც არიან რობერტ უორშოუ, მენი ფარბერი და პარკერ ტაილერი, რომლებიც სახალხო (პოპულარულ) კულტურას (განსაკუთრებით კი ფილმებს), მეტი თანაგრძნობით განიხილავდნენ, ვიდრე „პარტიზანული მიმომხილველი“ და ისინი, ვინც შუამავლების როლს ასრულებდნენ ჟურნალისტიკისა და ამერიკანისტიკის განუხრელად მზარდ სფეროებს შორის.

კულტუროლოგიის ამერიკული წარმომავლობის სათანადოდ დასაბუთება ცოტა რთულია და წარმოშობს კითხვას: ღირს კი თავის შენუხება? რატომ ითრევენ დებატებში ეროვნულ სიამაყეს? ფაქტი ის არის, რომ ანალიზის ფორმები, რომლებიც უილიამსმა და ჰოლმა განავითარეს (გრამმის, მიშელ დე სერტოს, ალთუსერის, ფუკოსა და სხვ. კვალდაკვალ) უნიკალური და სპეციფიკურია და ამკარად მიმართულია ტრადიციულ მემარცხენეთა (ამერიკელ მემარცხენეთა ჩათვლით) ჰუმანისტური სისტემების წინააღმდეგ. ეს ადგილობრივი, ისტორიის შემქმნელი მოსაზრებები ხშირად უგულვებელყოფს იმ ფაქტს, რომ, ტრადიციული დისციპლინები, რომლებიც რთული პროფესიონალიზმით არიან შეიარაღებულნი, ხშირ შემთხვევაში აშშ-ში უფრო ძლიერნი არიან, ვიდრე ლათინურ ამერიკაში, აზიაში, ბრიტანეთსა თუ ავსტრალიაში.

თანამედროვე აშშ-ში კულტუროლოგია, ჩვეულებრივ, ასოცირდება მეცნიერთა „უმცირესობასთან“, ანუ მულტიკულტურალიზმთან და რასისა და ძალაუფლების ანალიზთან. (აქ, რა თქმა უნდა, „უმცირესობას“ სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ფ.რ. ლივისისთვის ჰქონდა, ვისთვისაც „უმცირესობის კულტურა“ მასობრივი კომუნიკაციის წინააღმდეგობაში დადანაშაულებულთა ალყაშემორტყმულ სამეცნიერო კულტურას აღნიშნავდა; განსხვავებული მნიშვნელობა ჰქონდა მას ფრანგი თეორეტიკოსის ჟილ დელიუზისათვის და რალაც უფრო „მარგინალურს“ აღნიშნავდა).

აშშ-ში კულტუროლოგია შეიძლება პოპულარული კულტურის მხოლოდ შესწავლას გულისხმობდეს, რეი ჩოუ ამტკიცებდა, რომ მისი ამერიკული წარმოშობის დასამტკიცებლად ოთხი, საკმაოდ განსხვავებული მოსაზრება უნდა გაეთვალისწინებინათ (იხ. ჩოუ 1998, 2-4). პირველი მათგანია არადასავლური კულტურების დასავლური გამოვლინებების კრიტიკა, რაზეც პირველად ედვარდ საიდმა

ისაუბრა თავის წიგნში „ორიენტალიზმი“ (1978). მეორე, გაიატრი სპივაკის მნიშვნელოვანი შრომის მიხედვით, დაქვემდებარებულთა პრობლემას (ე.ი. უფლებოთა და გაბატონებულთა) და იმის ანალიზს წარმოადგენს, თუ როგორ მოქმედებენ ერთობლივად სქესი, რასა, კულტურული სხვადასხვაობა და კლასი დაქვემდებარებულობის დასაწესებლად (სპივაკი, 1988). მესამეა – „უმცირესობის დისკურსის“ ანალიზი, ანუ ყურადღება დაქვემდებარებულთა აზრის მიმართ. მეოთხე და ბოლო კი ეხება „ჰიბრიდულობას“ (იხ. გვ. 150-2 ქვემოთ). ნაკლებად შესაძლებელია, რომ ბრიტანეთსა და ავსტრალიაში ამგვარი პრობლემები სხვადასხვა დისციპლინარულ რუბრიკაში მოხვედრილიყო. შესაძლებელია, რომ ისინი უფრო პროტოკოლონიალისტურ, მულტიკულტურალისტურ ან იქნებ ეთნიკური მეცნიერებებისათვის მიეკუთვნებინათ, ვიდრე კულტუროლოგიისათვის.

აშშ-ში კულტუროლოგია უფრო ნაკლებად არის შეპყრობილი ამერიკით, ვიდრე ბრიტანეთში არის შეპყრობილი ბრიტანეთით. შეიძლება ამის მიზეზი ის იყოს, რომ აშშ უდიდესი მსოფლიო ძალაა და საერთაშორისო მასშტაბით აკადემიური პერსონალისა და სტუდენტების უფრო დიდ რაოდენობას იზიდავს. ამ კონტექსტში, მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ აშშ ის ქვეყანაა, სადაც „მხარეთმცოდნეობა“ უკეთ არის განვითარებული, რაც სპეციფიკური რეგიონების ინტერდისციპლინარული თვალსაზრისით შესწავლას ნიშნავს და „ეროვნული გამოცდილების ავტორიტეტულობისა და აუთენტიკურობის“ მიმართ ყურადღებას აბალანსებს. როგორც ჰარი ჰარუთუნიანი აღნიშნავს, ამას პოტენციური სარგებლობა მოაქვს ოფიციალური საგარეო პოლიტიკისთვისაც (ჰარუთუნიანი 2000, 41). იხ. ასევე, მიიოში და ჰარუთუნიანი 2000). სავარაუდოდ, ამ რეგიონებმა იმ უხეშად დაყოფილი და კოჰერენტული გაერთიანებების ფორმირება უნდა მოახდინონ, რომლებიც განვითარებას საჭიროებენ. კულტუროლოგია, რომელიც ხაზს უსვამს სხვადასხვა კულტურებს შორის მობილურობისა და ურთიერთქმედების მნიშვნელობას, პროდუქტიულად ახდენს „მხარეთმცოდნეობის“ პრობლემატიზება მაშინაც კი, როდესაც მასთან დიალოგში შედის. სწორედ ამგვარი პრობლემატიზება შესახებ იყო გამართული კამათი ისეთ ჟურნალებში, როგორიცაა „სახალხო კულტურა“. მიუხედავად ამისა, „მხარეთმცოდნეობის“ უპირატესობამ, ამერიკული საუნივერსიტეტო სისტემის იერარქიულ სტრუქტურასთან ერთად, რომელიც სხვა ქვეყნების უნივერსიტეტებთან შედარებით უფრო ნაკლებად იმართება სახელმწიფოს მიერ, დახმარება

გაუწია ამ ქვეყანაში კულტუროლოგიის განვითარებას.

ავსტრალიური კულტუროლოგია

ავსტრალიური კულტუროლოგიის წარმოშობა უფრო მეტად ბრიტანეთის კულტუროლოგიასთან არის დაკავშირებული, ვიდრე აშშ-ს კულტუროლოგიასთან. ავსტრალიაში კულტუროლოგიის იმპორტირება მოხდა ახალგაზრდა ბრიტანელი მეცნიერების ნაკადის მიერ, რომლებმაც სამოცდაათიანი წლების ბოლოსა და ოთხმოციანი წლების დასაწყისში ავსტრალიას სამუშაოს შოვნის იმედით მიაშურეს. ესენი იყვნენ ტონი ბენეტი, ჯონ ფისკე, ჯონ ჰართლი, ქოლინ მერსერი, დევიდ საუნდერსი და სხვები, მათ შექმნეს ნაყოფიერი იმპორტირებული ინტელექტუალური კულტურა როგორც აკადემიის საზღვრებს გარეთ, ისე მის მომიჯნავე სფეროებში მუშაობით. მათი განსაკუთრებული ინტერესის საგანს უახლესი ევროპული მიმდინარეობები წარმოადგენდა, განსაკუთრებით კი ისეთი საკითხები, როგორიცაა, მაგალითად – თუ რას აკეთებდნენ ახალი ალთუსერიანები, რაში მდგომარეობდა ფუკოს ბოლოდროინდელი გამოკვლევები ან რომელი აქტიური ფიგურები შეუერთდნენ იენ ჰანთერს და მეგან მორისს. როგორც აღმოჩნდა, კულტუროლოგიამ ავსტრალიურ აკადემიურ სისტემაში უკეთ მოიკიდა ფეხი, ვიდრე სადმე სხვაგან, რაც იმას ნიშნავდა, რომ მისი მოთხოვნა ძირეული პოლიტიკური ფასეულობების მიმართ უფრო რთულად შესანარჩუნებელი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ეს სწრაფად მოგვარდა.

მიუხედავად ამისა, საკმაოდ მნიშვნელოვან ესსეში, რომელიც ავსტრალიის კულტუროლოგიის კრებულს მიმოიხილავდა, ჯონ ფროუ და მეგან მორისი ამტკიცებდნენ, რომ ავსტრალიურ კულტუროლოგიას ჰქონდა უნარი, განეხილა „წარმოსახვითი სოციალური ჯგუფები“ როგორც საშიშროების შემცველი და „კულტურები ჩაეთვალა პროცესებად, რომლებსაც როგორც გამყოფი, ისე გამაერთიანებელი ფუნქცია გააჩნიათ“ (ფროუ და მორისი 1993, იხ). ასეთ პირობებში, ავსტრალიურმა კულტუროლოგიამ დემისტიფიკატორის როლი შეასრულა, რომელიც მსგავსი იყო იმ ძველი, მარქსისტული თეორიისა, რომელიც კლასს ყველა სოციალური ფორმირების ცენტრში ათავსებდა და ჩვეულ, ერთიან კულტურას ილუზორულად, ცრუ ცნობიერების პროდუქტად თვლიდა. ფროუსა და მორისის აზრით, მიგრანტ/მკვიდრთა და კოლონიზატორ/კოლონიზებულთა

ჯგუფები და არა კლასები წარმოადგენდნენ ადგილობრივი დისციპლინების განსაკუთრებული ინტერესის სფეროს, რომელიც, თუნდაც, პოპულარული კულტურის ინტერესების წინ იკავებს ადგილს.

ამჟამად რთულია ზუსტად ისე აღვიქვათ საქმის ვითარება, როგორც ეს იყო ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს მნიშვნელოვანი ნაშრომები, რომლებიც მიგრანტთა კულტურის შესახებ შექმნეს (მაგალითად), იენ ენგმა (2001) და გასან ჰეიგმა (1998), ასევე, ადგილობრივი ინტელექტუალების ახალმა თაობამ – ტონი ბირჩმა, მარშა ლენგტონმა და ფილიპ მორისემ – რომელთაც თანამედროვე აბორიგენული კულტურის ახალი კონცეფცია ჩამოაყალიბეს სტივენ მუეკესა და ერიკ მაიკლისის პიონერული შრომის შემდგომ (მისი ცუდი აბორიგენული მხატვრობა მნიშვნელოვან საკითხავად რჩება ამ სფეროში მომუშავე ნებისმიერი ადამიანისთვის მსოფლიოს ნებისმიერ ადგილას) (იხ. მუეკე 1992; მაიკლზი 1994).

თანამედროვე ავსტრალიური კულტუროლოგია თანდათან ნორმაში დგება, კონცენტრირებას ახდენს კულტურული პოლიტიკის შესწავლაზე და ხშირად, კრიტიკის გარეშე, პოპულარულ კულტურასა და მედიაზეც. ფრისკესა და ჰართლის შრომების შემდეგ სწორედ ავსტრალიაში დაიწყო პოპულარული კულტურის აღნიშვნა განმათავისუფლებელ ძალად (ამის შესახებ უფრო დეტალურად ქვემოთ ვისაუბრებთ) . სამოცდაათიანი წლების ახალგაზრდა პოპულისტებს ამჟამად სერიოზული თანამდებობები უკავიათ და რაც ადრე გზის გაკვალვად ითვლებოდა, ახლა ნორმად არის მიღებული. ავსტრალიის მთავრობების მთელი რიგის თანმიმდევრულმა მზადყოფნამ სამენარმოე უნივერსიტეტების ხელისშეწყობის საქმეში, დაეხმარა მესამე კლასის, ტექნიკური განათლების უფრო ძველ ფაკულტეტების განვითარებას ისეთ დარგებში, როგორებიცაა, მაგ. კომუნიკაციები, რამაც საშუალება მისცა მათ, გავლენა მოეხდინათ კულტუროლოგიის უფრო აბსტრაქტულ და თეორიულ დარგებზე ისეთი საშუალებებით, რომლებიც თითქოს ამ უკანასკნელთ კრიტიკის ძალას უკარგავდნენ. გარდა ამისა, კვლევის დაფინანსების სტრუქტურა, რომელიც ახალგაზრდა მეცნიერებსაც კი გრანტების მოპოვებისკენ უბიძგებს, კონფორმისტული ხდება. იქნებ ავსტრალიური კულტუროლოგია იმას გვიჩვენებს, თუ როგორი გახდება ეს დისციპლინა, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს შორის შედარებით მეტი გავლენა რომ მოიპოვოს.

ლოკალური კვლევები

ლოკალური კულტუროლოგიური კვლევების ნაციონალური ვერსიები დიფერენცირებულ უნდა იქნეს კვაზი-დისციპლინებისგან, რომლებსაც სპეციფიკურ ნაციებზე ან საზოგადოებებზე ფოკუსირება ახასიათებთ: მაგალითად, ჩიკანო/შესწავლა, ბრიტანისტიკა და ამერიკანისტიკა, რომელთაგან თითოეული „ლოკალურ კვლევას“ წარმოადგენს. დამაბნეველია ის, რომ ლოკალურ კვლევებს, ზოგჯერ შეიძლება უფრო ვინრო მნიშვნელობის ქვე-ფორმაციები გააჩნდეს, რომლებიც ფოკუსირებულია მხოლოდ კულტურაზე, მაგალითად, ჩიკანოთა/კულტუროლოგია და ბრიტანული კულტუროლოგია. ამგვარად, ანთოლოგიათა ახლახან გამოსული კრებული, რომელიც ოქსფორდის უნივერსიტეტმა გამოსცა (Oxford University Press) სათაურით „ბრიტანული კულტუროლოგია“, „ამერიკული კულტუროლოგია“ და ა.შ. სინამდვილეში არ მიეკუთვნება კულტუროლოგიას იმ გაგებით, რომელზეც აქ ვიმსჯელებთ („ჭეშმარიტი“ კულტუროლოგია); ისინი უბრალოდ აცნობენ სტუდენტებს ბრიტანულ და ამერიკულ კულტურებს რიგი სოციალური და ჰუმანიტარული პერსპექტივებიდან. ამგვარი აკადემიური ფორმაციები იმის გამო განვითარდა, რომ მოსახერხებელია კლასებში მათი მთლიან შეკვრად ეფექტურად სწავლება, ხშირად ისეთი სტუდენტებისთვისაც კი, რომელთა სპეციალობას საერთოდ არ წარმოადგენს სოციალური და ჰუმანიტარული მეცნიერებები, ან, სულაც არა-კვლევითი ინსტიტუტების სტუდენტებისთვის. სწორედ ამის გამო მათ ვერ მიაღწიეს აღიარებული, კვლევაზე დაფუძნებული დისციპლინების სტატუსს. ამასთანავე, მათ ჰქონდათ ტენდენცია ემუშავათ ეროვნული იდენტურობის ყველაზე მნიშვნელოვან ცნებებზე და ხშირ შემთხვევაში (როგორც ავსტრალიური კვლევების შემთხვევაში) ღია ნაციონალისტური განხრით. ლოკალურ კვლევებს შორის ამერიკულ დისციპლინას გამორჩეული ადგილი უკავია: ის ამ დისციპლინათაგან ყველაზე მეტად დანიშნულა პროფესიონალური თვალსაზრისით, თანაც რეალური მემარცხენე ფესვები ჰქონდა, თუმცა მისი ნაციონალური ჩარჩოები და თეორიისადმი დაუმორჩილებლობის ტენდენცია გვიჩვენებდა, რომ მისი მეცნიერული გაცვლა-გამოცვლა ჭეშმარიტ კულტუროლოგიასთან შეზღუდული იყო (მედოქსი 1999).

ზოგ შემთხვევაში, ჭეშმარიტი კულტუროლოგია ლოკალური კვლევების ნიალიდან აღმოცენდა. მაგალითად ავიღოთ ჰონგ კონგის კულტუროლოგია. მისი კვლევის ძირითადი საგანი ჰონგ კონგის

გამორჩეულობა იყო: ჰონგ კონგის ბრიტანეთის კოლონიის სახით არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის, კაპიტალიზმთან და გლობალურ საექსპორტო ბაზრებთან მისი მწვავე დამოკიდებულების, ასევე 1997 წლიდან მისი, როგორც ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკასა და დანარჩენ სამყაროს შორის ეკონომიკური მედიატორის როლის გაანალიზებამ, ის დასავლეთისა და აზიის საზღვარზე დააყენა (იხ. ერნი 2001; ჩანი 1995; ჩიუ 2001). გარეშე პირის თვალსაზრისით, ჰონ კონგის კულტუროლოგია, თუნდაც ბრიტანული კულტუროლოგიის თვალსაწიერიდან, ცოტა პროვინციალურად გამოიყურება, მაგრამ ეჭვგარეშეა, რომ მისი, როგორც აკადემიური დისციპლინის ლოკალური წარმატება იმის ნიშანია, რომ საზოგადოებისათვის აუცილებელია არასტაბილურობის დროს მსოფლიო ვითარებაში გაერკვეს, რათა ის ინტელექტუალური კაპიტალი შეინარჩუნოს, რომელიც საჭიროა საექსპორტო აუდიო-ვიდეო ბაზრებისთვის და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, იმისათვის, რომ თავის თავს ის კონცეპტუალური იარაღი მისცეს, რომლის საშუალებითაც მოერგება ან (ფრთხილად) წინააღმდეგობას გაუწევს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკას.

კულტუროლოგიაში, გარდა ამგვარი ნაციონალური და ლოკალური მიმდინარეობების არსებობისა (ქვემოთ, თავში, რომელიც კულტუროლოგიის წარსულს ეთმობა, კულტუროლოგიის ცალკეულ მაგალითებს განვიხილავთ), მნიშვნელოვანია გამოვყოთ კიდევ ორი მიმდინარეობა, რომელიც განისაზღვრება არა გეოგრაფიული ნიშნით, არამედ თვით დისციპლინის ანტი-ელიტიზმთან და ორდინარულობასთან დამოკიდებულებით.

კულტურული პოპულიზმი

როგორც ვხედავთ, კულტურული პოპულიზმი წარმოადგენს კულტუროლოგიის მიმართულებას, რომელიც, განსაკუთრებულად, ავსტრალიელ ჯონ ფისკესა და ჯონ ჰარტლის კვლევებზე დაფუძნებულ შრომებთან ასოცირდება (იხ. ფისკე 1989; ჰარტი 1992; კრიტიკა იხ. მაკგიგანი 1992 და კელნერი 1995). ის გულისხმობს, რომ პოპულარული კულტურა მხოლოდ მაღალი კულტურის საწინააღმდეგო ცნება კი არ არის, არამედ დომინანტური კულტურის საწინააღმდეგო ცნებაცაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მისთვის პოპულარულის დაცვას პოლიტიკური ღირებულება აქვს (მულჰერნი 2000, 138). ამის ცნობილი მაგალითია მადონას მიერ მასკარადის გამოყენების

გამანონასწორებელი ზემოქმედება, რომელიც ჯონ ფრისკემ ოთხ-მოციანი წლების ბოლოს განიხილა (ფისკე 1987). რადიკალური პოპულარიზმის თვალსაწიერიდან, პოპულარული კულტურა ყოველთვის ჰეგემონიის წინააღმდეგ ილაშქრებს, ამ შემთხვევაში ელიტური ჰეგემონია იგულისხმება. ის თავდაყირა აყენებს მაღალი კულტურის მომხრე „უმცირესობის“ მრავალფეროვან ტრადიციონალისტურ შეხედულებებს, რომელიც მაღალ კულტურას ტრივიალური მასობრივი კულტურისგან დაცვად მიიჩნევს. ამგვარი პოზიციის შენარჩუნება კიდევ უფრო გართულდა სამენარმო კულტურის ეპოქაში არა მარტო იმიტომ, რომ მაღალი კულტურა უბრალოდ თავის ღირებულებას კარგავდა, არამედ, როგორც უკვე დავინახეთ, პოპულარულმა კულტურამ თავად დაიწყო სხვადასხვა ნიშებში გაფანტვა, შერწყმა და აუდიტორიის უფრო დიდი დიაპაზონის გამოხმაურების მოთხოვნა.

ყოველდღიური ცხოვრება

კულტუროლოგიის მიმართულება, რომელიც ყოველდღიურ ცხოვრებას უკავშირდება, მეოცე საუკუნის დასაწყისის ინტელექტუალური ტრადიციიდან აღმოცენდა. მან სცადა ყოველდღიური ცხოვრების თეორიზაცია იმ მიზნით, რომ ჩასწვდომოდა და განეეიტრალებინა თანამედროვე ყოფის მნიშვნელოვანი გარდაქმნები. შესაძლებელია საკვანძო მომენტი ფრანგულ სიურეალიზმს უკავშირდება, ავანგარდულ მოძრაობას, რომელიც ომთაშორისი პერიოდის განმავლობაში მიზნად ისახავდა გამოეკვლინა ყოველდღიურობაში დაფარული საიდუმლოები (სულიერი საიდუმლო, და არა საიდუმლო შერლოკ ჰოლმსის გაგებით – თუმცა, სიურეალისტების აზრით, დეტექტივებში შეინიშნება ტენდენცია დაგვანახონ ყოველდღიური ცხოვრების ბნელი მხარე). დაახლოებით იმავე დროს იმის გააზრებამ, რომ რაღაც ღირებული შეიძლებოდა ამოელოთ ნაც-ნობი, ყოველდღიური ცხოვრებიდან, შიშმა, რომ შესაძლოა თვით ყოველდღიურ ცხოვრებასაც კი დამუქრებოდა საფრთხე თანამედროვეობისგან, ხელი შეუწყო ბრიტანეთში, 1940-იან წლებში საოცარი, ფართომასშტაბიანი მოძრაობის შექმნას, სახელად „მასებზე დაკვირვება“. მოძრაობა თვით საზოგადოებას მოუწოდებდა მთელი ქვეყნის მასშტაბით ჩაენიშნათ ყოველდღიური ცხოვრების დეტალები (ჰაიმორი 2002).

კულტუროლოგიასთან კიდევ უფრო ახლოს დგას ფრანგი კომუნიისტი თეორეტიკოსი ანრი ლეფევერი, რომელმაც 1940-იან წლებში ყოველდღიური ცხოვრება სურრეალისტების საპასუხოდ, აკადემიური სოციალური თეორიის კატეგორიად ჩამოაყალიბა. მისთვის (როგორც უნგრელი თეორეტიკოსის, გეორგ ლუკაჩის ნაწარმოებების ერთგული მკითხველისთვის) ყოველდღიურობა ადგილია, სადაც მუშები „გაუცხოებით“ ცხოვრობენ: ის ისევეა დაყოფილი, როგორც ადამიანების ცხოვრება კაპიტალიზმის პირობებში, სამსახურსა და დასვენებას შორის. ლეფევერის აზრით, კაპიტალისტურ შრომას, მისი სპეციალიზაციითა და განმეორებადობით, არ შეუძლია სრულად გამოხატოს მუშათა ადამიანური პოტენციალი (რის გამოც ისინი „გაუცხოებას“ განიცდიან თავიანთი ჭეშმარიტი პოტენციური ბუნებისგან), ხოლო თავისუფალ დროს დასვენება მხოლოდ ძალების აღდგენისა და ენერჯის დაგროვების საშუალებას წარმოადგენს სამუშაოს გასაგრძელებლად, რათა კვლავ განაგრძონ კაპიტალიზმისთვის მოგების მოტანა. ლეფევერისთვის, ყოველდღიური ცხოვრება, მართლაც, კაპიტალისტური თანამედროვეობის პროდუქტია: ადრე ცხოვრება რიტუალიზებული იყო, ადამიანები თავყვანს სცემდნენ კოსმიურ ძალებს და სწამდათ, რომ ტრადიციები უნდა შეენარჩუნებინათ. ეს ნიშნავდა, რომ ცხოვრება არასოდეს იყო ერთფეროვანი ჩვენი ყოველდღიურობის გაგებით. თანამედროვე ყოველდღიური ცხოვრება წარმოიშობა სოციალური წყობის სიცარიელეში, რომელსაც ფესვები არ გააჩნია და რომლის პირველადი მიზანი ეკონომიკური დოვლათის შექმნაა. მიუხედავად ყოველივე ამისა, ის მაინც რჩება სივრცედ, სადაც ადამიანებს თავისუფალი მოქმედების საშუალება ეძლევათ და სადაც პოლიტიკური დომინანტობა მარცხს განიცდის. ამგვარად, ყოველდღიური ცხოვრება ორაზროვანია: ის ნაკლებად მნიშვნელოვანია, ვიდრე უნდა იყოს, მაგრამ ამავდროულად ავტონომიას და სისტემის მიმართ წინააღმდეგობას ჯერ კიდევ აქვთ რაღაც შანსი (იხ. ლეფევერი 1991).

ყოველდღიური ცხოვრების ლეფევერისეული, პიონერული განმარტება ძნელად აღსაქმელია, რადგან იგი იყენებს მას, როგორც თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოების მიერ განცდილი ზარალის, ისე დაუმორჩილებლობისა და გარდაქმნების შესაძლებლობების დასაკონკრეტებლად თანამედროვე კაპიტალიზმის პირობებში. „ყოველდღიური ცხოვრების“ მისეული განმარტება ნამდვილად მეტ ნიუანსებს შეიცავს, ვიდრე რეიმონდ უილიამსისა და რიჩარდ შოგარტის მოწინება ყოველივე „ორდინარულის“ წინაშე

და მათი, შედარებით, სწორხაზოვანი მცდელობები კულტურული ღირებულებებისა და სოლიდარობის ლოკალიზაციისა ჩვეულებრივ ცხოვრებაში. მოგვიანებით კულტუროლოგიას „ყოველდღიური ცხოვრების“ ლეფვერისეული რთული კატეგორია უნდა შეეთანხმებინა უილიამსისეულ მარტივ კატეგორიასთან. ეს მოხერხდა იე-ზუიტი მღვდლისა და ქრისტიანული მისტიციზმის ისტორიკოსის, მიშელ დე სერტოს წიგნის გავლენით. ამ წიგნმა – „ყოველდღიური ცხოვრების წესები“ („The Practices of Everyday Life“), რომელიც ინგლისურად 1984 წელს ითარგმნა, უდიდესი გავლენა მოახდინა ოთხმოციანი წლების ბოლოსა და ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისის კულტუროლოგიაზე. სერტოს მიმართ კულტუროლოგიის თეორეტიკოსების კეთილგანწყობის მიზეზი იმაში მდგომარეობდა, რომ მან კულტურული წინააღმდეგობის დეპოლიტიზაცია მოახდინა და პიროვნული აქტიურობის კონცეფცია განავრცო. მისი აზრით, პიროვნებას საზოგადოებასთან ურთიერთობისას ყველა ხერხის გამოყენების უფლება უნდა ჰქონდეს. ის ამტკიცებს, რომ კონტროლისა და საშუალებების ქსელები, რომელთა მეშვეობითაც ცალკეული ინდივიდები არსებობენ, კიდევ უფრო ძლიერი და რაციონალური გახდა, თუმცა, მათში კვლავ რჩება სუსტი წერტილები. ამდენად, ჯერ კიდევ არსებობს ისეთი გარემოებები, როდესაც მოქმედება შეიძლება სისტემის ლოგიკის გარეშე, ან მის საწინააღმდეგოდაც, თუნდაც ისინი, ჩვეულებრივ, დამალულნი იყვნენ. ასეთი შემთხვევები უფრო ტაქტიკურია (ყოველდღიური ცხოვრებიდან აღებული) ვიდრე სტრატეგიული (რამით გამოწვეული და დაგეგმილი ყოველდღიური ცხოვრების გარედან). ისინი, როგორც დე სერტო უწოდებს, „შესრულების ხელოვნებას“ (Arts de Faire) მოითხოვენ, რაც ზოგჯერ რაღაც სრულიად ახალს, მოულოდნელს, გამომსახველს ქმნის და როგორც წესი, ამოვარდნილს შრომის ან მოხმარების იმ ფორმებიდან, რომლებიც მოგვეთხოვება (დე სერტო 1984, ხიი-ხიხ). ამის მაგალითად შეიძლება მივიყვანოთ დაქირავებული მშრომელი ქალი, რომელიც თავისი დამქირავებლის რესურსებსა და დროს საკუთარი საჭიროებისათვის იყენებს ფორმალურად ქურდობისა და მოტყუების გარეშე. დე სერტოს კონცეფცია ავსტრალიელმა თეორეტიკოსმა მეგან მორისმა კიდევ უფრო განავრცო და მასში კულტურულ საქმიანობათა უფრო ფართო სპექტრი შეიტანა (მორისი 1988 და 1998).

უფრო ახლო წარსულში კულტურულ თეორიაში კიდევ ერთი ცხოვრებისეული კონცეფცია გამოჩნდა – ეს არის ჯორჯო აგამ-

ბენის „შიშველი ცხოვრება“. აგამბენი გულისხმობს ამოუცნობ ბიოლოგიურ ორგანიზმს და ფუკეს მსგავსად იყენებს მას იმისთვის, რომ წარმოადგინოს თანამედროვეობა, როგორც ცხოვრების არსის სულ უფრო მზარდი პოლიტიზაცია და როგორც უმაღლესი ძალაუფლების (ანუ სახელმწიფოს) საკუთარ მოქალაქეთა ცხოვრებაში მათი ძირითადი ბიოლოგიური ფუნქციების დონეზე ჩარევის უნარი (აგამბენი 1998). გაურკვეველია, თუ რამდენად გამოსადეგი იქნება ეს კონცეფცია კულტუროლოგიისათვის. მისი ერთი ვერსია, წარმოადგენილი მაიკლ ჰარდტისა და ანტონიო ნეგრის ბესტსელერში „იმპერია“, ამტკიცებს, რომ გლობალიზაციისა და ახალი ტექნოლოგიების დანერგვის არსებულ პირობებში, ადამიანებმა ბოლოს და ბოლოს მიაღწიეს ნაციონალური და კლასობრივი ნიშნებით შეზღუდვის გაუქმების ზღვარს მსოფლიო მასშტაბით. მაგრამ, ამ ნაწარმოებში „ცხოვრება“ ძალიან შორს დგას უილიამსის მიერ ჩამოყალიბებული ყოველდღიური ნეს-ჩვეულებებისგან. ის უფრო მეტაფიზიკურ ცნებას წარმოადგენს, რომელიც აბსტრაქტულ პოლიტიკურ ფუნქციას ასრულებს, ვიდრე კატეგორიას, რომელიც ისტორიასა და პოლიტიკაში ჩართულ ყოველდღიურ არსებობაში გამოიხატება და შეუძლია კონტექსტის შექმნა კრიტიკული ანალიზისა და მოქმედებისათვის (ჰარდტი და ნეგრი 2000).

კულტუროლოგია და მისი მონათესავე სფეროები

კულტუროლოგია ხშირად სხვა, ინსტიტუციონალურად უკეთ დაცული დისციპლინების გვერდით (ან შიგნით) ვითარდება. კერძოდ, მას აქვს კომპლექსური და ახლო კავშირი ლიტერატურულ კვლევებთან, მედიის კვლევებთან, ანთროპოლოგიასთან, სოციოლოგიასთან, გეოგრაფიასთან, ისტორიასთან, პოლიტიკურ თეორიასა და სოციალურ პოლიტიკასთან. გეოგრაფიასა და ისტორიაზე დროსა და სივრცესთან დაკავშირებულ თავებში შევჩერდებით. (შესაბამისად, 2 და 3 ნაწილები). ჩემი სურვილია მოკლედ დავახასიათო კულტურულოგიის კავშირები ლიტერატურულ კვლევებთან, ანთროპოლოგიასთან და სოციოლოგიასთან. მოდით, პირველ რიგში ყურადღება გავამახვილოთ ლიტერატურულ კვლევაზე. ინგლისური ლიტერატურის განყოფილებებში, განსაკუთრებით კი აშშ-ში, კულტუროლოგიას გაუჩნდა ტენდენცია გამხდარიყო დაშლის, ფემინიზმის, პოსტკოლონიალიზმისა და ახალი ისტორიციზმის პროცესის გამგრძელე-

ბელი, თითქოს ეს ლიტერატურის „შექმნის“ ახალი მიმართულება ყოფილიყო. სინამდვილეში ეს გასაანალიზებელი ობიექტების, ანუ პოპულარული ტექსტების რაოდენობის ზრდას გულისხმობს, ასევე, ლიტერატურის – როგორც კულტურული პროდუქტის – შესწავლას. ნაცვლად ცალკეული ტექსტების გაუთავებელი ინტერპრეტაციისა, ამგვარი გარდაქმნის შემდეგ კულტუროლოგიამ მეტი ყურადღება მიაპყრო ლიტერატურულ კვლევებს, როგორც სხვადასხვა საზოგადოებისა და ინდივიდის არსებობის შესწავლას სხვადასხვა ადგილას და დროს. მაგრამ, რა თქმა უნდა, არასწორი იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს კულტუროლოგია, უმთავრესად, ლიტერატურული კვლევების ერთ-ერთი განხრავა. ასეთი აზრი, ალბათ, უფრო ლიტერატურულ მეცნიერებათა ძალაუფლებისკენ სწრაფვის გამოხატულებაა.

კულტუროლოგიას სოციოლოგიასა და ანთროპოლოგიასთან უფრო რთული დამოკიდებულება აქვს. სოციოლოგია კულტუროლოგიას ხშირად უფრო ლიტერატურულ დისციპლინად თვლის, რომელსაც პოსტმოდერნიზმისა და პოსტ-სტრუქტურალიზმის ელფერი დაჰკრავს, ზედაპირული დამოკიდებულება აქვს ემპირიულ კვლევასთან და წარმოდგენა არა აქვს სტატისტიკურ ანალიზზე. კულტუროლოგიური მხრივ კი, სოციოლოგიის მიზანია ფასეულობათა მიმართ ნეიტრალური პოზიციის შენარჩუნება, რაც შეუძლებელია და რის გამოც ის ხშირად იქცევა პოზიტივისტური აზრის მსხვერპლად, თითქოს ფაქტებსა და მონაცემებს სოციალური რეალობის ასახვა ვალდებულებებისა და ფასეულობების გათვალისწინების გარეშეც შეუძლიათ. მათი აზრით, სოციოლოგია ახშობს კულტურას მისგან გამოყოფით. სოციოლოგიური კვლევების დიდი ნაწილი, კულტუროლოგიის თვალსაზრისით, გამარტივებული აბსტრაქციებისგან შედგება. ამ ბოლო დროს, კულტურულ სოციოლოგიაში შემავალმა სექტორებმა კულტურული სფეროს რაციონალიზაცია სცადეს მისი ყოვლისმომცველი სოციალური თეორიების ზენოლის ქვეშ მოქცევით, რათა კულტუროლოგიის თითქოსდა ანარქია განედევნათ. ასეთ გაცნობიერებულ ჩანაცვლებას შეიძლება ანარქია მოჰყოლოდა (იხ. სმიტი 1998). თუმცა, სინამდვილეში, სოციოლოგიის ზოგიერთმა სექტორმა კულტუროლოგიის ელემენტები შეითვისა (ამის კარგი მაგალითია რეიმონდ უილიამსის შესახებ დაწერილი თავი ენტონი გიდენსის წიგნში „სოციოლოგიის დასაცავად“ 1996) და კულტუროლოგიის დიდი ნაწილი გადაჯაჭვულია სოციოლოგიასთან. მაგალითად, პოლ უილისის „შრომის სწავლება“ (1977), მნიშვნელოვანი წიგნი, რო-

მელიც ამტკიცებდა, რომ მუშათა კლასიდან გამოსული ბიჭების სასკოლო განათლების მიმართ წინააღმდეგობის მიზეზი რაციონალურ სტრატეგიულ პასუხს წარმოადგენდა იმ შეზღუდვებზე, რომლებიც მათ დაბადებიდან სდევდათ თან, ორივე დისციპლინისთვის კლასიკად იქცა (ლონგი 1997).

კულტუროლოგიამ უფრო მეტად ანთროპოლოგიაზე მოახდინა გავლენა, ვიდრე სოციოლოგიაზე. ამის მიზეზია ის, რომ ანთროპოლოგიური კვლევის კლასიკური ობიექტები – „ადგილობრივი მკვიდრნი“, რომელთა საზოგადოებები და კულტურები შედარებით ხელუხლებელი დარჩა კოლონიური და დასავლური გავლენისგან – შეინოვებიან გლობალურ ქსელებში და რადგან დღეს ამგვარი კულტურების თითქოსდა, მეცნიერულ შესწავლას პოლიტიკური მხარდაჭერა არ გააჩნია. ბოლოს და ბოლოს, ის ადგილობრივ მოსახლეობას პასიურ და დაქვემდებარებულ პოზიციაში აყენებს. როდესაც „სხვა“ კულტურები ჩაითვლება დასავლურ თანამედროვეობასთან გაერთიანებულად (რაც მაინცდამაინც იმას არ ნიშნავს, რომ თავიანთი განსაკუთრებულობა და დამოუკიდებლობა უნდა დაკარგონ) და როგორც კი ჩასული მეცნიერები მათ მიმართ არაობიექტურ პოზიციას დაიკავებენ, მაშინ გახდება რთული ანთროპოლოგიის განსხვავება კულტუროლოგიისგან (მარკუსი 2001; ანთროპოლოგიაზე კულტუროლოგიის გავლენის მაგალითებისთვის იხ. აივი 1995 და ცინგი 1993). დღეს კამათი არ წყდება ამ ორ დისციპლინას შორის, რადგან ანთროპოლოგია ამტკიცებს, რომ კვლევა უნდა ეფუძნებოდეს განსაზღვრულ სავსელ სამუშაოებს – ე.წ. „მონაწილეთა დაკვირვებას“, რომლის დროსაც მეცნიერები თავიანთი საკვლევე ობიექტის ცხოვრებას – სამყაროს იზიარებენ. მაგრამ, თუ უფრო ღრმად ჩავწვდებით, ანთროპოლოგია, როგორც ჩანს, მეტწილად კვლავ იმ აზრზე რჩება, რომ კულტურები და საზოგადოებები, რომელთაც ის შეისწავლის, ავტონომიურსა და სისტემატიზაციას დაქვემდებარებად ერთეულებს წარმოადგენენ (მოკლე ისტორიისა და კრიტიკისათვის იხ. კლიფორდი 1988, 1-25). კულტუროლოგიაში საქმე სხვაგვარადაა, ის, როგორც ჩვენთვის ცნობილია, ამჟამად თავის ობიექტებს შეისწავლის (მაგალითად, ურბანულ უმცირესობათა ქვე-კულტურებს ან სატელევიზიო გადაცემების – Big Brother [რეალითი შოუს] აუდიტორიებს), როგორც ერთმანეთთან და სხვა ფორმაციებთან **თავისუფლად** დაკავშირებულებს როგორც უწყვეტი, ხანგრძლივი პროცესით, ისე დინამიური ურთიერთქმედებით და რომელთა შესახებაც კულტუროლოგებს შეიძლება ერთდროულად მრავალი, განსხვავებული პოზიცია ეკავოთ. ყოველივე ამის გამო,

უეჭველია, რომ ეს დისციპლინები სულ უფრო მეტად უკავშირდებიან ერთმანეთს.

პოლიტიკური თეორია და პოსტმარქსიზმი

კულტუროლოგია მეთოდებისა და იდეების სხვა, ნაკლებად ცნობილი სფეროებიდან, განსაკუთრებით კი პოლიტიკური თეორიიდან, იმპორტირების საშუალებითაც ვითარდებოდა. დაახლოებით, ბოლო ათწლეულის განმავლობაში ამგვარი წყაროებიდან უმნიშვნელოვანესი, როგორც მას ხშირად მოიხსენიებენ – „პოსტმარქსიზმი“ იყო, რომლის კვალი კულტუროლოგიის თეორიული მიმართულების მრავალ სფეროში შეინიშნება. პოსტმარქსისტული პოლიტიკური თეორია განავითარეს ისეთმა თეორეტიკოსებმა, როგორებიც არიან: ერნესტო ლაკლო, იუდით ბატლერი და სლავოი ჟიჟეკი, რომლებიც კულტუროლოგიის დარგში მომუშავეთა მსგავსად, უკუაგდებდნენ ტრადიციულ მარქსიზმს მისი აქცენტით კლასობრივ ბრძოლაზე, პროლეტარიატის როლსა და ეკონომიკური ურთიერთობების გადამწყვეტ ძალაზე. მოძრაობა აღმოცენდა, როგორც ბოლო დროს ფართოდ გავრცელებული მარქსისტული თეორიის – ლუი ალთუსერის „იდეოლოგიის“ განსაზღვრების კრიტიკა (სიმი 1998 და 2000). იდეოლოგიის ალთუსერისეული ფორმულირება სამოციანი წლებისთვის იყო დამახასიათებელი იმ თვალსაზრისით, რომ პიროვნულისა (უფრო ზუსტად კი, სუბიექტურის) და პოლიტიკურის ცალ-ცალკე განხილვას შეუძლებლად თვლიდა. ეს იმას კი არ ამტკიცებდა, რომ ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების შემადგენელი ურთიერთობები იმ სტრუქტურების მიერ იზღუდება, რომლებიც პოლიტიკური რეფორმების გატარებას ექვემდებარებიან, არამედ იმას, რომ თავად ჩვენი წარმოდგენა სამყაროს შესახებ პოლიტიკურ ნიუანსებს შეიცავს. ის ფაქტი, რომ ჩვენ ეს არ ვიცით ან არ გვგონია, რომ ეს ასეა, სწორედ იმის მაჩვენებელია, თუ რამდენად ძლიერია პოლიტიკა, რომელიც ცვლის ჩვენ მიერ რეალობის აღქმის უნარს. იმის გამო, რომ ალთუსერის მიმდევრების აზრით, წარმოდგენები, სოციალური სტერეოტიპები, გამოუკვლევია ნორმები, მედიის ისტორიები და საუბრის ხალხური ფორმები, როგორცაა, მაგალითად, ანექდოტები, პოლიტიკური ღირებულებების შეკავშირებას იწვევს, პოლიტიკა არ შემოიფარგლება იმ ინსტიტუციებით, რომლებშიც პოლიტიკოსები მუშაობენ და რომლებშიც პოლიტიკოსი მეცნიერები სწავლობენ. პოლიტიკა ყველგანაა. ალთუსერის აზრით, ინდივიდების იდენტიფიკაცია თავად

იდეოლოგიის ფუნქციას წარმოადგენს. ადამიანებისათვის სოციალური იდენტურობის მოპოვება მხოლოდ იდეოლოგიურად ჩამოყალიბებულ მოდელებთან თავის გაიგივებით – „დაქვემდებარებული პოზიციით“ – არის შესაძლებელი. ჩვენ საკუთარ თავს ამოვიცნობთ ჩვენი მსგავსი ადამიანების გამოსახულებებში, რომლებიც გვეკონტაქტებიან მედიის საშუალებებით ან სხვაგვარად. ეს გამოსახულებები გვიზიდავს და გვაცდუნებს (ტექნიკურად რომ ვთქვათ, „ინტერპელაციას“ გვიკეთებს), რადგანაც გვთავაზობს მივიღოთ მათი ვერსია იმის შესახებ, თუ რას წარმოვადგენთ სინამდვილეში. საბოლოოდ ის, რაც სუბიექტებს იდენტიფიკაციის ამ პროცესში ითრევს, არის მათი ლტოლვა მთლიანობისა და თანმიმდევრულობისაკენ, ლტოლვა, რომელიც ამქვეყნად უსაფრთხოების ნაკლებობით არის გამოწვეული და რომელიც ალთუსერმა ფრანგი ფსიქონალიტიკოსის ჟაკ ლაკანის გავლენით, ფსიქონალიტიკური თვალსაზრისით თეორიად ჩამოაყალიბა.

პოსტმარქსიზმი თავისი არსით ალთუსერიანულად რჩება, თუმცა, ითვალისწინებს ალთუსერის შრომის მიმართ ხშირად გამოთქმულ კრიტიკას – თითქოს ის ამცირებს ინდივიდთა დამოუკიდებლობასა და თავისუფლებას, რადგან მათ იდეოლოგიის ანარეკლად თვლის. გარდა ამისა, ალთუსერის თეორია, როგორც ჩანს, შეიცავს წინააღმდეგობას: ადამიანს იდენტიფიკაციის პროცესებამდე უკვე უნდა ეარსება, რათა ამ პროცესებს ზემოქმედების საშუალება ჰქონოდათ, სხვაგვარად როგორ უნდა მომხდარიყო მისი ჩამოყალიბება ამ პროცესების ზეგავლენით? ისეთი მარქსისტების აზრით, როგორიც ფიჟეკი იყო, იდენტურობა მყარად დაფიქსირებული არასოდეს არის. ჩვენ შეიძლება ვაცნობიერებდეთ საკუთარ თავს გარკვეულ დამოკიდებულებაში რაღაც რასის, ერის, ეთნიკური ჯგუფის, რელიგიის, ტერიტორიის, სქესის და ა.შ. მიმართ, მაგრამ რჩება კიდევ რაღაც მას შემდეგ, რაც დავადგენთ, რომ ვართ შავკანიანი, მდებრობითი სქესის, ზამბიელი, პროტესტანტი და ა.შ. ამ თვალსაზრისით ჩვენ არ გავაჩნია იდენტურობა, უფრო სწორედ გაგვაჩნია მხოლოდ იდენტიფიკაციის პროცესები: კიდევ ვიმეორებ, ჩვენ იძულებით მივიღვართ ამ პროცესებისკენ, რადგან სოციალური სტრუქტურები ვერ აკმაყოფილებს სუბიექტურობის ყველა მოთხოვნას – მოთხოვნებს, რომელთა მთლიანად დაკმაყოფილება არასოდეს იქნება შესაძლებელი, რადგანაც სუბიექტურობა ძალადობისგან შედგება, რომლითაც ინდივიდებს აშორებენ თავიანთ დედებს – და მოტივირებულნი არიან სურვილით. ამავე დროს, იდეოლოგია ფრაგმენტირებულია. ის ყალიბდება არა

მთლიანობად, არამედ სხვადასხვა გამოსახულებების, დისკურსებისა და დაქვემდებარებული პოზიციების სიმრავლედ, რომლებიც არ არის აუცილებელი ერთმანეთთან იყვნენ დაკავშირებულნი, ერთი და იგივე მიზანი ამოძრავებდეთ ან ერთნაირი შეხედულებები ჰქონდეთ ფასეულობებზე ან სიამოვნების წყაროებზე.

ამდენად, შეხედულება, რომელიც ადამიანებს საკუთარი თავის შესახებ აქვთ, სანდო არ არის: თვითშეფასება იმაზე მეტს გვპირდება, ვიდრე მოცემა შეუძლია (როგორც ლაკანმა აღნიშნა მას „გადაჭარბებული მნიშვნელობა“ აქვს). ეს სიმართლეს შეესაბამება მაშინაც, როდესაც ვსაუბრობთ გაერთიანებებზე: როდესაც ერთიანობაზე აქვთ პრეტენზია, სინამდვილეში სუსტ კონსტრუქციებს წარმოადგენენ, „არარსებულ მნიშვნელობებს“, რომლებიც თავს სტაბილურად და თანმიმდევრულად წარმოგვიდგენენ მხოლოდ პერფორმატიული ძალისხმევის ან მუდმივი იდეოლოგიური ან ფიზიკური მუშაობის საშუალებით, რომელთა შედეგად განსხავებები ისპობა და „სხვები“ განიდევენებიან. ეს მიმდინარეობა შეიცავს ერთგვარ კრიტიკას პროგრესული პოლიტიკის ისეთი ფორმების მიმართ, რომელთაც ივარაუდეს ან მიზნად დაისახეს არარეალური გაერთიანებების შექმნა: მაგალითად, არსებობდა ფემინისტური ოცნება, თითქოს ყველა ქალს ერთნაირი სურვილი და მოთხოვნილება აქვს. აქედან გამომდინარეობს, რომ პოლიტიკური მოძრაობები ყოველთვის იქნება ცვალებადი ჰეტეროგენული ჯგუფების კავშირები, რომლებიც გარკვეულ დროს და გარკვეული მიზნებით იქმნება.

პოსტმარქსიზმი არის ანალიზის თეორიული ფორმა, რომელიც დაფუძნებულია განზოგადოებულ წარმოდგენაზე სუბიექტურობის შესახებ, რაც ხშირად სტანდარტული კონცეფციების სახეცვლილებად მიაჩნიათ ევროპული ფილოსოფიის (ჰეგელისეული/ფსიქოანალიტიკური) ისტორიიდან. პოსტმარქსიზმი კულტუროლოგიას ასე ღრმად იმიტომ უკავშირდება, რომ ურთიერთობებს სოციალურ სტრუქტურებს, პოლიტიკურ ძალაუფლებასა და ინდივიდებს შორის უფრო კომპლექსურად განიხილავს, ვიდრე ეს ტრადიციულ სოციალურ მეცნიერებებს შეუძლიათ. პოსტმარქსისტული სუბიექტი მუდმივად მოძრაობს კანონებსა და სტრუქტურებს შორის და დაულალავად მოქმედებს სიმბოლურ და პოლიტიკურ სამყაროში მის გარდასაქმნელად იმიტომ, რომ ეს გარემო ვერ აკმაყოფილებს მის სურვილებს. პოლიტიკურად, პოსტმარქსიზმი საჭიროა იმისთვის, რომ უგულვებელყოფს პოლიტიკის სუბიექტებს (გაერთიანებებს, რომლებიც პოლიტიკურ ნებას განაგებენ), როგორც დროის

მიღმა ფიქსირებული იდენტურობის მქონეთ; პოსტმარქსიზმის წარმოდგენით, პოლიტიკის მიზანი არც სტაბილური, მუდმივ პრინციპებზე ან უფლებებზე დაფუძნებული რეჟიმის დამყარებაა. მისი წინასწარგანუსაზღვრელობით, ცვალებადობითა და არამყარი გაერთიანებებით, პრომარქსისტული პოლიტიკა სარკესავით ირეკლავს ცვალებად კულტურას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, პრომარქსისტული კულტურა, კულტუროლოგიის მსგავსად, ბაძავს კაპიტალისტურ აქტიურობას და ინოვაციისა და დესტრუქციის წარმოუდგენელ ძალას. სწორედ ამიტომ, პოსტმარქსიზმი და კულტუროლოგია ნაყოფიერ ნიადაგს წარმოადგენს ერთმანეთისათვის.

კულტუროლოგია საზოგადოებრივ სფეროში

მე შევისწავლე კულტუროლოგიის დამოკიდებულება სხვა აკადემიურ სფეროებთან და დისციპლინებთან. რა თქმა უნდა, ის სხვა არააკადემიურ ინსტიტუციებთანაც არის დაკავშირებული, მაგალითად, სტუდენტების მომავალ დამსაქმებლებთან, კულტურის მწარმოებლებსა და მედიასთან. ჩამოთვლილთაგან უკანასკნელი ყველაზე მეტ ყურადღებას იპყრობს. მართლაც, დებატები კულტუროლოგიის დარგის მეცნიერებს, ჟურნალისტებსა და ე.წ. საჯარო ინტელექტუალებს (ანუ ინტელექტუალები, რომელთაც მნიშვნელოვანი ურთიერთობა აქვთ მედიასთან) შორის უფრო ინტენსიურია. განხილვის საგანი იყო შემდეგი საკითხი: როგორ შეიძლებოდა კულტუროლოგიას პრეტენზია ჰქონოდა იმაზე, რომ ის ჩართულია „მინიერ პრაქტიკაში“, ეღუარდ საიდის ტერმინის თანახმად, თუკი ის მეცნიერებაზეა მიჯაჭვული? არსებობს მთელი რიგი მოსაზრებებისა იმის შესახებ, რომ კულტუროლოგიის დარგის მეცნიერებმა ვერ შეძლეს თავიანთი მოვალეობის შესრულება საზოგადოების წინაშე და თავი თეორიასა და ჟარგონს შეაფარეს. ამ თვალსაზრისით, მეცნიერებს სჭირდებოდათ თავიანთი საზოგადოებრივი პროფილის ამაღლება, საკუთარი თავის პოპულარიზაცია და მედიისათვის მისაწვდომობა.

აღსანიშნავია სანინააღმდეგოც, რომ კულტუროლოგია ზედმეტად განიცდის მიდრეკილებას ჟურნალისტიკისადმი და აუცილებლად სჭირდება ანალიტიკური და კრიტიკული დისტანციის აღდგენა თავის თავსა და თავის ობიექტებს შორის (სევიჯი და ფრიტი 1993). კიდევ ერთი თვალსაზრისი მდგომარეობს იმაში, რომ აკადემიური კულტურული კრიტიკა, სინამდვილეში, შეცდომაშია შეყვანილი:

დისტანცირებული ავტორიტეტის პოზიცია, რომლის სახელითაც ის წერს, ქიმერაა. ხოლო მათ, ვინც ამ მიმართულებით მიდის, შეიძლება მოეჩვენოს, რომ ჟურნალისტები, რომლებიც უფრო ახლოს არიან კულტურულ წარმოებაში მიმდინარე ყოველდღიურ ცვლილებებთან და რომელთაც უმთავრესად მოეთხოვებათ წერონ არამეცნიერი მკითხველისთვის, უკეთეს პოზიციაში არიან იმისთვის, რომ კულტურა შეაფასონ, ვიდრე მეცნიერები, რომლებიც ვალდებული არიან გაითვალისწინონ მეცნიერული აბსტრაქცია და ანალიზი. სხვა, დაახლოებით მსგავსი არგუმენტია, რომ ინტელექტუალებმა, ძირითადად, მარგინალიზაცია განიცადეს და რომ აღარ არიან მონოდებული კულტურული ლიდერობისთვის, ასევე, თანამედროვე თეორიათა უმეტესობა (რომელთა მიხედვით სამყარო უფრო მეტად დეცენტრალიზებული და მოუწესრიგებელი გახდა, ვიდრე ადრე იყო), იმის გამოხატულებაა, რომ ინტელექტუალებმა ძალაუფლება დაკარგეს (ბაუმანი 1988).

ამ სახის დებატებში არ არსებობს ერთი სწორი პოზიცია. მაგალითად, რა კრიტერიუმებით შეიძლება განისაზღვროს, რომ ძალიან ცოტა თუ ზედმეტად ბევრი საჯარო ინტელექტუალი გვყავს? (პირადად მე იმ მხარეს ვემხრობი, რომელიც ამბობს, რომ „ზედმეტად ბევრი“ გვყავს, რადგანაც, საჯარო ინტელექტუალები ხშირად იაფფასიანი ასლის ფუნქციას ასრულებენ მედიისათვის და ავსებენ სივრცეს, რომელიც, უმჯობესი იქნებოდა, თავად ჟურნალისტის მიერ გადმოცემული კარგად დასაბუთებული, მაგრამ ბევრად უფრო ძვირადღირებული ამბებისთვის შემოენახათ.) როგორ შეიძლება დაბალანსდეს ერთ მხარეს ზენოლა და შეზღუდვები, რომელთა სიმძიმის ქვეშაც უხდებათ მუშაობა ჟურნალისტებს, როგორც მედიის კონგლომერატების თანამშრომლებს, რომელთა პროდუქტი – სიუჟეტი – მათ მენეჯერებს, რეკლამის განმთავსებელთათვის აუდიტორიის მინოდებით კაპიტალზე მოგების მიღებაში ეხმარება, ხოლო მეორე მხარეს – ზენოლა და შეზღუდვები, რომლებიც ქმნიან დაუსრულებელ, აკადემიურ, კრიტიკულ რიტორიკას, რომელიც უცნობია, კულტურის სავაჭრო საქონლად ქცევას დასტირის თუ მის ჰიბრიდულობას და მის მიერ საზღვრების გადაკვეთას ზეიმობს?

ასეთ სიტუაციაში ძნელია სხვა რამის გაკეთება, გარდა თითქმის ბანალურ პრინციპებზე დაბრუნებისა. სოციალური სამართლიანობისთვის სასურველია განსხვავებული აზრებისა და მსჯელობების მოსმენა, როგორც სამეცნიერო, ისე არასამეცნიერო წრეების მხრიდან. განსაკუთრებით სასურველია, ნახალისდეს მედია კომენტარი

(სულ ერთია, ვინ გააკეთებს მას, ჟურნალისტები თუ მეცნიერი ინტელექტუალები), რომელიც შეეცდება სოციალური საკითხები კულტურულს ისეთი საშუალებებით დაუკავშიროს, რომლებიც მრავალფეროვან გამომსახველობით შესაძლებლობას იყენებენ (რაც კულტუროლოგიის დიდი ნაწილის დახასიათების ერთ-ერთი საშუალებაა). მედიის გაბატონებულ საშუალებებს ეს კარგად არც გამოსდით, სწორედ იმიტომ, რომ ეკონომიკური ინტერესი აქვთ იმ დისტანციის შენარჩუნებაში, რომელიც კრიტიკასა და თავისუფალი დროის კომერციულ დაგეგმვას შორის არსებობს. ჩემი აზრით, კულტუროლოგია, პირველ რიგში დაინტერესებული უნდა იყოს განათლების სისტემასთან, და არა მის დიდ კონკურენტთან – მედიასთან დამოკიდებულებით. ეს სწორედ ის თემაა, რომელსაც მოგვიანებით, პოლიტიკასთან დაკავშირებულ სექციაში განვაგრძობთ (იხ. გვ. 60-67).

კულტუროლოგიის წარსული

როგორც ჩვენთვის ცნობილია, მყარი მეთოდოლოგიური ბაზის არარსებობისა და საუნივერსიტეტო დისციპლინად აღიარების თვალსაზრისით ორაზროვანი მდგომარეობის გამო, კულტუროლოგია იძულებული გახდა საკუთარი საგანი უფრო დაწვრილებით შეესწავლა. მან დაიწყო საკუთარი ისტორიის ზედმინევიანით შესწავლა. კულტუროლოგია, როგორც დისციპლინარული, ისე გეოგრაფიული თვალსაზრისით, მსოფლიოში ძალიან არის გაფანტული და სწორედ ამიტომაც მისი ისტორიაც იგივე მდგომარეობაში. კულტუროლოგიას ერთი ისტორია ვერ ექნება. უფრო ზუსტად, აზრი, რომ კულტუროლოგია ჰოგარტისა და უილიამსის ნაღვანით დაიწყო, რაც ის კულტუროლოგიის ყველა სახელმძღვანელოს საფუძველს წარმოადგენს (წინამდებარეს ჩათვლით), არ ნიშნავს იმას, რომ პირდაპირი კავშირი აქვს იმ შრომების უმრავლესობასთან, რომელიც დღეს კულტუროლოგიის სახელით გამოდის. უფრო მეტიც, ზედმეტი ყურადღება ამ ისტორიის მიმართ ახშობს ტრადიციებს სხვა, ნაციონალურ კულტუროლოგიებში. ეს პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ დგას მსოფლიოს იმ რეგიონებში, რომელთაც ახლაც ნაკლებად მიუწვდებოდათ ხელი საერთაშორისო ჟურნალებზე, გამომცემლობებსა და კონფერენციებზე, მაგალითად, აფრიკასა და ლათინურ ამერიკაში (იხ. რაითი 1998; კალიმანი 1998). თუ საკითხს გლობალ-

ური თვალსაზრისით შეეხედავთ, რატომ არ უნდა ჩაითვალოს ფერ-ნანდო ორტიზი, აშშ-ში მცხოვრები „ტრანსკულტურაციისა“ და აფრიკული დიასპორის საკითხების მკვლევარი კუბელი თეორეტიკოსი კულტუროლოგიის ფუძემდებლად რეიმონდ უილიამსის გვერდით? ან ოქტავო პაზი, ხოსე ენრიკე როდო, ალფონსო რეიესი და მრავალი სხვა? ამ ლათინო-ამერიკელ კულტურის განმმარტებელთაგან (რომლებიც არ იყვნენ სწავლული მეცნიერები) ბევრმა ხელი შეუწყო ისეთი მეცნიერისა და თეორეტიკოსის განვითარებას, როგორცაა ნესტორ გარსია კანკლინი (წარმოშობით არგენტინელი, განათლება მიიღო პარიზში, ამჟამად მუშაობს მექსიკაში), რომელიც კულტუროლოგიის მსოფლიო აკადემიის მუშაობაში იღებს მონაწილეობას.

კულტუროლოგიის ისტორიის ამგვარი გაფანტულობის გამო, სასარგებლო იქნებოდა თუ განვასხვავებდით მის წინამორბედებს, წყაროებსა და პრაქტიკოსებს. წარსულის პრაქტიკოსების განხილვა შედარებით მოკლედ შეიძლება: ისინი თანამედროვე, აკადემიური კულტუროლოგიის ჩამოყალიბებაში უშუალოდ მონაწილეობდნენ და თავის როლს ასრულებდნენ არა მხოლოდ კონცეფციების, მეთოდებისა და თემატური გამოკვლევების ჩამოყალიბებაში, არამედ, შესაძლოა, მოგვიანებით სტუდენტებს და მეცნიერებს მოძღვრავდნენ და ხელმძღვანელობდნენ კიდეც. ამათგან ყველაზე დიდი გავლენა სტიუარტ ჰოლს ჰქონდა. მისი სტუდენტები და ახალგაზრდა კოლეგები, რომლებიც ანგლოფონურ სამყაროში და მის მიღმა მუშაობდნენ, კულტუროლოგიის ინსტიტუციონალიზაციის პირველი წარმომადგენლები იყვნენ.

წინამორბედების ნაშრომები გარკვეულწილად თანამედროვე კულტუროლოგიის მსგავსი იყო, მაგრამ სხვა ინსტიტუციონალურ გარემოში იქმნებოდა და ხშირად, ნაკლები აღიარება ჰქონდა. მათ ინსტიტუციონალიზებული კულტუროლოგიის მიმართ წინასწარ განჭვრეტის მსგავსი დამოკიდებულება ჰქონდათ, ანუ, წინასწარ განჭვრეტეს მეცნიერების სფერო, რომელსაც თავად ვერც კი წარმოიდგენდნენ. ს.რ.ლ. ჯეიმსის, ფრანც ფენონის, ჯორჯ ორუელის და ფერნანდო ორტიზის მსგავსი რადიკალური მოაზროვნეებიც, რომლებიც მუშაობდნენ, როგორც აქტივისტები და ჟურნალისტები, ძალიან მნიშვნელოვანი წინამორბედების რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ, რადგან მათ კულტურასთან დამოკიდებულების ისეთი სურათი დაგვიხატეს, რომელიც აკადემიის ჩრდილქვეშ არ ექცეოდა. მაგალითად, ჯორჯ ორუელის ერთ-ერთი პროექტი (მისი საუკეთესო) იმაში მდგომარეობდა, რომ ეჩვენებინა როგორი უჩინარი იყო მუშათა კლასების გაბატონებულ

ბრიტანულ (მისთვის იგივე ინგლისურ) კულტურაში და წარმოეჩინა, რომ კომერციული მასობრივი კულტურა, რომელიც მუშათა კლასისთვის იყო შექმნილი, გამოხატავდა როგორც თვითგადარჩენის ძირითად სურვილს, ისე მის სტოიციზმსა და ბობოქარ გამოწვევას (ორუელი 1961, 461 და 1970, 194). ორუელის არგუმენტის ვერსია მოგვიანებით სამეცნიერო კულტუროლოგიაში კულტურული პოპულიზმის სახით შევიდა. თუმცა, ორუელი ამას სოციალისტი ჟურნალისტის ფართო მკითხველისთვის განკუთვნილი, ყოველდღიური კომენტარების საშუალებით გამოხატავდა და არა ავტონომიური, მკაცრი, თეორიებისაკენ მიმართული და ჩაკეტილი აკადემიური სფეროსათვის.

კულტუროლოგიაში „წყაროს“ კონცეფცია უფრო სადავოა, ვიდრე წინამორბედისა ან პრაქტიკოსისა. ერთი მხრივ, წყაროებს მეცნიერ-თეორეტიკოსები წარმოადგენენ, რომელთაც შექმნეს ის კონცეფციები, რომლებიც კულტუროლოგიის ამა თუ იმ მიმდინარეობაში გამოიყენება, თუმცა, თუ მათი საერთო პროექტი და დისციპლინარული ორიენტაცია სფეროს გარეთ არის მოქცეული. ამასთან დაკავშირებით მრავალი მეცნიერი შეიძლება გაგვახსენდეს, უმრავლესობა ფრანგი – როლან ბარტე, მიშელ ფუკო, ჟულ დელიუზი, მიშელ დე სერტო, ანტონიო გრამში – პოსტ მარქსისტები. ამ სახელების გარდა, კულტუროლოგია ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა უფრო ფართო ნაკადების შთამომავალიცაა.

მაგალითად, გერმანიაში, კულტუროლოგიის ჭეშმარიტ დამაარსებლად ითვლება იოჰან გოტფრიდ ფონ ჰერდერი, რომელმაც პირველად გამოიყენა ცნება **ულტურ** ნაცვლად Enlightenment-ის (განათლებულობა) რაციონალიზმისა და უნივერსალიზმისა, რომელიც მეთვრამეტე საუკუნის მოაზროვნეების მიერ გამოიყენებოდა. ჰერდერის აზრით, განსხვავებულ საზოგადოებებს განსხვავებული კულტურები გააჩნიათ (რომელთაც ადგილობრივი გარემო და პირობები განსაზღვრავს), რომელთა საშუალებითაც ექმნებათ წარმოდგენა საკუთარ თავზე, იმ სამყაროზე, რომელშიც ცხოვრობენ და რომლის საშუალებითაც თავიანთ ადამიანურ თვისებებს გამოხატავენ. აქვეა მოცემული ანთროპოლოგიის ადრეული და ძალზე მნიშვნელოვანი შეხედულება კულტურაზე. ნებისმიერი ვარაუდი იმის შესახებ, რომ კულტუროლოგია ჰერდერმა დააარსა არაისტორიულად და მცდარად ითვლება, გამომდინარე თანამედროვე კულტუროლოგიის სპეციფიკიდან, ამის საბოლოოდ უარყოფა არ შეიძლება. კულტუროლოგიის ერთ-ერთი პრობლემა ის არის, რომ ის ძალიან შორს იდგა კულტურასა და საზოგადოებაზე ფიქრის ძველი ტრადიციისგან, და

რომ თავს არც კი მოიაზრებდა იმ დისციპლინების შთამომავლად, რომელთაც პირველებმა შექმნეს კულტურის ცნება, შემდეგ კი მისი დისციპლინარული კვლევა დაიწყო (იხ. კიტლერი 2000). გარდა ამისა, კულტუროლოგიაში კვლავ რჩება ჰერდერის მტკიცებულების ამკარა კვალი იმის შესახებ, რომ კულტურა კოლექტიური გამოხატულებაა.

ამგვარი ამწიხიდან გამონაკლისია ფრენსის მალჰერნის თამამი წიგნი კულტურა/მეტაკულტურა (2000), რომელშიც ცნება „მეტა-კულტურა“ გამოყენებულია იმ პროცესის აღსაწერად, რომლის დროსაც კულტურები „თავის თავზე საუბრობენ“ (მულჰერნი 2000, ხვი). მალჰერნის არგუმენტის თანახმად, კულტუროლოგიის თანამედროვე დისციპლინამ ვერ შეძლო იმის აღიარება, რომ კულტურული კრიტიკის უფრო ძველ მეთოდებს იმეორებს (ის გერმანულ ტერმინს „Kulturkritik“ იყენებს) მაშინაც კი, როდესაც თავდაყირა აყენებს კულტურული კრიტიკის სოციალურ პოზიციებს და ფასეულობებს მაღალი კულტურის ნორმების პოპულარული კულტურის ნორმებით შეცვლით. კულტურული კრიტიკის ისტორიული შეჯამების საშუალებით მალჰერნი გვაგონებს, რამდენად ძლიერი და გავრცელებული იყო აზრი, რომ ბაზარზე დამყარებული კაპიტალისტური კულტურა დაცული იქნებოდა ფრაგმენტაციისა და ზედაპირულობისგან მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ იმდენად განათლებული და თავისუფალი დროით უზრუნველყოფილი ადამიანები მართავდნენ, რომელთაც არ ექნებოდათ პირადი დაინტერესება და სერიოზულ და ინფორმირებულ დამოკიდებულებას გამოავლენდნენ კულტურული ტრადიციების მიმართ. მალჰერნის აზრით, კულტუროლოგიის მიზანია მოიპოვოს და მასობრივ კულტურასაც მოუპოვოს ის ავტორიტეტი, რომელიც ერთ დროს ჰქონდათ მეთიუ არნოლდს, ფ. რ. ლივისს და ტ. ს. ელიოტს, მაგრამ თამამის წესების შეცვლის გარეშე. ორივე შემთხვევაში, კულტურას რეფორმატორის სამუშაოს შესრულება ევალება, რაც, სინამდვილეში, მხოლოდ პოლიტიკას შეუძლია იკისროს. მართლაც, მალჰერნის აზრით, კულტურის ენერჯია პოლიტიკისგან დაშორებას მოითხოვს: სწორედ მათ შორის „შეთავსებლობა“ აძლევს კულტურას საშუალებას ფლობდეს იმ სოციალურ ძალაუფლებას, რომელიც გააჩნია.

ამგვარად, მალჰერნი, არნოლდი, ლივისი და ელიოტი კულტუროლოგიის არაღიარებულ წყაროებს წარმოადგენენ. ეს საკამათო საკითხია თავად ბრიტანული კულტუროლოგიის ფარგლებშიც კი (სწორედ მას მიმართავს მალჰერნი). კულტუროლოგიის მიზანი არ არის (მცირე რაოდენობის პოპულისტების გამოკლებით) მაღალი

კულტურის სავარაუდო ძალაუფლება სოციალური ანარქიის მართვა, შეცვალოს პოპულარული კულტურის სავარაუდო შესაძლებლობით, ძირი გამოუთხაროს მემკვიდრეობით მიღებულ სოციალურ იერარქიებს. პირიქით, ის ცდილობს უჩვენოს, თუ როგორ დაეხმარნენ გარკვეული კულტურული ფორმები სოციალურ ჯგუფებს და გამონაკლისებს და ხელი შეუწყოს კულტურას, რომელიც განსხვავებულად მოქმედებს: მობილური, არა-იერარქიული, მრავალფეროვანი, ნაკლებად ნორმატიული კულტურა, რომელიც ზოგჯერ ახალი ტიპის, არაფორმალური პოლიტიკის ინტერესებიდან გამომდინარე – რაც სრულებით განსხვავებულ პროექტს წარმოადგენს. მალჰენის დაჟინება, რომ არნოლდისა და ელიოტის მსგავსი ფიგურები კულტუროლოგიის წინამორბედები არიან, სულ ცოტა, იმას მაინც გვახსენებს, რომ კულტუროლოგიის „წყაროდ“ ვინმეს ჩათვლა დისციპლინის პროექტის ინდივიდუალურ ინტერპრეტაციასა და დამოკიდებულს.

დამატებითი საკითხავი: დვორკინი 1997; ფროუ და მორისი 1993; ჰაიმორი 2002; ლონგი 1997; მაკგიგანი 1992 და 1996; მილერი 2001; სიმი 2000.

1.4. პრეზენტაცია

კულტუროლოგიისადმი კიდევ ერთი ვარგისი მიდგომაა დებატების განხილვა იმ მეთოდებისა და ინტერესების შესახებ, რომელთაც ამ სფეროს შინაგანი დაყოფა გამოიწვევს. მართლაც, სწორედ ამგვარ დებატებს მიუძღვით დიდი წვლილი იმაში, რომ ამ დისციპლინამ თვითგამოხატვა შეძლო. მათგან აღსანიშნავია სამი: 1) დებატები იმის თაობაზე, რომ კულტურას (ე.ი. კულტუროლოგიასაც) დიდი პოლიტიკური ძალაუფლება გააჩნია; 2) დებატები კულტურულ ფორმაციებზე ეკონომიკური სტრუქტურების ძლიერი ზეგავლენის შესახებ და 3) დებატები იმ როლზე, რომელიც ინდივიდუალურმა გამოცდილებამ უნდა შეასრულოს კულტუროლოგიის ანალიზში. განვიხილოთ თოთოეული მათგანი.

კულტუროლოგია და პოლიტიკა

ბრიტანულმა კულტუროლოგიამ სამოციანი წლების ახალი მემარცხენეების მიმდინარეობის გეზს გადაუხვია, იგი საკმაოდ დაშორებული იყო ორთოდოქსალური მარქსიზმისა და შრომის ორგანიზებული ფორმისგან (სტიუარტ პოლი ერთ დროს ბრიტანული მარქსისტული ჟურნალის „ახალ მემარცხენეთა მიმომხილველის“ რედაქტორი იყო), მისი უძლიერესი კრიტიკოსებიდან ზოგიერთი, როგორცაა, მაგალითად, ფრენსის მალჰერნი, როგორც ახლა უწოდებენ „ძველი“ ახალი მემარცხენეებიდან მოვიდა. ამ კრიტიკოსებს არ მოსწონდათ გავრცელებული აზრი, როგორც კულტუროლოგიაში, ისე პოსტმარქსიზმში, რომ კულტურა იგივე პოლიტიკაა. ყველაზე მეტად სწორედ ეს აზრი ქმნის კულტუროლოგიის მტკიცების საფუძველს, რომ ის იმდენად აკადემიური დისციპლინა არ არის, რამდენადაც პოლიტიკური ძალის მქონე „კრიტიკული საქმიანობა“. ეს მტკიცება, რა თქმა უნდა, სკეპტიციზმს იწვევს: როგორ შეიძლება საკლასო ოთახში ჯდომა და ტელევიზიაზე საუბარი პოლიტიკური აქტიურობის თვალსაზრისით შევადაროთ კანდიდატის მხარდასაჭერად ფლაერების მომზადებას? სწორედ ეს თვითკმაყოფილება, რომელიც იგრძნობა კულტუროლოგიის პრეტენზიებში პოლიტიკური

აღმავლობის შესახებ, ხელს უწყობს იმ აზრის ჩამოყალიბებას, რომ კულტუროლოგიურ აზროვნებაში არსებობს გარკვეული შაბლონი, რომელიც იგივე სახის პოლიტიკურად კორექტულ რიტორიკას ქმნის ნებისმიერი საკითხის შესახებ (იხ. მორისი 1990).

სინამდვილეში, კულტუროლოგიის პოლიტიკური ამბიციების კრიტიკა ამ დისციპლინის სამი ძირითადი მეთოდის არსებობაზე მიუთითებს, ესენია: კულტურული პოპულიზმი, რომელიც (როგორც დავინახეთ) ისე ეპყრობა პოპულარულ კულტურას, როგორც კონტრ-ჰეგემონიურს; იდენტურობის პოლიტიკა, რომელიც ადასტურებს ეთიკის გარშემო გაერთიანებულ საზოგადოებრივ გაერთიანებებს, სექსუალურ და ლოკალურ იდენტურობას; და იდეოლოგიის კრიტიკული ანალიზი, რომელიც (კულტურული პოპულიზმის სანინაალმდეგოდ) რეალურ პოლიტიკურ ღირებულებებს მიანერს ისეთი გადაცემების მიწოდებას, რომლებიც მაყურებლებს უბიძგებენ გაბატონებული ნორმების მიღებისკენ. მოგანვდით ბოლო მეთოდის ერთი ფორმის მაგალითს: ბობ მარლის შესახებ ბოლო დროს გამოცემულ ერთ-ერთ საკმაოდ საინტერესო ესსეში მიშელ სტივენსი ამტკიცებს, რომ ბობ მარლი აპოლიტიკურად შერაცხეს იმის გამო, რომ მისი ჩანაწერები ძალიან მნიშვნელოვანი გახდა აუდიო-ჩანაწერების მთავარი კომპანიისათვის. მარლის რასტაფარიზმი და მარისუანას მწვევლის რეპუტაცია, როგორც სექსუალიზებული და „უხეში ბიჭისა“, დაეცა, ასევე შესუსტდა მისი წინააღმდეგობა კოლონიალიზმის მიმართ. როგორც კი მისი პოლიტიკური სიმწვავე და მემბოხეობა შესუსტდა, შეიქმნა „ლეგენდები“ მის კარგ მეოჯახეობასა და მისტიკოსობაზე (სტივენსი 1998; ჯილროი 1987, 169). ამგვარი მიდგომა პოლიტიკურ ძალებს საშუალებას აძლევს აჩვენონ, როგორ წარმოშობს კომერციალიზაცია შეზღუდულ ნორმებს.

ჩვენ უკვე განვიხილეთ ფრენსის მალჰერნის იერიში კულტუროლოგიის პოლიტიკურ პრეტენზიებზე, მისი აზრით, კულტუროლოგიაში პოლიტიკის კონცეფცია მხოლოდ ფესტიკულაციური გახდა, ანუ, როგორც თავად აცხადებს, „ფატური“. მისი აზრით, კულტუროლოგი მეცნიერების მიერ პოლიტიკური ძალაუფლების მიწერა სხვა არაფერია, გარდა სურვილისა; ფორმალური პოლიტიკა კი კვლავ იმ არენად რჩება, რომელზეც იმართება მნიშვნელოვანი დებატები რესურსებთან დაკავშირებული პოლიტიკის, სოციალური სამართლიანობისა და კეთილდღეობის შესახებ. თუ კულტუროლოგიას მართლაც აქვს პოლიტიკური პროგრამა, მაშინ ის დეზინფორმაციული და შეუსრულებადია და იმაში მდგომარეობს, რომ პოლიტიკურზე

კულტურულმა გამარჯვება მოიპოვოს იმის განცხადებით, რომ კულტურული იგივე პოლიტიკურია. სინამდვილეში, ამან კულტუროლოგია უნდა დაადანაშაულოს იმაში, რომ უფლება მისცა კულტურის კონცეფციას თავის საზღვრებს გასცდენოდა იმდენად, რომ თითქმის ყველაფერი გადაეფარა. შედარებით უფრო ახალმა მწერლებმა, როგორცაა ტონი ბენეტი, განსხვავებული პერსპექტივიდან მსგავსი არგუმენტები მოიყვანეს: მათი აზრით, კულტუროლოგია მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეძლებს მოიპოვოს ჟესტიკულაციურზე მეტი პოლიტიკური ნება, თუ კულტურული პოლიტიკის გაანალიზებას დაიწყებს და მასზე ზეგავლენას მოიპოვებს.

შეიძლება იმის აღიარება, რომ კულტუროლოგია თავისუფალი პოლიტიკური სტატუსისა და ეფექტურობის მოთხოვნებით არის გადატვირთული. აშკარაა, იმედები, რომ კულტუროლოგიის დარგის მეცნიერები ახალი სოციო-პოლიტიკური ფორმაციებისათვის ორგანულ ინტელექტუალებად იქცევიან, ასევე მოთხოვნები, რომლებიც დისციპლინის ბრიტანეთში გამოჩენის დროს არსებობდა, არ შესრულდა (ჰოლი 1996, 267-268). კრიტიკოსები სათანადოდ ვერ აღიარებენ, რომ ბოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში უმეტეს ქვეყანაში, პოლიტიკასა და კულტურას შორის დამოკიდებულება ნამდვილად შეიცვალა და მათი უარყოფითი დამოკიდებულება კულტუროლოგიის იმ პოლიტიკის მიმართ, რომელსაც იგი კულტურის მიმართ ატარებს, პოლიტიკის ისეთ პრაქტიკას გულისხმობს, რომელიც სულ უფრო და უფრო იშვიათი ხდება.

დასავლეთში პოლიტიკასა და საზოგადოებრივ კულტურას შორის დამოკიდებულებაში სწორედ ეს ცვლილებაა განსაკუთრებით რთული, თუმცა იმის აღსანიშნად, რომ მემარჯვენეებად და მემარცხენეებად მოძველებული დაყოფა, რომელიც ისტორიის ფილოსოფიაზე (მემარცხენეთა აზრით, ისტორია, როგორც უთანასწორობისგან გათავისუფლება, ხოლო მემარჯვენეთა აზრით, ისტორია, როგორც წესრიგისა და სტაბილურობის შენარჩუნება) და კლასობრიობაზე (მემარცხენეები, როგორც მუშათა კლასისა და მათი ლიბერალური მოკავშირეების მომხრეები; მემარჯვენეები, როგორც დამსაქმებელთა და მათი ტრადიციონალისტი მოკავშირეების მომხრეები) იყო დამყარებული, ნამდვილად არ გამქრალა. ეს იმ სიტუაციასაც ეხება, რომელმაც მარქსიზმი ადამიანთა დიდი რაოდენობისთვის სარწმუნო გახადა. მარქსისტების მთავარი არგუმენტი იყო ის, რომ კაპიტალისტური წყობილების დროს საზოგადოებრივი წარმოების მესაკუთრე არა ხალხი, არამედ ბურჟუაზია იყო. თუმცა, როგორც კი

ეკონომიკა რედისტრიბუციონალური საგადასახადო სისტემისა და კეთილდღეობის დონის მიხედვით განისაზღვრა, როგორც საზოგადოებრივი საკუთრება, რომელსაც სახელმწიფო მართავდა და რომლის რესურსები არა მხოლოდ საკუთრებისა და კაპიტალის ინტერესების, არამედ თანასწორობის პრინციპით, კეთილდღეობის დონის მიხედვით უნდა გადანაწილებულიყო, მარქსისტული ანალიზის გავლენა ბევრად შესუსტდა. რა თქმა უნდა, უმუშევართათვის დახმარების გაცემისა და პროგრესული საგადასახადო რეჟიმების დენესებას შეეძლო კაპიტალისა და სოციალური რესურსების თანაბარი განაწილების მოთხოვნების აღდგენა მთავარი პოლიტიკური დინებების ფონზე.

იმის გამო, რომ მასობრივი მოხმარება კაპიტალისტური ეკონომიკის საყრდენ წერტილად იქცა, კონფლიქტი მუშა/მესაკუთრე, მომხმარებელი/მწარმოებლის სოლიდარობამ წაშალა. ამიტომ, მრავალი პოლიტიკური არგუმენტი ტექნიკურად იქცა. რომელი ეკონომიკური პოლიტიკა იმუშავებდა უკეთესად, თუ ნებისმიერ, სპეციფიკურ სიტუაციაში, ყველას ინტერესებს დაიცავდა, ანუ უმუშევრობასა და ინფლაცია/დეფლაციას გააკონტროლებდა, ეროვნული პროდუქციის წარმოების ზრდას შეინარჩუნებდა და შიდა სახელმწიფოებრივი შემოსავლის უსამართლობას შეზღუდავდა – რაც მდგომარეობს უნარში, უწყვეტად მართოს ეკონომიკა და მოახდინოს მისი პოლიტიზირება ინდიკატორებისა და მიმართულებების შესახებ ინფორმაციის შეგროვების სულ უფრო სწრაფი, კომპიუტერებზე დამყარებული საშუალებებით. თუმცა, მაშინ, როდესაც პოლიტიკა ეკონომიკურ მენეჯმენტზე იყო კონცენტრირებული, სახალხო მეურნეობები შინაგანად სულ უფრო და უფრო დაუმორჩილებლები ხდებოდა, იმის გამო, რომ მათ ბედს სულ უფრო და უფრო მეტად განაგებდა გლობალური ფინანსური ნაკადები („კაპიტალის გადინება“), უზარმაზარი მულტინაციონალური კორპორაციები, სამუშაო და საექსპორტო ბაზრები და გაუთვალისწინებელი ტექნოლოგიური ინოვაციები.

ძველებური, მემარჯვენე-მემარცხენედ დაყოფა არ შეცვლილა სხვა, ძლიერი და ყოველისმომცველი პოლიტიკური დუალიზმით. მემარჯვენეები ნამდვილად განსხვავდებიან მემარცხენეებისაგან, როგორც თავისი „ოჯახური“ კულტურული ფასეულობებით, ისე ეკონომიკის მართვის განსხვავებული გზით – რაც პოლიტიკის ცენტრში კულტურალისტური ელემენტის არსებობაზე მიგვანიშნებს. ყოველივე ეს ნიშნავდა, რომ მასობრივი პოლიტიკა დაუძლურდა. პარტიულმა პოლიტიკამ დაკარგა ადამიანებზე ის ზეგავლენა, რო-

მელიც ადრე ჰქონდა. პოლიტიკური პარტიები სულ უფრო მეტად ურთიერთობენ საზოგადოებასთან „საზოგადოებასთან ურთიერთობის“ (PR), მედიისა და გამოკითხვების საშუალებით. კამპანიების მოწყობა სულ უფრო და უფრო მეტ ფულს მოითხოვს, რაც აიძულებს პოლიტიკოსებს და მათ პარტიებს უფრო მეტად დაინტერესდნენ ფულით. ფორმალური რადიკალური პოლიტიკა (ე.ი. ორგანიზებული მემარცხენე პოლიტიკოსები, რომლებიც პარტიის სტრუქტურებს გარეთ არიან) სულ უფრო და უფრო შორდება საზოგადოებრივ აღიარებას და ნაკლებად მისაღები ხდება მისთვის, ასევეა, მათი პოლიტიკა, რომელიც ხშირად, მხოლოდ მედიის ყურადღების მიპყრობისკენ არის მიმართული. რა თქმა უნდა, წარმოიშვა ნაკლებად ორგანიზებული რადიკალური პოლიტიკაც, რომელიც, უმთავრესად, ისეთი სპეციფიკური კულტურული ერთეულებისაგან ჩამოყალიბდა, როგორებიცაა: ფემინისტური, ეთნიკური და რასობრივი პოლიტიკები; გეების, ლესბოსელების, ტრანსსექსუალების მოძრაობები; მულტიკულტურალიზმი; მწვანეთა მოძრაობა; მსოფლიო სამართლიანობის მოძრაობა. მთავრობების აზრით მათი უმეტესობა მოქმედებს, როგორც შედარებით სუსტი და სპორადულად ხმაურიანი, დაინტერესებული ჯგუფები.

ასეთ სიტუაციაში უსამართლობა იქნებოდა იმის თქმა, რომ კულტუროლოგიამ პოლიტიკას გზა გადაუღო. უფრო სწორი იქნებოდა იმის თქმა, რომ პოლიტიკური სფერო უფრო დიდმა სოციალურმა ძალებმა გამოფიტეს. ნებისმიერ შემთხვევაში, კულტუროლოგიის პოლიტიკური მისწრაფებების განხილვა სწორედ ამ დაუძღურებელი პოლიტიკის ფარგლებში უნდა მოხდეს. რადგან კულტურა სულ უფრო მეტ ინფორმაციას აწვდის პოლიტიკას, კულტუროლოგიას შეუძლია პრეტენზია ჰქონდეს პოლიტიკურობაზე; დაჟინება, რომ სოციალური და კულტურული იერარქიები ერთმანეთს ეხება და ხელს უწყობს; გახსენება, რომ განსხვავებულ სოციალურ და კულტურულ საზოგადოებებს ანმყოში დომინირებისა და შევიწროვების სხვადასხვა ისტორიები შემოაქვთ; დემონსტრირება, რომ კულტურა მრავალა და ნაწილობრივ, არათანაზომიერი (შეუძლებელია მათი ერთიმეორედ გარდაქმნა ძირითადი რაციონალური კოდის საშუალებით); მუშაობა ისეთ განათლების სისტემაზე, რომელიც ითვალისწინებს (მაგალითად) კულტურულ ნაციონალიზმსა და კრიტიკულ ანალიზს საწარმოო კულტურის მამოძრავებელი ძალისა; კულტურული განსხვავებების აღიარება; „ტერორის“ ცნების ისტორიისა და თეორიის შესწავლა „ტერორიზმთან გლობალური ომის“ ფონზე და თუ უფრო უტოპიურ გადახვევას მოვიყვანთ, კულტურული ანა-

ლიზის გზით ახალი სოციალური ურთიერთობების წარმოდგენა – აი ეს არის პოლიტიკური პროგრამები პოლიტიკური სფეროსგან გათავისუფლების კონტექსტში.

ზოგ შემთხვევაში კულტუროლოგიას შეუძლია პოლიტიკური იყოს უფრო პრაქტიკული გაგებით: ინსტიტუციები გამოიყენოს როგორც ადგილი, სადაც აქტივისტები, მეცნიერები და სტუდენტები ერთმანეთს ხვდებიან, სადაც პედაგოგიკა დამყარებულია თვითგამომსახველობით დიალოგზე როგორც სტუდენტებს, ისე სტუდენტებსა და პედაგოგებს შორის და წარმოადგენს კარგად ორგანიზებული საზოგადოებრივი სფეროს მაგალითს (ამ სახის პედაგოგიკისთვის იხ. ანრი ჟიროს თეორია 1992). დღესდღეობით, ალბათ, ამ სახის კულტუროლოგიური აქტივიზმის ყველაზე ეფექტური მაგალითია შიდსისადმი რეაქცია: მოძრაობა გმობდა ჰომოსექსუალების მიმართ სიძულვილს, რომელიც, თავის მხრივ, ხელს უშლიდა შიდსით დაავადებულთ მიეღოთ ის სახელმწიფო და პროფესიონალური დახმარება, რომელიც მათ სჭირდებოდათ. კულტუროლოგიამ და მისმა თეორეტიკოსებმა ამგვარ აქტივიზმში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს, როგორც ამას მოგვიანებით, მე-6 ნაწილში ვნახავთ, რომელიც სქესს ეხება.

ეს საკითხი შეგვიძლია სხვა კუთხითაც გავაშუქოთ და ხაზი გავუსვათ იმ პოლიტიკურ შესაძლებლობებს, რომლებიც იხსნება განათლების სისტემის შიგნიდან, იმის გამო, რომ მას ცენტრალური ადგილი უკავია თანამედროვე საზოგადოებაში. განათლების სისტემა საზოგადოებრივი ინსტიტუციაა (ანუ, იმგვარად არის ორგანიზებული და შენარჩუნებული, რომ საზოგადოებრივი ინტერესების გათვალისწინებით იმოქმედოს, პასუხი აგოს ამ ინტერესებზე და არა მხოლოდ კერძო საქმიანობის სფეროს წარმოადგენდეს) და მრავალ ქვეყანაში სახელმწიფოს უშუალო ნაწილს წარმოადგენს. ამგვარად, თვით განათლების სისტემის შიგნიდან შეიძლება კულტურისა და საზოგადოების დაახლოება. კულტუროლოგიას გააჩნია სათანადო პოლიტიკური ენერჯია და შესაძლებლობები, რომ იტვირთოს ფუნქცია, იდგეს ამ საკვანძო ინსტიტუციონალურ პუნქტში, სადაც კულტურა და საზოგადოება/სახელმწიფო ერთმანეთს უკავშირდება. დღესდღეობით, აკადემიური ჰუმანიტარული მეცნიერებები ავტომატურად კი არ გადასცემენ სწავლების ობიექტებს კულტურულ ღირებულებებს, არამედ კარს უღებენ განათლებულ საზოგადოებას, რომელსაც განათლების სისტემა ქმნის. მათ შეუძლიათ დაიცვან და ოფიციალური ხმა მისცენ იმ კულტურულ ფორმაციებს, რომელთაც

უგულელებლყოფს როგორც ბაზარი, ისე ოფიციალური პოლიტიკა, სწორედ ეს არის მათი პოლიტიკური ძლიერების საფუძველი. ეს მაინც არ ნიშნავს იმას, რომ უნივერსიტეტები უნივერსალური არიან ძველი გაგებით: იმის გამო, რომ საქმე ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს ეხება, მეცნიერებიცა და კრიტიკოსებიც დაინტერესებულნი არიან, გამოხატონ განსაზღვრული ინტერესები. ნეიტრალური, გულგრილი პოზიციის არჩევა მხოლოდ ტექნიკური სამუშაოს შემთხვევაშია შესაძლებელი. როგორც კი საქმეში ინტერპრეტაცია და შეფასება ერთვება, პიროვნება მიმართავს გარე კულტურულ-პოლიტიკურ დაჯგუფებებს (ფემინისტური, დიასპორული გაერთიანებები, კულტურული კონსერვატორები, ფანების ბაზები) ისევე, როგორც განყოფილებებს, რომლებიც თავად ინსტიტუციებში დამოუკიდებლად არსებობენ (განსაზღვრული დისციპლინები ან ქვე-დისციპლინები) და პედაგოგებს, რომლებიც მათ მიხედვით ცხოვრობენ.

ტრადიციულად, კულტუროლოგიის მიზანი, რა თქმა უნდა, კულტურის „დემოკრატიზაცია“ იყო. რეიმონდ უილიამსს თავის უაღრესად მნიშვნელოვან ნიგნში „ხანგრძლივი რევოლუცია“, არგუმენტები მოჰყავდა „უშუალო მონაწილეობის დემოკრატიის“ სასარგებლოდ, რომელიც გულისხმობდა, რომ ყველა ადამიანს, როგორც შინაგანად კრეატიულსა და დაინტერესებულს, მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეესრულებინა არსებული, ფორმალურად დემოკრატიული სახელმწიფოების წინააღმდეგ (უილიამსი 1961, 118). ეს იდეა შეითვისეს მათ, ვინც კულტუროლოგიას აღიქვამს ძირეულად „დემოკრატიულ“ დისციპლინად (ქოლდრი 2000, 26). ამ მიდგომის სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ „დემოკრატიის“ ენა მთლიანად ამერიკულმა სამართალმა შთანთქა და მას შემდეგ წარმატებით აღნიშნავდა უმრავლესობის ტირანიასა და ინდივიდუალური მომხმარებლის არჩევანის სუვერენიტეტს. სწორედ ეს არის, რისთვისაც იბრძვის ჯორჯ ბუში „ბოროტების ლერძის“ წინააღმდეგ და არა ის, რისთვისაც იბრძვიან მულტიკულტურალისტები ქრისტიანული თუ ნაციონალისტური უფლებების წინააღმდეგ, ან ის, რისთვისაც მუშათა მოძრაობა ებრძვის ექსპლოატატორ დამსაქმებლებს. დემოკრატია, უპირველეს ყოვლისა, პოლიტიკური ცნებაა, მაგრამ ისეთი, რომელსაც შეუძლია მოიცვას უამრავი, განსხვავებული ფორმირება და ორგანიზაცია, რის გამოც მისი გამოყენება შეზღუდულია ისეთი ჰუმანიტარული სფეროს აღწერისთვის, როგორიცაა კულტუროლოგია.

სწორედ ამ თვალსაზრისით, უფრო სწორად მიგვაჩნია განაცხადით, რომ კულტუროლოგიის მიზანი იმდენად დემოკრა-

ტიზაცია არ არის, რამდენადაც ლიბერალიზაციაა – კულტურა უნდა განიმარტოს ინდივიდებისა და ჯგუფების ინტერესების, მათი რეპრესიული ცრუ შეხედულებების მიერ დაწესებული შეზღუდვების, სოციალური იერარქიებისა და ეკონომიკური უთანასწორობის გათვალისწინებით. კულტუროლოგიას უჭირდა ლიბერალიზმის ჩამოტოვება, იმის აღიარება, რომ გარკვეული საგნები და ფასეულობები თავისთავად ღირებულნი არიან. კულტუროლოგია ეწინააღმდეგება თავის ლიბერალად წარმოჩენას არა მარტო იმიტომ, რომ ლიბერალიზმი ინდივიდებს ვერ აღიქვამს, როგორც სოციალურად და ეკონომიკურად ჩამოყალიბებულებს, არამედ იმიტომაც, რომ ინარჩუნებს მიდრეკილებას სხვადასხვა სახის კოლექტივიზმისაკენ. თუმცა, როგორც დავინახეთ, მისი კოლექტივიზაციის უნარი შეზღუდულია. უკეთეს შემთხვევაში მას შეუძლია მოიზიდოს თავისი პრაქტიკოსები ინსტიტუციონალურ და პროფესიონალურ ჩარჩოში, რომელიც მხოლოდ ირიბად უკავშირდება სხვა სოციალურ თუ კულტურულ ფორმირებებს.

კულტუროლოგია და პოლიტიკური ეკონომიკა

ალბათ უკვე დროა ვაღიაროთ, რომ კულტურის ფორმირება, პირდაპირ თუ ირიბად, ეკონომიკური სტრუქტურების მიერ ხდება. მაგრამ რა ხარისხით და ზუსტად როგორ (და რამდენად მისაღებია ამ შემთხვევაში სიტყვა „ფორმირება“) განსაზღვრავს ეკონომიკური სტრუქტურები კულტურულ ფორმირებებს? თანაც, თუ ეკონომიკური უთანასწორობა უმნიშვნელოვანეს სოციალურ პრობლემად რჩება, მაშინ როგორ შეძლებს კულტუროლოგია კულტურული ფორმების აღიარებას უთანასწორობის შენარჩუნებასთან მათი დამოკიდებულების გათვალისწინების გარეშე?

კულტუროლოგიის ფორმირებას სწორედ ასეთ საკითხებზე მსჯელობამ შეუწყო ხელი. ნიკოლას გარნჰემის აზრით, დისციპლინა დიდად დაზარალდა, როდესაც პოლიტიკური ეკონომიკა სერიოზულად ვერ აღიქვა (გარნჰემი 1997 და 1999). რას შეეხებოდა პოლიტიკური ეკონომიის ანალიზი გარნჰემის აზრით? პირველი, დისციპლინის ცენტრში კულტურული პროდუქციის წარმოების და არა მოხმარების ან მიღების დაყენებას; მეორე, იმ კლასობრივი იერარქიების მიღება, რომლებიც კაპიტალიზმშია ჩართული, კულტურული ანალიზის საბოლოო ჰორიზონტად და მიზნად; მესამე, „ცრუ ცნობიერების“

როგორც საკვანძო კატეგორიის აღდგენას, იმ მიზეზით, რომ სოციალურ-ეკონომიკური „დომინირების სტრუქტურები“ მასობრივი კულტურით არიან შენიღბულნი და სწორედ კულტუროლოგების საქმეა დაფარული ჭეშმარიტების გამოვლენა; მეოთხე, სხვა, მეტნაკლებად ჩამოყალიბებული სოციალური დაჯგუფებების (ფემინისტური, ეთნიკური, და სხვ.) მარგინალიზაციას იმის გამო, რომ არასაკმარისად არიან განვითარებულნი მთავარი მიმართულებებით: კლასებისა და კაპიტალიზმის ურთიერთდამოკიდებულება.

შეიძლება ბევრს მოეჩვენოს (მათ შორის მეც), რომ ეს „ძველი ახალი მემარცხენეების“ მიმართულებაა, რომელიც სათანადოდ არ ითვალისწინებს ძვრებს, რომლებიც სანარმოო კულტურის გლობალიზაციამ და ძველი სტილის პოლიტიკაში მიმდინარე ცვლილებებმა გამოიწვია. ამგვარად, საპირისპირო თვალსაზრისის მქონე ლოურენს გროსბერგი მიუთითებს, რომ გარნჰემის კონცეფციები კაპიტალიზმის, ცრუ ცნობიერებისა და კლასების შესახებ, ისტორიულად და სივრცობრივად არადიფერენცირებულ აბსტრაქციებს წარმოადგენს; რომ კლასი, რასა და სქესი ერთიმეორეს განსაზღვრავს და რომ, გარნჰემის აზრით, ბაზარი და მისი შესაძლებლობები კაპიტალსა და შრომას შორის არსებულ კლასიკურ ანტაგონიზმამდე დაიყვანება (გროსბერგი 1998). ამას შეიძლება დაემატოს, რომ გარნჰემი მთლად ნათლად არ აყალიბებს, თუ რა მიაჩნია კაპიტალიზმის ალტერნატივად ან როგორ უნდა დაეხმაროს კულტურის პოლიტიკური ეკონომიკის კვლევა ამ ალტერნატივის განსაზღვრას.

აღსანიშნავია, აგრეთვე, რომ პრაქტიკული თვალსაზრისით, კულტუროლოგიის სფეროში შექმნილი მრავალი შრომა ეკონომიკური სტრუქტურებისა და კულტურული ფორმაციების ურთიერთქმედებას მართლაც შეისწავლის (მაქსუელი 2001ა, 129-136). ისე ჩანს, თითქოს დავა პოლიტიკური ეკონომიის შესახებ აგრძელებს ისტორიულ ომს ორ ძველ ანტაგონისტს: ლიბერალიზმსა (რომელიც პიროვნულ თავისუფლებას და დამოუკიდებლობას წინა პლანზე აყენებს) და მატერიალიზმს (რომელიც კულტურულ და სოციალურ ფორმირებებს ეკონომიკური სტრუქტურების ეპიფენომენად თვლის) შორის. თუმცა, ამგვარ ზედმეტად გამარტივებულ ტერმინებში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნათლად ჩანს, რომ კულტუროლოგია იმდენადვე მიეკუთვნება ლიბერალიზმს, რამდენადაც მატერიალიზმს. ბოლოს და ბოლოს, ეს სფერო, პრველ რიგში, ვულგარული მარქსისტული დოგმის – „ბაზისი განსაზღვრავს ზედნაშენს“ – უარყოფაზეა დამყარებული, და მეორეც, იმ კონცეფციაზე, რომ კულტურის ში-

ნაარსი და ღირებულება უნდა მოვძებნოთ იმაში, თუ როგორ იყენებენ მას ადამიანები ცხოვრებაში და არა იმაში, რომ გარკვეული ღირებულებების საწყობად იყოს გამოყენებული.

სინამდვილეში ამ დებატებში გამოყენებული შეხედულებები გამარტივებულია, რადგანაც კულტუროლოგიას ტენდენცია აქვს ერთსა და იმავე დროს წარმოადგენდეს როგორც ლიბერალიზმის, ისე მატერიალიზმის ფორმას. შეიძლება ითქვას, რომ თეორიის დონეზე, კულტუროლოგიურ ფორმათა უმეტესობა ალთუსერისა და ფუკოს კონცეფციის გავლენას განიცდის (რომელიც შეგვიძლია მივაკუთვნოთ იმ ტრადიციას, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეში მცხოვრებმა ფილოსოფოსმა, ბარუქ სპინოზამ შექმნა), კონკრეტულად, რომ იდეები და საქმიანობა შეიძლება ჩაითვალოს სოციალური ენერჯისა და ძალაუფლების ფორმებად (იხ. ალთუსერი 1971, 168-169). როგორც რეიმონდ უილიამსმა ჩამოაყალიბა „ცნობიერება და მისი პროდუქტები ყოველთვის, ცვალებადი ფორმების საშუალებით, სოციალური პროცესის ნაწილს წარმოადგენს“ (უილიამსი, 1977, 60). თუ პოლიტიკური თვალსაზრისით ეს ნიშნავს, რომ ჩაგვრისა და სუბორდინაციის ყველა ფორმა არ არის ეკონომიკური, კულტუროლოგიის თვალსაზრისით აღნიშნავს, რომ კულტურული პროდუქციისგან მიღებული სიამოვნება, მისი გამოყენება და აღქმა არ საჭიროებს პოლიტიკურ-ეკონომიკური თვალსაზრისით განხილვას, და რომ ეკონომიკური და „კულტურული“ ზონები შეიძლება წარმოვიდგინოთ ერთმანეთთან დინამიური ურთიერთკავშირის მონანილებად და არა ისე, თითქოს ერთი, უბრალოდ, განსაზღვრავს მეორეს.

მოდით, ეს აზრი უფრო დავაკონკრეტოთ და წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი იქნებოდა წარმატებული კულტუროლოგიური ანალიზი ჯენის რედუეის სანიმუშო აშშ-ს „თვის წიგნის კლუბის“ ანალიზზე დაყრდნობით წიგნში: „წიგნების სიყვარული: თვის წიგნის კლუბი, ლიტერატურული გემოვნება და საშუალო კლასის სურვილი“ (1997). 1990-იან წლებში წიგნების კლუბების ასეთმა პოპულარობამ საგამომცემლო ინდუსტრიაში საკუთრების, შერწყმისა და მარკეტინგული მეთოდების ცვლილებები გამოიწვია, ისევე, როგორც ცვლილებები წიგნის ბეჭდვის ტექნოლოგიაში. ამას მოჰყვა იმ ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებების, მოტივაციებისა და მიზნების (არ არის ერთი და იგივე) კვლევა, რომლებიც წიგნის კლუბებში იყვნენ დასაქმებულნი, იქნებოდნენ ესენი მოყვარული ორგანიზატორები, მარკეტინგის მენეჯერები, კრიტიკოსები თუ სარეკლამო მასალების ავტორები, რომლებიც წერდნენ წიგნის კლუბებისთვის ან

კლუბების შესახებ. ეს შექმნიდა გარკვეულ წარმოდგენას ზოგადად კითხვის, როგორც ტელევიზორის ყურების ან ინტერნეტით სარგებლობის მსგავსი საქმიანობის კულტურული სტატუსის შესახებ და გვიჩვენებდა, რომ „ნიგნის კლუბის“ მიერ წარმოჩენილი ნიგნების კითხვა, თავისუფალი დროის გატარების ერთ-ერთ არჩევანს წარმოადგენდა. იმავე დროს, ის წარმოდგენას შეგვიქმნიდა მკითხველის ეკონომიკურ და სოციალურ მდგომარეობაზე (მათი სამსახურის, სქესის, შემოსავლის შესახებ). შესაძლოა მოეცა ინფორმაცია იმ პირობებზე, რომლებიც არსებობს გარემოში, სადაც ის ნიგნები გამოდის და რომლისთვისაც, ჩემი აზრით, არალიტერატურული მიდგომა და დაბალი ხელფასებია დამახასიათებელი.

ნიგნის კლუბების ბიზნესისა და სოციო-ეკონომიკური სტრუქტურების და მათი მკითხველების მიმართ ამგვარი ყურადღება, ასეთი კლუბების არსებობას სათანადო ახსნას ვერ მისცემს. კულტუროლოგიის ცენტრალური სექციის მიდგომა ნიგნის კლუბებისადმი, სავარაუდოდ, გაგვაცნობს თუ რას ფიქრობენ და გრძნობენ თავად მონაწილეები, მიუხედავად იმისა, იქნებიან ისინი ინდუსტრიის წარმომადგენლები თუ მკითხველები. მკითხველებს წააქეზებდნენ ალენერათ, თუ როგორ აისახებოდა ნაკითხული მათ ცხოვრებაზე. კულტუროლოგიის მიზანი იქნებოდა დახმარებოდა ადამიანს ნიგნის კლუბის სამყაროს ინტელექტუალურ, კრიტიკულ და ემოციურ გააზრებაში. ინტელექტუალური გააზრება ნიშნავს იმ ინდუსტრიულ და კულტურულ პირობებში ჩანვდომას, რომლებშიც კლუბები აღმავლობას განიცდის; კრიტიკული გააზრება ნიშნავს მიხვდნენ ამგვარი სოციალური და კულტურული დანახარჯების აზრს და გაიაზრონ გამოწვევები ამ პირობებიდან (და იმ პირობებიდან, რომელთაც ეს პირობები განაპირობებს), ისევე, როგორც დაძაბულობები და უწყვეტობა – და ერთიანობები – ბიზნესის ფასეულობებსა და მკითხველთა ფასეულობებს შორის. ეფექტური გააზრება ნიშნავს თანაგრძნობას როგორც მკითხველების, ისე გამომცემლების მიმართ და შესაძლოა მათ ნახალისებას კლუბებში განვევრიანებისა ან ნიგნების კლუბების ახალი სახეობების შექმნაზე.

ინდივიდუალიზმი, დაქვემდებარებული პოზიციები და დისციპლინარული

კულტუროლოგიაში, როგორც ჩანს, ადამიანის (პიროვნების) როლიც საკმაოდ პრობლემურია. ყველა ინტერპრეტაციული დისცი-

პლინა მიმართულია იქით, რომ მათი ობიექტების პერსონალური და ინდივიდუალიზებული გააზრება გამოიწვიონ, მიუხედავად იმისა, რომ რიტორიკულ და აკადემიურ შრომებში ხშირად გამოიყენება „მე“-სნაცვლად „ჩვენ“ (გამომსახველობითი საშუალება, რომელიც კულტუროლოგიას წარმოგვიდგენს, როგორც პოლიტიკურ გაერთიანებას). იმდენად, რამდენადაც კულტუროლოგია უარყოფს კულტურულ ინდივიდუალობას (მაგ. გეი, ამერიკელი, მუშა, თეთრკანიანი), რომელიც უარყოფს ამგვარი ინდივიდუალობით განსაზღვრულ შინაგან განსხვავებებს გაერთიანებების ფარგლებში; იმდენად, რამდენადაც ის უარყოფს ფსიქონალიტიკურ მიდგომას, რომლის მიხედვითაც ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიურ სტრუქტურებს სერიოზული სტიმულები მართავს და იმდენად, რამდენადაც ის გამოცდილებით და ადამიანთა ცხოვრებით ინტერესდება, კულტუროლოგია ცდილობს საყრდენი ეძებოს პიროვნულ შეხედულებებში კულტურული ფორმაციების შესახებ. ამდენად, ამ სფეროს მეცნიერები სულ უფრო დიდი რაოდენობით წერენ ესსეებს, რომლებშიც ისინი გამოხატავენ თავიანთ პირად დამოკიდებულებას და გრძნობებს ამა თუ იმ კულტურული ფორმის მიმართ (მაგალითებისთვის იხ. კიპნისი 1992 და რეპინგი 2002).

პირადი შეხედულებების მეცნიერული ღირებულება ყოველთვის შეზღუდულია: აკადემიურ შრომებს მოეთხოვებათ, რომ ცოდნას იძლეოდნენ ან ისეთი თეორიული დატვირთვა ჰქონდეთ, რომელიც საჭირო და გამოსადეგი იქნება ადამიანებისთვის, აღსარების ტიპის შრომები კი ამ მოთხოვნებს ხშირად არ აკმაყოფილებენ. ამ დაძაბულობის დარეგულირება ძალიან მცირე რაოდენობის წიგნებმა შეძლო. ერთ-ერთი მათგანია კეროლინ სტიდმანის „ლანდშაფტი კარგი ქალისთვის“ (1986), რომელშიც ავტორის ცხოვრებისეული გამოცდილება გადახლართულია თავისი მუშათა კლასის წრის წარმომადგენელი დედის ცხოვრებასთან. წიგნი ყურადღებით და გააზრებით განიხილავს ისტორიასა და საზოგადოებას, რომლის ნიაღშიც მათი ერთმანეთისგან განსხვავებული კარიერები ყალიბდებოდა. ნაწარმოებში პიროვნული ახალ შუქზე წარმოაჩენს უფრო მნიშვნელოვან ისტორიას და ეხმაურება მიმდინარე აკადემიურ დებატებს, ასევე სტიდმანის უამრავი (მაგრამ არა ყველა) მკითხველის ცხოვრების თანმდევს წარმოადგენს. თუმცა, მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ სტიდმანი თავს არ მიაკუთვნებს არც ერთ გამოკვეთილ პოლიტიკურ გაერთიანებას: ეს რომ ასე ყოფილიყო, მის მიდგომას, რომელიც აღსარებას ჰგავს, ნაკლები მნიშვნელობა ექნებოდა.

ზოგადად, კულტუროლოგია თავისი ენერჯის ნაწილს იღებს სისტემატური, ხანგრძლივი სოციალური შემობრუნებიდან დასავლეთის ინდივიდუალიზმისკენ, რომლის შესახებაც თეორიებს აყალიბებდნენ სოციოლოგები, დაწყებული ფუკოდან და დამთავრებული ქრისტოფერ ლამით (ფუკო 1978, ლაში 1978). არსებობს რამდენიმე კითხვა, რომელიც სტუდენტების კულტუროლოგიით კიდევ უფრო მეტ დაინტერესებას განსაზღვრავს, ვიდრე ისეთი კითხვა, როგორცაა: რას წარმოადგენს გარემო პირობები, რომელთაც ჩამომაყალიბეს და რომელთა საშუალებითაც საკუთარი თავის შეცნობა შემიძლია? თუმცა, როცა ამ კითხვას აქცენტი გარემო პირობების ანალიზიდან პირად გამოცდილებაზე გადააქვს, სახიფათო ტერიტორიაზე შევდივართ. საბოლოოდ: რა არის პირადი გამოცდილება? ადამიანმა შეიძლება იფიქროს, რომ მეტ-ნაკლებად, ყველაფერია. უფრო ზუსტად, გამოცდილება იმდენად ზემოქმედებს ცნობიერებაზე, რომ ხელს გვიშლის ჩვენი ქმედებების გამომწვევი რთული მიზეზების ამოცნობაში. გამოდის, თითქოს ჩვენ, როგორც შემოსაზღვრული შინაგანი სამყაროები, რომლებიც მუდმივად ივსება შეგრძნებებით, მოგონებებით, ფიქრებითა და გრძნობებით, ჩვენივე ცხოვრების შემქმნელ ძალას წარმოვადგენთ. მაგრამ ეს შინაგანი სისავსე, რომელიც ამგვარ შეგრძნებას იწვევს, დაკვირვებისას შეიძლება საკმაოდ ფაქიზი აღმოჩნდეს. ის უჩინარია; ის არც იმდენად უნიკალურია, როგორც გვეჩვენება; ის წარმავალია. მაგრამ, ის ბევრად მეტია, ვიდრე სუბიექტურობა, რომელიც უნიკალური შინაგანი ფსიქოლოგიური მოვლენების ნაკადად მიგვაჩნია და იმავროულად სისავსეს და გაქრობის წერტილსაც წარმოადგენს. ამის კიდევ ერთი მიზეზი ის არის, რომ იმისათვის, რომ სუბიექტურობა გააჩნდეს ვინმეს ან ვინმესთვის (ან ზოგჯერ, თუნდაც ჩვენთვის) მნიშვნელობა ჰქონდეს, ის კომუნიკაციას საჭიროებს, ხოლო კომუნიკაციის აქტები (რომლებიც, ჩვეულებრივ, ნიშნებითა და შეთანხმებებით გამოიხატება), საფრთხეს უქმნის გამოცდილების ინდივიდუალობას, ან სულ ცოტა, დადგენილი საკომუნიკაციო მეთოდების ბატონობის დაქვემდებარებაში მაინც გადაჰყავს, რადგანაც ინდივიდუალობის თვითგამოხატვა მხოლოდ ამგვარი მეთოდების საშუალებით შეიძლება. (რა თქმა უნდა, ფიზიკური და ემოციური ურთიერთობაც შეგვიძლია – მაგალითად, ტკივილისგან გამონწვეული ყვირილი, შეხება, რომელთაც შეიძლება თანაგრძნობა გამოიწვიონ, მაგრამ, ინდივიდუალობას ნაკლებად გამოხატავენ).

მოდით, ამ სათუთ საკითხს სხვა კუთხით მივუდგეთ: რამდე-

ნად ხდება სუბიექტური აზროვნებისა და გამოცდილების სტრუქტურირება და შეზღუდვა უფრო ძლიერი ისტორიული პროცესებით, რომლებიც სოციალურ სტრუქტურებშია ასახული? ამ საკითხთან დაკავშირებით გამოთქმული ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოსაზრების თანახმად, თუ მიშელ ფუკოს ტერმინს გამოვიყენებთ, „პიროვნებებად ინდივიდუალობის პროცესის შედეგად ჩამოვყალიბდით“. თავად ტერმინ „პიროვნების“ არსი ისტორიისა და კულტურის განვითარების პროცესის განმავლობაში განსხვავებულ ცნებებს წარმოადგენდა, რადგანაც პიროვნებები იქმნებიან როგორც „თვითფორმირების“, ისე გარკვეული თეორიების საფუძველზე. მაგალითად, მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს, ბევრი დასავლელი ადამიანი იმყოფებოდა არაცნობიერ ან ქვეცნობიერ მდგომარეობაში, რომლის დროსაც გრძნობები და მოგონებები „რეპრესირებულია“ და უადგილო ან მოულოდნელ აზროვნებაში გამოიხატება. ეს არის ინდივიდუალობის მდიდარი, ისტორიულად განსაზღვრული ტიპი, რომელიც დიდად არის დამოკიდებული ფსიქოანალიტიკურ თეორიაზე და რომელიც ფართოდ არის გავრცელებული ისეთ სპეციფიკურ სფეროებში, როგორებიცაა ბავშვის მოვლა და მკურნალობა, რომლებიც, თავის მხრივ, რთული სოციალური და ინსტიტუციონალური გარემოს პროდუქტებს წარმოადგენენ. ამგვარი პროცესების შედეგად ჩამოყალიბებული პიროვნებები ხშირად თავს ასეთებად არ სცნობენ და ჰგონიან, რომ როგორც არიან, ისეთები სპონტანურად გახდნენ. მართლაც, საკუთარი თავის ისტორიული და სოციალური თვალსაზრისით გაგებას (მეცნიერული შესწავლის საშუალებით) იქნებ იმიტომ კი არ ვცდილობთ, რომ რაღაც ახალი გავიგოთ, არამედ იმიტომ, რომ საკუთარი თავის ახალი ფორმა შევიძინოთ.

კულტუროლოგია ინდივიდუალობას ყოველთვის ცოტა განსხვავებულად, როგორც „დაქვემდებარებულ პოზიციას“, ისე განიხილავდა და აღნიშნავდა მეტ-ნაკლებად ფიქსირებულ პოზიციებს, რომელთაც შეუძლიათ ინდივიდს ინდივიდუალობა მიანიჭონ გარკვეულ სოციალურ ფორმაციებში. ამჟამად არატრადიციული ორიენტაციის პიროვნებები, ირანელი ქალები ან ბრიუს სპრინგსტინის ფანები აკეთებენ გარკვეული ფორმის განცხადებებს და აქვთ გარკვეული ფორმის დამოკიდებულებები, რომლებიც, უხეშად რომ ვთქვათ, მათთან უკვე გამზადებული სახით მოდიან. აი, სწორედ ამას აღნიშნავს „დაქვემდებარებული პოზიცია“. მაგრამ, ეს ანალიზი ცოტა გამარტივებულად გამოიყურება, რადგან ამჟამად, რომ არ შეიძლება ამ „პოზიციების“ დაუფიქრებლად მიღება. ტაქტიკური მიზეზებით ან

დასკვნების გამოსატანად მათი ელემენტების შერჩევა შეგნებულად უნდა მოხდეს. რატომ შეიძლება, მაგალითად, რომ ვიღაც, მუშათა-კლასის წარმომადგენელი ქალი კონსერვატიულ პარტიას ეკუთვნოდეს, ხოლო ვიღაც – მუმბაიში მცხოვრები ფარსი იტალიური ოპერის თაყვანისმცემელი იყოს? იქნებ ინდივიდუალობის გამოსახატად, ან მონანილეობის მისაღებად იმაში, რაშიც თქვენი ადგილი არ არის, იქნებ იმის უარსაყოფად, რაც თქვენთვის წინასწარ განსაზღვრულია ან პირიქით, იმასთან გასაიგივებლად, რასაც არ წარმოადგენთ? ზოგადად, კულტუროლოგიის მიხედვით, მემკვიდრეობით მიღებული ან დაკისრებული დაქვემდებარებული პოზიციების დაძლევა შესაძლებელია, მაშინაც კი, როდესაც ადამიანის შესაძლებლობები მათი დაძლევის თვალსაზრისით, გარკვეულად შეზღუდულია.

როდესაც დავფიქრდებით იმაზე, თუ როგორ მოქმედებს დაქვემდებარებული პოზიცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში, სწორი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ დადგენილი დაქვემდებარებული პოზიციები მემკვიდრეობით გვერგება. პირიქით, ჩვენ ვგრძნობთ მათთან დამოკიდებულებას და ზოგჯერ „ბითუმად“ ვიღებთ მათ მიერ შემოთავაზებულ ინდივიდუალურ თვისებებს (ცნობიერად ან გაუცნობიერებლად). მაგრამ, ამასთანავე, ხშირად თავს ვარიდებთ მათ, რისთვისაც ვიყენებთ საჭირო ტონალობებისა და მეთოდების ფართო დიაპაზონს, რომლებიც ამის საშუალებას გვაძლევენ, ირონიისა და გულუბრყვილობის ჩათვლით (ამ საკითხთან დაკავშირებით).

ნებისმიერ შემთხვევაში, ინდივიდუალობა არ არის ის კატეგორია, რომლის იოლად გამოყენება შეიძლება იმისათვის, რომ დავიცვათ კულტურული ანალიზი აბსტრაქციისა და განსხვავებათა უხეშად დამალვისაგან. იგი წარმოადგენს კატეგორიას, რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნეს კულტუროლოგიის ხელოვნებისა და ლიტერატურისკენ მისამართად. თუმცა, როგორც არ უნდა იყოს, ლიტერატურა, ხელოვნება და საშემსრულებლო ხელოვნება კულტურის ის დარგებია, რომლებშიც ინდივიდუალობა აისახება და რომლის კულტივირებაც საჯაროდ ხდება, იქნებ იმავე მიზეზით, რის გამოც კულტურის დარგები ყველაზე მეტად არიან გახსნილი იმპრესიონიზმისა და ნარცისიზმისთვის. რა თქმა უნდა, ძლიერი აქცენტი ინდივიდუალიზმზე შეიცავს შერწყმის საშიშროებას პოპულარული ლიბერალური ინდივიდუალიზმის ისეთ სახეობასთან, რომელთა კონცეპტუალური ბაზისი თითოეული ადამიანის უნიკალურობას ეყრდნობა და რომლის პოლიტიკა მუდმივად მიმართულია თითოეული ადამიანის უფლებისკენ, გამოხატოს საკუთარი თავი და იცხოვროს პიროვნუ-

ლი თავისებურებების შესაბამისად, ხოლო ეთიკა ფოკუსირებულია ჩვენს მოვალეობაზე, ყურადღებით მოვეპყრათ და პატივი ვცეთ სხვა ადამიანების უნიკალურობას.

კულტუროლოგიისათვის სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ მას არ შეუძლია დაუშვას კოლექტივიზმის შესაფერისი ფორმა, რომელიც ამ ტიპის ინდივიდუალიზმს დაუპირისპირდება. ამ თვალსაზრისით, მის ხელთ არიან მხოლოდ პედაგოგები/მეცნიერები, რომლებიც ამ სფეროში მოღვაწეობენ და სტუდენტების თაობები, რომელთაც ისინი ასწავლიან. ხოლო ამგვარ ინსტიტუციონალურ კოლექტივიზმს „მე“-ს ძალა და ავტორიტეტი არ გააჩნია, მიუხედავად იმ ინდივიდუალობის არამყარობისა, რომელსაც ეს ნაცვალსახელი გამოხატავს.

დამატებითი საკითხავი: დიურინგი 1999; გროსბერგი და სხვები 2000; მაქსუელი 2001ა; მალჰერნი 2000.

ნაწილი II

დბ

2.1. წაბსჟილი: კჟლცჟიბის ისცღბიბ/კჟლცჟიბილი მჟსსიბიბბ

კჟლცჟიბილოგიბის კიბბე უფრო რთჟლი დამოკიბბეჟილბბ ბკვს ისტორიბსბნ, ვიბრე ლიბტერბტურბთმცოიბნეობბსბნ, სოციო-ლოგიბსბნ ბნ ბნბროპოლოგიბსბნ. ოფიციბლურბდ, ის კჟლცჟიბის ისტორიბსბნ გბნსბვბბებიბ, ბბნბმბდროვბ კჟლცჟიბბზბბ ფოკჟსირბბჟი. ეს გბნსბვბბებბ უფრო მნიშვნელოვბნი რომ ყოფილიყო, ის შბზლუბბვბ კჟლცჟიბილოგიბის ბნტერბს ისტორიბს მიმბრთ ნბრსჟლის ბმ გზბბისბ დბ გბმბვლიბბბბის ბვბლსბზრბსიბ, რომ-ლბბიბც ბბნბმბდროვბ კჟლცჟიბბს უკბვშირბბბ. მბგბლიბბ, ბნტერბს არბ ბბვბდ ჯბდოქრბბის, არბმბდ ბმბს მიმბრთ, ბჟ რბ სბბ-ბიბ არსბბბს ჯბდოქრბბბ დლბს, გბნსბკჟბბრბბიბ კი, დლბვბნდელ პოპჟლბრჟლ კჟლცჟიბბში. მბრბბლიბ, კჟლცჟიბილოგიბ ბკვცბნტს ბშიბრბდ ნბრსჟლბზბ ბკვბბბს, მბგრბმ ბმგვბრი ნბრმბდგბნბ მბინც ცოტბ არ ბყოს მბრბბივბბ. ბოლოს დბ ბოლოს, რბდბსბც გვბნდბ არსბბბჟი მბდგომბრბბბის ბბსნბ, ყოვბლბბის გვბჩნდბბბ სურვილი, მბვიყვბნბთ ნბრსჟლის მბგბლიბბბი, რომლბბიბც შბიბლბბბ ბმბს დბდგბნბში დბგვბბმბრბნ, ბჟ რბ გზბიბ მბვბბბიბ ბბნბმბდროვბ მბდგომბრბბბმბდ. ბმგვბრი მბგბლიბბბი (რომბლბბბბ მრბვბლი ბმ ნიბნშიბ ნბრმბდგბნბლი) უფრო მბტბდ ბმბდს გვბსბბვს, ვიბრე სბნბმბვბლბში გვბდგბბ, რბდგბნ ისტორიბ სრჟლბდ ვერბსობდბს გბნმბრბბვს ბბნბმბდროვბბბს: ის ყოვბლბბის უფრო შერჩევიბი დბ მიკერბბბჟიბ. მიუბბბბვბდ ბმბსბ, უკბბბსბბ ვიბბბბბბ ისტორიული ბმბბბი დბ გბნმბრბბბბნი, რომლბბიბც მბრბლბბც გბმბრბბივბბბჟიბ, ვიბრე არბვიბბბრი ნბრმბდგბნბ არ გბგვბჩნდბს სბკჟბბბრი ნბრსჟლის შბსბბბბ.

გბრბბ ბმბსბ, ცნბბბ „ბბნბმბდროვბ“ არც ბჟ ბბ ზუსტბბ, როგორც ბმბს უფრო ბბბბლურბდ 2.2 ნბნილში ვნბბბვბ. ზუსტბდ რობბის მბბვრბბბბ ნბრსჟლი (კჟლცჟიბის ისტორიბ) დბ რობბის ბნყბბბ ბნმყო (კჟლცჟიბილოგიბ)? ეს რბბბი სბკბბბბბ, რომბლიბც ბჟბმბბს კჟლცჟიბილოგიბის სბზღვრბბს. მბბიბც, სბვბბბსბვბ კბბბგორბბ, რომბლბბც ვიყბნბბ, რბბბ სისბბმბბში მბვიყვბნბთ სბმბცნბბრო

და არასამეცნიერო აზრები და დასკვნები ამ საკითხის შესახებ, ყოველთვის პირობითია, ხშირად ფარულ პოლიტიკურ აზრს შეიცავს და არ შეიძლება უპირობოდ იქნეს მიღებული კრიტიკული აზრის მიერ, მათ შორის ყველაზე ნაკლებად კი „პროგრესის“ კონცეფცია, რომელიც ერთ-ერთი ძირითადია თანამედროვე ისტორიაში. ამგვარად, ეს ნაწილი ეძღვნება წარსულის კონცეპტუალიზაციების ახსნას და თანამედროვეობაში წარსული ცხოვრების მოკლე მიმოხილვას.

გარკვეული თვალსაზრისით, ანმყო სხვა არაფერია, თუ არა წარსულის გამოსატყულება – არაფერი ჩნდება არაფრიდან და თუ ჩვენ გამოვრიცხავთ ღმერთსა და შანსს ჩვენი კონცეპტუალური ჩარჩოდან, ყველაფრის შესაძლებლობა გვეძლევა და წარსულის რეალიზაცია ხდება სტრუქტურების საშუალებით. ჩვეულებრივი ცხოვრება სავსეა წარსულით: მაგალითად, წარმოვიდგინოთ სამზარეულო, საკვები და ის, თუ როგორ არის ის ჩაბეჭდილი ჩვენს მეხსიერებაში. კერძების რეცეპტები თაობიდან თაობას გადაეცემა და იქნებ, სამუდამოდ ასოცირდება ბებიასთან; ასევე, თაობებს გადაეცემა სუფრასთან მოქცევის მანერები; რესტორნების რომელიღაც ქსელი ჩვენი ცხოვრების რომელიმე პერიოდთან გვაკავშირებს – იქნებ ყოფილ სამსახურში მუშაობისას იქ სადილად სიარულის გამო; საკვები, რომელიც არ გვიყვარს, იმ დროს გვაგონებს, როდესაც მშობლები მის ჭამას გვაიძულებდნენ; ყოფილი შეყვარებულის საყვარელი კერძი მას გვაგონებს; „სმარტი“ ან „ემ ენდ ემი“ შორეულ ბავშვობაში გვაბრუნებს, როდესაც ისინი ყველაფერს გვერჩივნა ამქვეყნად; შოკოლადი კანფეტში კი იმ სისხლით გაჟღენთილი ინდუსტრიის მიერ არის წარმოებული, რომელმაც მონაწილეობა მიიღო თანამედროვე სამყაროს ფორმირებაში, ამის ფესვები კი კოლონიზაციის ისტორიაშია და ა.შ.

ყოველი ქმედება ატარებს წარსულის კვალს, თუნდაც მისი გაუცნობიერებელი მოგონებების. თანამედროვე თეორიების უმეტესობის ანალიზის საგანს წარმოადგენს ის, თუ როგორ ხდება წარსულის ანმყოში შეუმჩნეველად გადმოტანა. ინდივიდების შემთხვევაში, წარსულის მიერ ანმყოს არარეფლექტორულ განსაზღვრაზე საუბრისას ყოველთვის გამოიყენება ტერმინი „ჩვევა“, რომელიც თავის თავში სოციალურ ჩვევებსაც აერთიანებს. ხშირად ისე ჩანს, თითქოს მოულოდნელად ძველი სოციალური ფორმაციები ცოცხლდება და რაღაც ამოუცნობი ძალის საშუალებით ჩვენს ცხოვრებაში წარსული შემოდის. განა თანამედროვე ანტი-ისლამური პარანოია განმეორება არ არის იმ შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული ცრურ-

წმენებისა, რომლებიც ერთ დროს მოძველებულად გვეჩვენებოდა და ამის გამო გაუცნობიერებელი მოგონებებით სახსვ?

თუმცა, აკადემიური მეცნიერებების თვალსაზრისით, წარსული უმთავრესად არა განმეორებების, სოციალური ჩვევებისა და არაცნობიერი კაუზალური ჯაჭვების, არამედ სწორედ ისტორიის სახით არსებობს. მნიშვნელოვანია იმის თავიდანვე გააზრება, რომ „ისტორია“ წარსულის შეცნობის მხოლოდ ერთ-ერთი გზაა. როგორც ხშირად აღნიშნავენ, თავად ეს სიტყვა ორაზროვანია: ის გულისხმობს როგორც წარსულის შესახებ ცოდნას (აკადემიური დისციპლინების დონეზე), ისე თავად წარსულს, როგორც ასეთს, და განსაკუთრებით კი წარსულს, რომელიც აწმყომდე აგრძელებს არსებობას. მართლაც, არსებობს მოსაზრება, რომელიც მთელ ისტორიას აწმყოს მიაკუთვნებს. რაც აწმყოში არ არსებობს, იმას არც წარსული აქვს, ის უბრალოდ დავინწყებულა. ეს ორაზროვნება, ისტორიას, როგორც ცოდნასა და ისტორიას, როგორც მოვლენას შორის, იმას ნიშნავს, რომ ისტორია წარსულის წარმოდგენის დისციპლინარული გზაა, თანაც, წარსულის წარმოდგენის შედარებით ახალი გზა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მართალია ისტორია ევროპული თანამედროვეობის ქმნილება არ არის, იმ ისტორიამ, რომელიც თანამედროვე ევროპაშია შექმნილი, დათრგუნა ჩვენში არსებული წარმოდგენა წარსულის შესახებ.

ეს აზრი ცოტა პარადოქსულად ჟღერს, რადგანაც თავად თანამედროვეობა ისტორიული და საკამათო ცნებაა. ჩვეულებრივ, ის აღნიშნავს ტრანსფორმაციას იმ საზოგადოებისა და იდეოლოგიისა, რომელმაც რენესანსის ხანაში ღმერთის გარშემო კონცენტრირებული ისტორიული აზრი ჩამოიშორა და შემდგომში კომერციული და ტექნოლოგიური განვითარებისკენ აიღო გეზი. თანამედროვეობა, სრული ძალით, დაახლოებით საფრანგეთის რევოლუციის პერიოდში აღმოცენდა, როდესაც აშკარა გახდა, რომ დასავლეთის გარკვეულ რეგიონებში „უხსოვარი დროის“ ტრადიციული საზოგადოება დასასრულს უახლოვდებოდა (იხ. კოსელეკი 1985). ისტორია, რომელიც თანამედროვეობის სულისკვეთებით შეიქმნა იყო „განათლებული“ ისტორია, რომელიც გარკვეულ ტექნოლოგიებზე იყო დაფუძნებული (სარგებლობდა არქივებით) და გარკვეული ეთიკით იყო აღჭურვილი (მისი მიზანი იყო ჭეშმარიტების ძიება და მითებისა და ლეგენდების უარყოფელი ჰიპოთეზების დამამტკიცებელი საბუთების მოძებნა). არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ თანამედროვე ისტორია დაფუძნებული იყო კონცეპტუალურ სტრუქტურაზე, რომლის

თანახმადაც გარკვეული ისტორიული ფაქტები მოთხრობილი იყო იმ ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, რომლის მიხედვითაც ადამიანები თანდათანობით თავიანთ საკეთილდღეოდ აწყობდნენ საზოგადოებასა და ბუნებას. ე.ი. ისტორია პროგრესს აღნიშნავს. ისტორიის შესახებ არაპროგრესული შეხედულებები (მაგალითად, თითქოს ის სტატიკურია და ამდენად მისი მხოლოდ შესაბამისი გაკვეთილების მოწოდების წყაროდ გამოყენება შეიძლება; ან, რომ თანდათანობით დეგრადაციას განიცდის და ესქატოლოგიურად განკითხვის დღეს დამთავრდება; ან თითქოს მოძრაობს ციკლებად, რომლებიც იმპერიების აღმავლობისა და დაცემისგან შედგება) მარცხს განიცდის. იგივე მოხდა ისტორიის „პროვიდენციალურ“ შეხედულებასთან დაკავშირებით, რომლის მიხედვითაც ღმერთი აქტიურ ინტერესს იჩენს ადამიანების ცხოვრების მიმართ და მუდმივად ერევა მასში. მართალია, ბოლო ათწლეულების განმავლობაში (როგორც შემდგომ ვნახავთ, 2.3 თავში) პროგრესივიზმზე მნიშვნელოვანი თეორიული იერიშები განხორციელდა, თანამედროვე აკადემიური მეცნიერება მაინც მის გავლენას განიცდის, მომავალშიც იგივე გეზის გაგრძელებას აპირებს და იმედი აქვს, რომ ხელს შეუწყობს სოციალურ და კულტურულ წინსვლას.

ისტორიის პროგრესული გაგება, თავისთავად, ორაზროვანია: ის განადიდებს ჰუმანურობას, როგორც ისტორიულ ცვლილებათა მამოძრავებელ ძალას და იმავდროულად განადიდებს ისტორიასაც, რომელიც თანდათანობით ეთიკური სტანდარტი და სოციალური არსებობის საფუძველი ხდება. სწორედ ამგვარი ქრონოლოგიური წყობის საფუძველზე გაკეთებული შედარების შედეგად ითვლება, რომ სხვა, კოლონიზებული საზოგადოებები „ისტორიის“ ნაკლებობას განიცდიდნენ და უფრო წარსულს მიეკუთვნებოდნენ, ვიდრე აწმყოს. ამ გაგებით, ისტორია ხშირად იქცევა დიდი განხეთქილებების ასპარეზად სხვადასხვა ტიპის საზოგადოებებს შორის, რომელთაგან ერთი ნაწილის ქმედებებს მემკვიდრეობით მიღებული მოდელები განსაზღვრავს, ხოლო მეორისას – იმპროვიზირება და საკუთარი მომავლის შექმნისაკენ სწრაფვა. სწორედ თანამედროვე ქრონოლოგიურმა წყობამ განაპირობა, რომ რაც (ისტორიკოსთა თვალსაზრისით) საზოგადოებაში უცვლელად დარჩა, ან ის, რასაც პროგრესი არ შეხებია, „მოძველებულად“, „ტრადიციულად“ ან ანტი-ისტორიულად ითვლებოდა. ასევე ამგვარმა ქრონოლოგიურმა თანმიმდევრობამ განაპირობა, რომ ინსტიტუციები და ჩვეულებები (როგორიცაა ჩამოხრჩობა, თრევა და შაყის კვრა), რომლებიც

თანამედროვე ცხოვრებაში აღარ არსებობენ, ისტორიას ჩაბარდნენ კიდეც ერთი გაგებით: უსარგებლო ნივთებად იქცნენ.

საზოგადოებები, რომლებიც მუდმივ ცვლილებას განიცდიან და რომლებიც საკუთარ ისტორიას ქმნიან, ისტორიას ამ გზითაც ქმნიან (აგროვებენ): დანგრეული და მოძველებული ისევე ახასიათებს თანამედროვეობას, როგორც ახლის ბრწყინვალეობა. მკვდარი ისტორია განსაზღვრულ პრობლემას წარმოშობს: წარსული ისეთივე უცხო ხდება, როგორც სხვა კულტურები. ეს მეთოდოლოგიური პრობლემის წინაშე გვაყენებს. როგორ უნდა ჩავწვდეთ წარსულს მისივე პირობების ცოდნის გარეშე, იმ პირობებისა, რომლებიც ჩვენ, თანამედროვე ადამიანებს აღარ გვესმის, აღარ ვიზიარებთ და მეტ-ნაკლებად დაკარგულია? აზროვნების ამგვარ მიმართულებას, რომელიც წარსულს, როგორც მისგან ძირეულად განსხვავებულ, „სხვა“ კულტურად მიიჩნევს, „ისტორიზმს“ უწოდებენ და პროგრესივიზმთან ახლოს მდგომ, მის მეორე მხარედ თვლიან.

ისტორიზმის თანახმად, წარსული გვეხმარება ანმყოს აღქმაში უმთავრესად, თხრობისა და სასიამოვნო გაუცხოების (დეფამილიარიზაციის) საშუალებით იქამდე, ვიდრე ძალები, რომელთაგანაც ანმყო წარმოიქმნება, მხოლოდ უმნიშვნელოდ უკავშირდება წარსულს, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მისგან გამომდინარეობს. წარსულს შეუძლია ბევრი რამ გვასწავლოს არა იმიტომ, რომ მის მსოფლმხედველობას ვიზიარებთ, არამედ იმიტომ, რომ გვახსენებს, რომ რაღაცის მისაღწევად სხვა გზებიც არსებობს. ამგვარად, მაშინაც კი, როდესაც წარსული გვაძლევს სასარგებლო გაკვეთილებს, (მაგალითად, როდესაც მოგვითხრობს ორთოდოქსალური ეკონომიკის განმეორებად წარუმატებლობებზე საბაზრო ურთიერთობების რაც შეიძლება მეტად გაფართოების საქმეში), ამ გაკვეთილებს უგულვებლევყოფთ. წარსულის ძირეული შესწავლა მომავლის განსაზღვრის მიზნით უკვე ისე მნიშვნელოვნად აღარ ითვლება, როგორც ადრე, მეთვრამეტე საუკუნის ბოლომდე ითვლებოდა, როდესაც ისტორია ჯერ კიდეც უფრო მეტად პროვიდენციალური იყო, ვიდრე საერო. მეტიც, თანამედროვე თვალსაზრისით ისტორიას შეუძლია წარმოდგენა შეგვიქმნას ანმყოზე, მიუხედავად იმისა, რომ ამ წარმოდგენას შეიძლება აკლდეს ძალა ან მეცნიერული დასაბუთება, რაც იგივეა, რომ, მაგალითად, ჩავწვდეთ პიროვნების ქმედებების აზრს მისი განზრახვების საფუძველზე.

ამავე დროს, იმის გამო, რომ წარსული „უცხო“ და წარმავლად ითვლება, მისი დაცვა სულ უფრო და უფრო მეტ ძალისხმევას

მოითხოვს. მისი დაცვა, შენახვა და გამოფენა დღეს მუზეუმების სფეროს ევალება. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ისტორიის ეს მდგომარეობა, რომელიც წარსულს უკვდავყოფს, გულისხმობს და ატარებს ევროპული თანამედროვეობის ფასეულობებსა და პროტოკოლებს, კოლონიალიზმის შემდგომი პერიოდის კრიტიკოსთა, განსაკუთრებით კი დიპეშ ჩაკრაბარტის კრიტიკის საგანი გახდა, რომლის მიზანი იყო დაეცვა წარსულის მიმართ არა-დასავლური და არა-ისტორიული მიდგომა (იხ. ჩაკრაბარტი 1992). ფაქტობრივად, მიუხედავად იმისა, რომ წარსულის შესახებ თანამედროვე დასავლურ შეხედულებებში ისტორიციზმსა და პროგრესივიზმს გაბატონებული მდგომარეობა უკავიათ და სიმართლეს შეესაბამება ის, რომ საერო და კრიტიკული აზროვნება მათზეა კონცენტრირებული, მათ არავითარ შემთხვევაში არა აქვთ მონოპოლია თუნდაც დასავლურ კულტურაში. ისტორია ინარჩუნებს ძალიან სპეციფიკურ და ახლო კავშირებს კონსერვატიზმთან, რაც წარმოადგენს მიზეზს ერთ-ერთ იმის, რომ კულტუროლოგიის დამოკიდებულება ისტორიასთან ძალიან პრობლემურია.

ეს კავშირი პირველად ედმუნდ ბურკეს ანტი-რევოლუციურ ნაწარმოებებში წარმოჩნდა (განსაკუთრებით კი მის „ფიქრებში საფრანგეთის რევოლუციაზე“ 1790), რომელიც საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ, ძალიან მალე დაინერა. ბურკე ცივილიზებულ ეროვნულ მემკვიდრეობას (კულტურულ ისტორიას) უპირისპირებს განათლებულ, რადიკალურ სოციალურ პოლიტიკას (მიზეზს) და ამ უკანასკნელს არა წარსულიდან მემკვიდრეობით მიღებული სიბრძნის, კეთილშობილებისა და ფასეულობების მიმართ უპატივისცემლობაში ადანაშაულებს, არამედ განიხილავს როგორც არასტაბილურობისა და დანაწევრებულობის მიზეზს. ბურკეს კვლევა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო იმ თვალსაზრისით, რომ მან კულტურის, როგორც პოლიტიკისგან ცალკე მდგომი ზონის, განსაზღვრაში შეიტანა წვლილი. ბურკეს ოპოზიცია, როგორც ჩანს, აღარ ასრულებდა წამყვან როლს დასავლურ პოლიტიკაში, მაგრამ მისი ლოგიკა კვლავ არ კარგავს მნიშვნელობას ერსა და კულტურას შორის კავშირის მოძებნის საკითხში. ის აზრი, თითქოს ეროვნული იდენტურობა ახლო კავშირშია მაღალი კულტურის მემკვიდრეობასთან, რომელიც კვლავაც მნიშვნელოვანია ევროპაში და სულ უფრო მეტად იმკვიდრებს ადგილს აზიაში, საფუძვლიანად დამარცხდა. აშშ-ს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დამახასიათებელი ნიშანი, გარდა იმისა, რომ თავს სხვადასხვა დიასპორული ჯგუფების გაერთიანებით

განათლებული რევოლუციის (რომელსაც, უნდა ვაღიაროთ, რომ ახალგაზრდა ბურჟუაზია დიდ პატივს სცემდა) შედეგად შექმნილ ქვეყნად ცნობს, არის ის, რომ პოსტ-ბურჟუაზიისტულია. ის ერთმანეთთან ახლოს არასოდეს აკავშირებდა ეროვნულ იდენტურობას და მემკვიდრეობით მიღებულ კულტურას.

ისტორიის პოლიტიკური ბუნება კიდევ უფრო ნათლად იკვეთება დებატებში იმის შესახებ, რასაც ავსტრალიაში „შავი სამკლაურის“ ისტორიად მოიხსენიებენ. ეს არის თანამედროვე საზოგადოების ისტორია, რომელშიც ხაზგასმულია, რომ დასავლეთის აღმავლობა და მსოფლიო ბატონობა არაჰუმანურობისა და ძალადობის, კერძოდ კი, კოლონიალიზმის დროინდელი სისტემატური მკვლევლობებისა და აფრიკული მონობის ისტორიაზეა აგებული. ამ ტიპის კრიტიკული ისტორია დაფუძნებული იყო იმპერიალიზმის ახალ, პოსტკოლონისტურ გაგებაზე, რომელიც ორმოცდაათიან-სამოციან წლებში ძველი, ფორმალური იმპერიების დაშლის შემდეგ გამოიკვეთა, მაგრამ, რომლის პოპულარიზაციის მცდელობები დასავლეთში უკვე არსებობდა. კერძოდ, ქრისტიანული კოლუმბის მიერ ამერიკის ეგრეთ წოდებული „აღმოჩენის“ 500 წლის იუბილეს აღსანიშნავად გამოსულ წიგნში, როგორცაა მაგალითად, კერკპატრიკ სეილის ბესტსელერი „სამოთხის დაპყრობა“ (საინტერესოა, რომ ამ წიგნის სათაური ნასესხები აქვს რიდლი სკოტს გახმაურებული, არაერთმნიშვნელოვნად რევიზიონისტული ფილმისთვის - „1492: სამოთხის დაპყრობა“). აშშ-ში აფრო-ამერიკელთა მოქალაქეობრივი უფლებების დამცავმა მოძრაობამ ამერიკის ისტორიაში მონობის როლისა და რასიზმის შესახებ რევიზიონისტული შეხედულებების გავრცელებაში სერიოზული როლი შეასრულა. ამგვარი კრიტიკული ისტორიები მწვავე ოპოზიციაში უდგანან ისეთი ტიპის შეხედულებებს, რომლებიც ხაზს უსვამენ, მაგალითად, დასავლეთის თვითგათავისუფლებას ცრუ რწმენებისა და ტირანიისგან, მის მიერ წარმოების ისეთი მეთოდის – კაპიტალიზმის – გამოგონებას, რომელსაც მასები მატერიალური კეთილდღეობის უფრო მაღალ დონეზე აჰყავს ან მის მისიას, მსოფლიოში ცივილიზაცია შეიტანოს. პოსტკოლონიალისტურმა ისტორიებმა ძალზე გაამწვავა ჰოლოკოსტის მიერ დანერგილი ეჭვი დასავლური თანამედროვეობის ისტორიული საფუძვლების შესახებ. „შავი სამკლაურის“ ისტორიის მიმართ წინააღმდეგობა მნიშვნელოვან სტიმულად იქცა კონსერვატორებისთვის, რათა ოთხმოციანი წლების შემდეგ იერიში მიეტანათ „მულტიკულტურალიზმზე“. ამ დროისათვის ისე ჩანს, თითქოს უფსკრული წარსულის

შესახებ არსებულ აკადემიურ შეხედულებებს, რომლებიც კვლავ იმპერიალიზმისა და რასიზმის რევიზიონისტულ და კრიტიკულ პოზიციებზე დგანან და იმ გავრცელებულ მსოფლმხედველობას შორის, რომელიც ამ ფორმაციებს ესაზღვრება, თანდათანობით იზრდება და ეს მხოლოდ დასავლეთში არ ხდება.

მოდით, განვიხილოთ როგორ არის წარმოდგენილი და როგორ გამოიყენება წარსული თანამედროვე დასვენების კულტურაში. ჩვენ ვცხოვრობთ ისეთ საზოგადოებაში, რომელშიც, როგორც ამბობენ, ანმყო უპრეცედენტო მასშტაბით დომინირებს წარსულზე, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, წარსული ყველგან გვხვდება. უფრო აბსტრაქტულად რომ გამოვხატოთ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში წარსულისკენ შემობრუნება, ძირითადად, ორი გზით ხდება: რეაქტიულად, ანუ უკან დახევით რთული, გაურკვეველი ანმყოდან და პოზიტიურად, რაც გამოიხატება დიდი დროისა და თანხების დაბანდებაში სიძველეების დაცვისათვის, ეს კი პირველ რიგში, დასვენების კულტურის ინტერესებში ხდება. გარდა ამისა, წარსული, რა თქმა უნდა, ხშირად შენარჩუნებულია თანამედროვეობაში ყოველგვარი ფორმალური ისტორიზაციის გავლის გარეშე. ამასთან დაკავშირებით გვახსენდება მუსიკალური სემპლინგი (განსაკუთრებით კი ძველი სიმღერების გამოყენება ჰიპ-ჰოპში); ძველი სიმღერების რადიო-გადაცემები; ძველი სატელევიზიო პროგრამებისა და ძველი ფილმების განმეორებითი ჩვენება. ამგვარი ობიექტები არსებობს ზოგიერთ ნაკლებად განსაზღვრულ ზონებში თანამედროვესა და ისტორიულს შორის, სადაც წარსული (რომელიც წარსულად ითვლება) არ არის მუზეუმისა და მეცნიერების ხელში და უბრალო მოხმარებისათვის არის განკუთვნილი.

რომელი გზაც არ უნდა ავირჩიოთ, მისი უფრო კონკრეტული გაანალიზებისას ნათელი ხდება, რომ თანამედროვე ისტორია მრავალგვარ ყოვლისმომცველ და ურთიერთგადაამკვეთ ფუნქციას ასრულებს და სხვადასხვა ინტერესს აკმაყოფილებს. ზოგიერთისთვის რომელიმე ქვე-კულტურის ან რაიმე საზოგადოების აღმოჩენა მხოლოდ ჰობის საგანს წარმოადგენს. ისტორიის მოყვარულთა სხვადასხვა ჯგუფები, მაგალითად, დიდად არიან დაინტერესებულნი სხვადასხვა პერიოდებით ან მიმართულებებით (მამაკაცებში განსაკუთრებით პოპულარული იყო სამხედრო ისტორია, მაგალითად, ნაცისტურ გერმანიაში). სხვები საქმეში უფრო აქტიურად და შემოქმედებითად ერთვებიან, მაგალითად, ადგილობრივ ისტორიულ საზოგადოებებთან ერთად ან არქეოლოგიური გათხრების სა-

შუალეობით პრაქტიკულად შეისწავლიან სიძველეებს; ან წარსულს „თამაშის“ სახით აღადგენენ, რასაც ხშირად „ცოცხალ ისტორიას“ უწოდებენ. გაერთიანებულ სამეფოში წარსულის „აღდგენის“ მოდა 1968 წელს შემოიღო სამოქალაქო ომის თავყვანისმცემელთა ჯგუფმა, რომელსაც „დალუქული კვანძის საზოგადოება“ ერქვა და, რომელიც დღესაც ბრიტანეთის ამ ტიპის უდიდეს საზოგადოებას წარმოადგენს. სამოქალაქო ომი აშშ-შიც ყველაზე პოპულარული „დადგმების“ უმთავრეს თემას წარმოადგენს, თუმცა იქ ამგვარ „დადგმებს“ უფრო კონსერვატორული, რომ არაფერი ვთქვათ რასიზმზე, ხასიათი აქვს, რადგან მათში ჯერ კიდევ ძლიერია ნოსტალგია კონფედერაციის მიმართ (სამხრეთული მონათმფლობელობა). ისტორიის აღდგენის მოყვარულებს შორის არსებობს აქტივისტების ბირთვი, რომელიც უმძიმეს პირობებში ცხოვრობს მხოლოდ იმიტომ, რომ იცხოვროს ისე, როგორც წარსულში მათი წინაპრები ცხოვრობდნენ, თანამედროვე კომფორტის ყოველგვარი პირობების გარეშე.

დანარჩენებისთვის კი ისტორია უფრო პასიური გართობის ფორმას წარმოადგენს, კერძოდ, ტელევიზიის საშუალებით დოკუმენტური ფილმების ყურებით შემოიფარგლება. ეს ფილმები ბოლო დროს უაღრესად კომერციული გახდა. ავილოთ, მაგალითად, A & B საკაბელო ტელევიზიის ისტორიის არხი, რომელსაც (ისევე, როგორც მის მსგავს ბიოგრაფიების არხს) საერთაშორისო მაუწყებლობა აქვს და შეუძლია ანარმოს დიდი მოცულობის ფილმები, რომელთაც კომპანია თავად ყიდის, როგორც „მსოფლიო პროგრამების მოვლენას“. ასეთია, მაგალითად, 2000 წელს გამოშვებული ამ ტიპის პირველი ათსაათიანი პროგრამა „თანამედროვე საოცარი სათამაშოების კვირა ბიჭებისათვის“, რომელიც სხვადასხვა ტექნიკური მოწყობილობებისა და სათამაშოების ისტორიას წარმოადგენდა და სპეციალურად იმ მამაკაცებისათვის იყო განკუთვნილი, რომლებიც გულის სიღრმეში კვლავაც ბიჭებად რჩებიან. ისტორია, განსაკუთრებით კი ისტორიული ბიოგრაფია, საგამომცემლო ინდუსტრიის ძირითად ჟანრსაც წარმოადგენს. ამ თემაზე დანერილი წიგნები საუკეთესო საჩუქარია ისეთი მამაკაცებისთვის, რომლებიც „ნამდვილ მკითხველთა“ კატეგორიას არ მიეკუთვნებიან. დიდ ბრიტანეთში, პერიოდულ გამოცემას - „თანამედროვე ისტორია“, წარმოუდგენელი წარმატება ხვდა წილად. ისტორიას, გართობის მიზნით, ფანტაზიის ელემენტები ემატება: ისტორიული მხატვრული ლიტერატურა, რომლის ფუძემდებლად მეცხრამეტე საუკუნის შოტლანდიელი

მწერალი უოლტერ სკოტი ითვლება, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება დასრულებულად ჩაითვალოს (სკოტის მიზანი იყო თანამედროვე, პროგრესული ისტორიზმისა და ბურჟუაზიული კონსერვატიზმის შერეგება ისტორიული ძალების მიერ ფორმირებული ისეთი მხატვრული გარემოსა და პერსონაჟების შექმნით, რომლებიც თანამედროვეობის მსუბუქ შემოჭრას შეეგუებოდნენ).

თანამედროვე, ისტორიულ მხატვრულ ლიტერატურას, როგორც ნაბეჭდი, ისე აუდიო-ვიზუალური მედიის სახით, მსგავსი იდეოლოგიური მიზნები იშვიათად ამოძრავებს. ამის მაგალითად შეგვიძლია გამოვიყენოთ ბარბარა კარტლენდის ბესტსელერი რომანები, რომელთაც დიდი წვლილი შეიტანეს ინგლისის რეგენტობის სიცოცხლით სავსე და თავისუფალი პერიოდის ასახვაში (სწორედ იმ პერიოდისა, როდესაც სერ ვალტერ სკოტი თავის რომანებს ქმნიდა). თუმცა, ბოლო დროს, მხატვრულ ლიტერატურაში მწერლობის ახალი ჟანრი აღმოცენდა, რომელიც გაურკვეველად ურევს ერთმანეთში ისტორიასა და ბელეტრისტიკას. მწერლობის ეს სახეობა ისტორიის მინისქვეშა დინებებს აცოცხლებს და ფასეულად მხოლოდ იმიტომ ითვლება, რომ საზოგადოების ფართოდ გავრცელებული მეხსიერების მიღმა დარჩენილი და მათი ხსენება, სწორედ ამ მიზეზის გამო, გარკვეულ რისკთან არის დაკავშირებული. ამ ჟანრის ყველაზე კარგად ცნობილ წარმომადგენლთა რიცხვს მიეკუთვნებიან ინგლისელი მწერალი იენ სინკლერი და გერმანელი ვ. გ. სებალდი, რომელთა ნაწარმოებებში განწყობა საკმაოდ მელანქოლიურია. ანმყოს საშინელებას მხოლოდ ვირტუოზული ლიტერატურული სტილი არბილებს. განსაკუთრებით სებალდის ნაწარმოებებში, დროის წარმავლობის უძველესი თემა ცოცხლდება და ისტორიას სასაფლაოს ბაროკოსდროინდელ (მისტიკურ) მნიშვნელობას ანიჭებს.

მიუხედავად ისტორიზმისა და პროგრესივიზმისა, წარსული ფუნქციონირებას აგრძელებს, ისევე, როგორც იდენტურობათა საფუძველი სხვადასხვა დონეზე. მაგალითად, ოჯახის დონეზე, გენეალოგიის აღმავლობა დაახლოებით მეჩვიდმეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, „პოსტმოდერნული“ დროიდან იწყება. თანამედროვე დასავლეთში მრავალი ბიბლიოთეკის არქივი სპეციალურად ამ საკითხებზე მუშაობს – ადამიანებს თავიანთი საგვარეულო ხაზების მოძებნაში ეხმარება. ეს, ჩემი აზრით, უფრო იმაზე მიანიშნებს, რომ ზოგიერთ ასაკოვან და ადგილების შემცვლელ ადამიანს ბევრი თავისუფალი დრო და ფული აქვს, ვიდრე იმისა, რომ კულტურის წარსულთან დამოკიდებულებაში რალაც სეისმური ცვლილებები

მოხდა.

სოციალურ დონეზე ისტორიული გადმოცემები ეთნოსებისა და ერების იდენტურობის საფუძვლის შექმნას აგრძელებს. ამან შეიძლება გარკვეული მოვლენების (განსაკუთრებით, ტრაგიკული მოვლენების) პირდაპირი იდენტიფიკაციის ფორმა მიიღოს და თანამედროვე ცხოვრების წესები და გრძნობების სტრუქტურა განსაზღვროს: ამის მაგალითებია აფრო-ამერიკელთა მონობა, კოლონიზაცია მრავალი კოლონიზებული ქვეყნისთვის და თუნდაც, ლონდონის დაბომბვა ლონდონის მცხოვრებთათვის. ფრანგული იდენტურობა კვლავაც იმ შეგნების გარშემოა კონცენტრირებული, რომ საფრანგეთმა მსოფლიოს თანამედროვე ცივილურობა და რაციონალურობა შესძინა - იდეოლოგიის ელემენტი, რომელიც უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ეს უცხოელებს წარმოუდგენიათ (ისინი საფრანგეთს უფრო სხვა, ისტორიული მომენტებით აფასებენ, განსაკუთრებით კი მეცხრამეტე საუკუნის ბოლო პერიოდით **ბელლე ეპოკ** (მშვენიერი დრო). ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში, კომუნისტურმა პარტიამ, კაპიტალისტური წყობის დამკვიდრებისაკენ მისი შემობრუნებით გამოწვეული სოციალურად მოუგვარებადი უთანხმოებების დარეგულირება, ჩინეთში უძველესი ცივილიზაციის არსებობით გამოწვეული სიამაყის გრძნობის აქცენტირებით სცადა. სამოციანი წლების ბოლოსა და სამოცდაათიანი წლების დასაწყისის ფემინისტურმა მოძრაობამ ენერჯის დიდი ნაწილი ისტორიისკენ ძალზე წარმატებული მიბრუნებიდან მიიღო, რათა ქალების ღვაწლი სამუდამო დავიწყებისგან გადაერჩინა და ახალი პირობების შესაბამისად, ტრანს-ისტორიული, გენდერულად თანასწორუფლებიანი საზოგადოება შეექმნა.

ისტორიის საშუალებით მოპოვებულმა იდენტურობამ შეიძლება კიდევ უფრო სუსტი ფორმაც მიიღოს, მაგალითად, როგორცაა ნოსტალგია. ნოსტალგია იმპერიალისტური და კლასობრივ პრინციპზე დამყარებული საზოგადოებისთვის, განსაკუთრებით კი საშუალო კლასის ბრიტანეთისთვის იმდენად არის დამახასიათებელი, რომ ბევრს იმ მნიშვნელოვან ტრადიციად მიაჩნია, რომელიც მათ ბრიტანელობას განსაზღვრავს. კრიტიკოსი ფრედერიკ ჯეიმსონი, თანამედროვე ნოსტალგიის თეორიზაციას ახდენს და მას ანმყოში ნამდვილი ისტორიის (ე.ი. მატერიალისტური ისტორიის, რომელიც რევოლუციური მოძრაობის საფუძველს ქმნის) უქონლობის ნიშნად მიიჩნევს. უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა, თუ ამგვარ ნოსტალგიას (გენეალოგიით გატაცების მსგავსად) განვიხილავდით, როგორც წარსულისა და მემკვიდრეობითობის როლების შესუსტებას

სოციალურ იდენტურობათა შექმნის პროცესში. ნოსტალგია და გენეალოგია წარმოადგენს პოსტ-ისტორიული ეპოქის სუსტ ისტორიებს, რომელიც ისტორიას სულ უფრო მეტად მიიჩნევს გართობის საგნად და იმავე დროს, სულ უფრო ნაკლებად ადარდებს წარსული.

ისტორიასთან დილეთანტური დამოკიდებულებების გაერთიანება შეიძლება ტერმინით „მემკვიდრეობითი ინდუსტრია“, როგორც მას ოფიციალურ ინსტიტუციებში უწოდებენ, ან ტერმინით - „კულტურული მემკვიდრეობა“, როგორც უშუალოდ საზოგადოებაში მოიხსენიება. ეს ტერმინები ურთიერთდაკავშირებულია, რადგანაც ორივე მათგანი წარსულის იმ ელემენტებს მიმართავს, რომლებიც ფორმალური და სპეციალიზებული მეცნიერების მიღმა არსებობენ. ამასთანავე, კულტურულმა მემკვიდრეობამ უაღრესი ბიუროკრატიზაცია და კომერციალიზაცია განიცადა, ანუ იგი მემკვიდრეობის ინდუსტრიამ ჩაითრია. წარსული, რომელიც გვახსოვს, უმეტესწილად, წარმოადგენს წარსულს, რომელიც აწესრიგებდა ჩვენს ინტერესებს, ძირითადად კომერციულს, რომლებიც ჩვენთვის უკვე აწმყოა, რათა გვხსომებოდა ისინი. მართლაც, ისტორია, ვინაიდან ის არაკვლევით საგანმანათლებლო დაწესებულებებში შეისწავლება, ახლო კავშირში შედის მემკვიდრეობით ინდუსტრიასთან, ვინაიდან, ამ დაწესებულებების მიზანია დააინტერესონ სტუდენტები ისტორიით, ეს კი მისი პრეზენტაციის კომერციალიზებული მეთოდებით კეთდება. მემკვიდრეობის ისტორია ისტორიული გართობის ისეთ ფორმებს მოიცავს, რომლებიც ცოტა ხნის წინ განვიხილეთ, მაგრამ აერთიანებს საქმიანობებისა და ორგანიზაციების კიდევ უფრო ფართო სპექტრს: მუზეუმებს, ქალაქთმშენებლობისა და სხვადასხვა ინდუსტრიების მემორიალებს (მაგალითად, აშშ-ს „არაკომერციული ფოლადის ინდუსტრიის მემკვიდრეობის კორპორაცია“, რომლის ვალდებულებაში ფოლადის მწარმოებელი ძველი ტექნოლოგიებისა და საწარმოების ნაშთების დაკონსერვება და დაცვა შედის) და ასევე, ტურიზმს.

თავად კულტუროლოგიაში, დავა მემკვიდრეობის ინდუსტრიის მნიშვნელობისა და შედეგების შესახებ გრძელდება. ერთ-ერთი თვალსაზრისით, ასეთი აქცენტი მემკვიდრეობაზე ყურადღების გადატანის მცდელობით აიხსნება (ჰიუისონი 1987). ის აღმოცენდა გაერთიანებულ სამეფოში ოთხმოციან წლებში მიმდინარე სოციალური მოვლენების შედეგად, კერძოდ კი, სოციალური უთანასწორობის ზრდისგან, რომელიც ტექნიკის ნეო-ლიბერალიზმს მოჰყვა. სხვა თვალსაზრისით, მემკვიდრეობის ინდუსტრია ეყრდნობა საზოგადოებას (მეტწილად საშუალო კლასს) და გაცილებით ნაკლებად

ელიტარული, ვიდრე კულტურული მეხსიერებისა და ისტორიო-გრაფიის უფრო ძველი ფორმები (სემიუელი 1994). ვნებათაღელვა ამ დებატების ირგვლივ, ალბათ, გულისხმობს, რომ წარსული კიდეც უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სინამდვილეშია. უეჭველია, რომ მემკვიდრეობის ინდუსტრიის ძლიერი მიმზიდველობა წარსულს ამარტივებს და ხშირად სენტიმენტალურ სტერეოტიპებამდე დაჰყავს, მაგრამ ისიც უეჭველია, რომ არსებობს უამრავი ასეთი მიმზიდველი ობიექტი, რომელიც მნახველს სერიოზულ ინფორმაციას აწვდის წარსულის შესახებ. სოვერენ ჰილში (მდებარეობს ბალარატის მახლობლად, ვიქტორია, ავსტრალია) ვიზიტის დროს დავათვალიერე ოქროს მომპოვებელთა აღდგენილი (დაახლოებით 1865 წლის) სოფელი (რეკრეაცია) და იმაზე მეტი გავიგე ოქროს მოპოვების ტექნოლოგიის შესახებ, ვიდრე სხვა რაიმე საშუალებით იყო შესაძლებელი. ამავე დროს, ისტორიის მთელი სიღრმე სადღაც გაუჩინარდა: ძალადობა, სიცრუე, ფანტაზიები, იმედგაცრუება, სირთულეები, ანტი-ჩინური რასიზმი, რაც ოქროს ციებ-ცხელებას თან სდევდა და ეს ყველაფერი ნოსტალგიურ, ვიზიტორისთვის სასიამოვნო სანახაობად გარდაიქმნა.

მსგავსი დაძაბულობა წარმოიშობა მაშინაც, როდესაც კატეგორია „მემკვიდრეობა“ მარეგულირებელი ხდება, რაც არც თუ ისე იშვიათია. მისი სახელით კანონების მიღება ძველი შენობების დანგრევის ან სახეცვლილების აკრძალვის შესახებ, ხან მნიშვნელოვანი და ლამაზი შენობების შესანარჩუნებლად ხდება, ხან კი თანამედროვეობის საწინააღმდეგო „მეშჩანობის“ გამო. ამ შემთხვევაში დაძაბულობა ჩნდება კონსერვატიზმსა (წინააღმდეგობა ცვლილებათა მიმართ) და ისტორიული პროცესის უწყვეტობას (ამ შემთხვევაში, ესთეტიკურ ფასეულობათა საფუძველი) შორის.

თუმცა, კულტურული მეხსიერების ყველა ფორმის ინსტიტუციონალური მემკვიდრეობისთვის მიკუთვნება არ შეიძლება. პოპულარული კულტურული მეხსიერების ერთ-ერთი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საინტერესო ფორმა, რომელიც წინ აღუდგა „მემკვიდრეობად“ გარდაქმნას, თაობათა მეხსიერებაა, რომელიც ათწლეულებად იყოფა. ყოველ ათწლეულს საკუთარი სახე, განწყობილება, ნოსტალგიისა და კონტრ-ნოსტალგიის (შვების შეგრძნება იმის გამო, რომ რალაცას გადაურჩი) ნაზავი ახასიათებს: ოციანი, ოცდაათიანი, ორმოციანი, ორმოცდაათიანი, სამოციანი, სამოცდაათიანი, ოთხმოციანი, ოთხმოცდაათიანი წლები. გარკვეულ მომენტში ეს პოპულარული მოგონებები ხუნდება და მთელი ათ-

წლეული დავინწყებას მიეცემა. ავიღოთ, მაგალითად ოთხმოციანი წლები, რომელთაც ოდესღაც უნიკალური იდენტურობა ახასიათებდა, მაგრამ ახლა, რამდენიმე პროფესიონალის გარდა, უკვე აღარავის ახსოვს ეს. ზოგი ათწლეულის დროს უფრო ძლიერი პიროვნებები იყვნენ ასპარეზზე, ვიდრე სხვა დროს: ოთხმოციანი წლების დასაწყისის გადმოსახედიდან სამოცდაათიანი წლები უფერულ, უბრალო გარდამავალ პერიოდად გამოიყურებოდა (ჰანტი 1998). როგორ შეიცვალა ყველაფერი! ეს მოგონებები ხშირად მღელვარებას და ანძმყოს უკეთ აღქმას იწვევს: კონფორმისტული ორმოცდაათიანების შეხედულებები (განსაკუთრებით კი გროტესკული გამარტივება, თუმცა, იმ დროისათვის დაფუძნებული პოპულარულ სოციოლოგიაზე) შემდგომ თაობებს უფლებას აძლევს საკუთარ თავს გათავისუფლება და თავგადასავალთა ძიებისკენ სწრაფვის სურვილი მიულოცონ; სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში მამაკაცურობის სიმბოლოდ წარმოდგენილი ოსტინ პაუერსის მსგავსი შიშველი მამაკაცის გამოსახულებები, თუმცა ხუმრობა იყო, მაგრამ, გარკვეულ პროტესტს გამოხატავდა ფემინიზმის წინააღმდეგ, რომელიც ასევე, ამ ათწლეულში გამოჩნდა.

საზოგადოებრივ-კულტურული მენსიერების კიდევ ერთი ფორმა, რომელსაც ძალა შესწევს წინააღმდეგობა გაუწიოს „მემკვიდრეობის ინდუსტრიას“, მყარად ეყრდნობა ადგილობრივ მოსახლეობას, განსაკუთრებით კი ისეთ გაერთიანებებს, რომელთაც ერთობისა და საუთარი ფესვების შეგრძნება აქვთ. ასეთი მენსიერება შეიძლება ისტორიულად იქცეს ზეპირი გადმოცემების, მემუარების, „ადგილობრივი ისტორიების“ სამოყვარულო კვლევისა და ჩანერის საშუალებით. შემთხვევის წყალობით, კულტუროლოგი მეცნიერები დაეხმარნენ იზოლირებულ საზოგადოებებს კულტურული მენსიერების ისტორიზაციასა და შენახვაში. ბატეტაუნის ისტორიისა და ხელოვნების ცენტრმა, რომელიც გლენ ჯორდანმა კარდიფში დააარსა, შექმნა მუზეუმი, არქივი და გამოსცა ძველი, მულტიკულტურალური, კარდიფის თაიგა ბეის პორტის მუშათა კლასის ზეპირსიტყვიერება, რომელსაც გარეშე პირები ხშირად ან კრიტიკის ქარ-ცეცხლში ატარებდნენ, ან სრულიად სანინააღმდეგოდ, რომანტიკულ ხოტბას ასხამდნენ (ჯორდანი და უილდონი 2000). ამ სახის ისტორიას მრავალგვარი ფუნქცია და მნიშვნელობა აქვს: ის წარმოადგენს საშუალებას ამ საზოგადოების წევრთა შვილებისა და შვილთაშვილებისთვის, მათთვის, ვისაც ოჯახური კავშირი აქვს საზოგადოებასთან, მაგრამ ვინც მათთან ერთად უკვე აღარ ცხოვრობს. ეს ნათლად წარ-

მოაჩენს, ასევე, სტატუსსა და სოლიდურობას ანიჭებს საზოგადოებას. საერთო ჯამში, ყოველივე ეს იდენტურობის საფუძველს ქმნის. თაიგა ბეის შემთხვევაში, ორგანიზებულ კულტურულ მეხსიერებას შეუძლია ნინაალმდეგობა გაუწიოს და შესწორებები შეიტანოს გარეშე პირების მცდარ შეხედულებებში, ხოლო ღარიბებისა და მარგინალიზებული პირების საზოგადოებებში კულტურული მეხსიერების ფორმალიზაციამ შეიძლება პოლიტიკური რეზონანსი გამოიწვიოს. ეს განსაკუთრებით მართებულია იმ საზოგადოებებისთვის, რომელთა შესახებაც ჯერ კიდევ არსებობს მცდარი შეხედულებები და რომლებიც შევიწროებულ მდგომარეობაში არიან. ეს ყველაზე მართებულია კოლონიზებული ქვეყნებისთვის, რომელთა მკვიდრთათვის მოგონებები და მითები, რომლებიც ნინა კოლონიურ წარსულს ეხება, ყველაზე მნიშვნელოვან კაპიტალს წარმოადგენს.

ოთხმოცდაათიანი წლების განმავლობაში, დამოკიდებულებამ ისტორიას – როგორც უსამართლობასა და თანამედროვეობას შორის – ერთგვარი ცვლილება განიცადა. ეს ორ, ურთიერთდაკავშირებულ სფეროში მოხდა: პირველი საზოგადოებრივი სფერო იყო, მეორე კი — კერძო. საზოგადოებრივ სფეროში წარსულ უსამართლობათა მსხვერპლთათვის სულ უფრო და უფრო შესაძლებელი ხდება კომპენსაციის ახლა, ანმყოში მიღება; კერძო სფეროში კი სულ უფრო მეტი მასშტაბებით ხდება ისტორიულ საშინელ მოვლენათა ნახევრად ფსიქო-ანალიტიკური გაგებით დიაგნოზირება, როგორც ტრავმულისა, იმ პირთათვის, ვინც ისინი გადაიტანა. წარსულსა და ანმყოს შორის არსებული ამ ახალი დამოკიდებულების ცენტრშია ჰოლოკოსტი, რომელიც ევროპული თანამედროვეობის განმსაზღვრელ მოვლენად და იმავდროულად, განმანათლებლობის შესაძლო მარცხის, ადამიანების ერთიმეორის მიმართ არაჰუმანურობისა და ევროპული ანტისემიტიზმის სისასტიკის სიმბოლოდ იქცა. ჰოლოკოსტის საშინელებათა გამოსწორების მცდელობა თანამედროვე საზოგადოების ცივილურობის მოთხოვნის გამოხატულებად იქცა. ტრავმის კონცეფცია ჰოლოკოსტის მიერ მიყენებულ ზარალს აღიარებს და იმავე დროს მისგან ერთგვარი გამოჯანსაღების დაპირებას შეიცავს.

ის, რომ ისტორიული ტრავმის პრობლემა ჰოლოკოსტზე იყო ფოკუსირებული, არაფერს ნიშნავს, რადგან ისტორიის, როგორც ტრავმის, აღმოჩენა მოხდა მაშინ, როდესაც ბავშვების მიმართ სასტიკ დამოკიდებულებაზე და ჩვენთვის ნაცნობი სოციალური ძალადობის სხვა ფორმებზე სულ უფრო ღიად დაინყეს მსჯელობა.

ამ მსჯელობაში იურიდიული და სამედიცინო დარგების მთელი რიგი ჩაერთო. ტრავმა იქცა პოპულარულ პარადიგმად წარსულზე ფიქრისათვის, განსაკუთრებით კი მას შემდეგ, რაც ამერიკელი ჯარისკაცები ვიეტნამიდან შინ დაბრუნდნენ. მათი განცდები, განვლილი საშინელების ამსახველი კადრების ხილვები, ჰალუცინაციები, მრისხანება და დეპრესია დიაგნოზირებულ იქნა, როგორც ახალი სინდრომი – პოსტტრავმატული სტრესით გამოწვეული აშლილობა (PTSD). მოგვიანებით, ორგანიზებულმა კოლექტიურმა უსამართლობამ, როგორც იყო „მოპარული თაობა“ ავსტრალიელ აბორიგენებში (აბორიგენულ საზოგადოებებში მთავრობის მიერ სანქციონირებული შეზღუდვა ბავშვების გაჩენაზე), ან იაპონელების მიერ II მსოფლიო ომის დროს კორეელი ქალებისთვის პროსტიტუციის იძულება, რომელიც ასევე ტრავმატულად იქნა აღიარებული, საჯარო გამოხმაურება და კომპენსაციისა და ბოდიშის მოხდის მოთხოვნები გამოიწვია (იხ. ფროუ 2001).

ტრავმა საკამათო კონცეფციაა (იხ. ლეისი 2000), მაგრამ საფუძვლად უდევს აზრი, რომ ზოგიერთი მოვლენა იმდენად დამანგრეველია, რომ მასთან გაცნობიერებულად გამკლავება შეუძლებელია. ტრავმის მსხვერპლნი თრგუნავენ თავიანთ ტკივილებს, რის შედეგადაც ისინი გარდაიქმნებიან სიმპტომებად, რომელთა უმეტესობა თავად ტრავმატული მოვლენების დამახინჯებულ განმეორებას წარმოადგენს. ამ განმეორებებში წარსული კვლავ ცოცხლობს, მაგრამ, გაუცნობიერებელი, არაკონტროლირებადი მოვლენებისა და წარმოდგენების სახით. გადამწყვეტი კითხვა, რომელიც ტრავმის თეორიას ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით უპირისპირდება, არის: თუ რამდენად წარმოადგენს ის ხასიათის გამოვლინებას, რომელშიც ქცევა და ზეგავლენა ტკივილთან და პათოლოგიასთან არიან შერეული. მაგალითად, როგორ უნდა შევაფასოთ ჰოლოკოსტი: როგორც ტრავმა ზოგადად თანამედროვეობისათვის თუ მხოლოდ იმ მცირე რაოდენობის ადამიანებისათვის, რომლებიც მას გადაურჩნენ? წარმოადგენს თუ არა ავსტრალიის კულტურული იდენტურობა, გარკვეულწილად, კოლექტიურ პასუხს გალიპოლის (II მსოფლიო ომის დამლუპველი კამპანია, რომლის დროსაც, უმნიშვნელო სამხედრო მიზანს 8000 ადამიანი შეენირა და რომელიც ანგლო-ავსტრალიური ხასიათის ოფიციალურ გამოხატულებად ითვლება) ტრავმაზე? ტრავმის თეორიის პრობლემა, როდესაც ის არა ინდივიდებს, არამედ საზოგადოებრივ დაჯგუფებებს ეხება, ზედმეტად უსვამს ხაზს ამ დაჯგუფებების ერთიანობისა და საერთო გა-

მოცდილების მნიშვნელობას და ზედმეტად აქცევს ანმყო რეალობას წარსული გამოცდილების გავლენის ქვეშ. გარდა ამისა, თუკი არსებობს რაიმე მოსაზრება, რომელიც მხარს უჭერს წარსულის გაშუქებას კულტუროლოგიის თვალსაზრისით, არის ის, რომ წარსული, რომელიც ჩვენ დღეს გვაქვს, არავითარ შემთხვევაში არ არის წარსული, რომელიც ოდესღაც სხვადასხვა სახით არსებობდა. მაგრამ, ეს არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ როგორც ისტორია ვარაუდობს, ის სრულიად განსხვავებული ცნებაა.

დამატებითი საკითხავი: ქონერტონი 1989; ჰიუისონი 1987; ლაისი 2000; მორისი 1998; ნოურა და კრიცმანი 1996; სემიუელი 1994; უილიამსი 1961).

2.2. აწმყო

თანამედროვეობა

როგორც უკვე ვნახეთ, კულტუროლოგია ისეთი დისციპლინებისგან, როგორცაა ლიტერატურათმცოდნეობა, კინომცოდნეობა ან ხელოვნებათმცოდნეობა, ნაწილობრივ, იმით განსხვავდება, რომ თანამედროვეობაზეა კონცენტრირებული. ჩვენი მიზანია, ამ თავში თანამედროვეობის მნიშვნელობის ანალიზი მოგაწოდოთ. ამისათვის პირველ რიგში მას განვიხილავთ როგორც კონცეფციას, შემდეგ კი პოსტმოდერნიზმის, როგორც თანამედროვეობის თეორიზაციის ყველაზე მნიშვნელოვანი კატეგორიის, მოკლე მიმოხილვას შემოგთავაზებთ. ამასთანავე, უნდა გავიხსენოთ, რომ თანამედროვეობას დღეს უფრო მეტი გავლენა აქვს დასავლეთზე, ვიდრე ოდესმე ჰქონია. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს წინა თაობებთან შედარებით ჩვენ უფრო მეტ ინტერესს ვიჩენთ აწმყოს, ვიდრე წარსულის მიმართ – რასაც თავად კულტუროლოგიის შექმნა მოწმობს. კულტუროლოგიის კავშირი თანამედროვეობასთან მიმართავს მას, თანამედროვე ტერმინი რომ გამოვიყენოთ - „პრეზენტიზმისაკენ“, რაც გულისხმობს როგორც წარსულის თანამედროვე კუთხით დანახვას (იმგვარად, რომ მისი „უცხოობა„ თვალში საცემი არ იყოს), ასევე ისტორიის ენაზე რომ ვთქვათ, ნარცისიზმისკენ, რაც იმის გადაჭარბებულ რწმენაში გამოიხატება, რომ ისტორიული მიმართულებები თავიანთ აპოგეას სწორედ ახლა აღწევენ (თუმცა, როგორც თავში 2.1. აღვნიშნეთ, ანტი-პრეზენტიზმსაც ასევე, თავისი დანაკარგები აქვს).

ამგვარად, რას ნიშნავს თანამედროვეობა? ერთი მხრივ, გულისხმობს აწმყოს, მაგრამ, ამის თქმა ბევრს არაფერს ნიშნავს, რადგანაც აწმყო წარმავალი კატეგორიაა: ის იმავდროულად ნულიცაა, რომლის გავლითაც მომავალი წარსული ხდება და სიუზვეც, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. როგორც სემიოტიკა გვასწავლის, აწმყო მნიშვნელობას იძენს მხოლოდ იმ უპირატესობის გამო, რომელსაც მას ანიჭებს თავისი ადგილი მისგან განსხვავებული ელემენტების მოწესრიგებულ რიგში, ანუ წარსულთან და კიდევ უფრო ნაკლებად, მომავალთან მიმართებაში. აწმყოს რაღაც მნიშვნელობა აქვს მის მიერ წარსულიდან შეთვისებული განსხვავებებისა და საერთო ნიშნების თვალსაზრისით, წარსული კი წარმოდგენილია, როგორც

დახვავებული დებატების, მოვლენების, გამოსახულებების, ტენდენციების, განმეორებებისა და ჩიხების გროვა. ამგვარად (დასაველეთში), ანმყო აღნიშნავს იმას, რასაც აღნიშნავს ისეთ მოვლენებთან მიმართებაში, როგორებიც იყო საფრანგეთის რევოლუცია და ჰოლოკოსტი, რომლებიც განსაზღვრავენ მას, როგორც გარკვეულ მომენტს თანამედროვეობაში. იგივე შეიძლება ითქვას, თუნდაც, შედარებით უფრო მშვიდ წარსულთან მიმართებაში, როგორიც წარმოგვიდგენია, მაგალითად, მეტ-ნაკლებად მიითური, ტრადიციული ინგლისური სოფელი მედიისა და მომხმარებელთა უფლებების დაცვის გარეშე, დაუბინძურებელი გარემოთი. მომავალთან მიმართებაში კი ანმყოს მნიშვნელობა აქვს მისი დამოკიდებულების თვალსაზრისით მომავალთან, წინასწარმეტყველებებთან იმ დროის შესახებ, როდესაც ჩინეთი უფრო ძლევამოსილი გახდება, ვიდრე აშშ, ან, ვთქვათ, როდესაც ადამიანები სინთეზირებულნი იქნებიან მანქანებთან. ანმყოს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს წარსულის ქრონიკების ან წარმოსახული მომავლის გარეშე, იმ ქრონიკების და წარმოსახვებისა, რომლებიც მოვლენებისა და პროცესებისგან შედგება. რაც უფრო დიდია სურვილი, უფრო მეტად მნიშვნელოვანი გახვადოთ ანმყო (ეს ალბათ იმიტომ ხდება, რომ ვკარგავთ ისტორიის, როგორც მეტა-კონცეფციის რწმენას), მით უფრო მეტად არის მოსალოდნელი, რომ წარსულები და მომავლები, რომლებიც მას მნიშვნელობას ანიჭებენ, ზედმეტად გამარტივებულად წარმოჩნდეს. აქედან გამომდინარეობს, რომ მეცნიერული ისტორიოგრაფია, რომელიც ისტორიის გამარტივების წინააღმდეგია იმ შემთხვევაში, თუ ის წარმატებულია, ძარცვავს წარსულს და ართმევს მას მნიშვნელობას.

თანამედროვეობა, უბრალოდ, ანმყოს არ აღნიშნავს. ზოგი რამ, რაც ახლა ხდება, უფრო თანამედროვეა, ვიდრე სხვა რალაცები, რაც ასევე ახლა ხდება. თანამედროვეობა წარსულის ნაწილია, რომელიც ჩვენს საკუთრებად მიგვაჩნია ახლა, ის ნაწილი, რომელიც ჯერ არქივში არ ჩაკეტილა. რეიმონდ უილიამსმა ანმყო სამ ნაწილად არაჩვეულებრივად დაყო: გადმონაშთი (არსებული ფორმაციები, რომლებიც მემკვიდრეობით გადმოგვეცა, მაგრამ მოკლე მომავალი აქვთ); დომინანტური (ფორმაციები, რომლებიც ანმყოს აკონტროლებენ); და ახლად განვითარებადი (რომლებსაც ჯერ საბოლოო სახე და ძალა არ შეუძენიათ). თუმცა, დღეს სოციალური ფორმაციების ასეთ კატეგორიებად დაყოფა არც თუ ისე ადვილია: რომელ კატეგორიას უნდა მივაკუთვნოთ, მაგალითად, რელიგიური

ფუნდამენტალიზმი? თავისი ურყევი პროგრესივიზმით უილიამსის სქემა სინამდვილეში „თანამედროვეობის“ კატეგორიას არ ეხება, რადგანაც, ის, რაც გარკვეულ ისტორიულ მომენტში ყველაზე თანამედროვედ ითვლება, აუცილებელი არ არის დომინანტური იყოს. ნამდვილად არის გარკვეული აზრი იმაში, როდესაც თანამედროვეობას ეფემერულად მიიჩნევენ (მაგალითად, ბოლო დროს გამოსული კინო-ჰიტი ეფემერულ ფენომენს წარმოადგენს), მაშინაც კი, როდესაც კულტუროლოგია ეფემერულს ნაკლებად ეფემერულად აქცევს მისი დისციპლინარულ არქივში შეტანით და ზოგ შემთხვევაში, უფლებას აძლევს ეფემერულ მოვლენებს, საყრდენ ნერტილებად იქცნენ შემდგომი ანალიზისა და სოციოლოგიური კვლევებისთვის. უნდა გვახსოვდეს, რომ აკადემიური დისციპლინები და ინსტიტუციები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ წარსულის ანმყოში და ასევე ანმყოს მომავალში გადატანაში. ამასთანავე, ისინი მეხსიერების ბანკებს წარმოადგენენ. მათ შორის არის კულტუროლოგიაც, რომელიც რაც უფრო ხანდაზმული ხდება ამ თვალსაზრისით, მით უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს.

არსებობს, აგრეთვე, გარკვეულ დამოკიდებულებათა ჯგუფი თანამედროვეობას, ახალგაზრდობას, მოდასა და კულტურლოგიას შორის. ახალგაზრდობა უფრო თანამედროვედ გვესახება, ვიდრე სხვა კულტურული ნიშები და კულტუროლოგიასაც მასთან განსაკუთრებით მჭიდრო კავშირი აქვს (განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობის გარკვეულ სექტორთან) იმის გამო, რომ სწორედ ისინი ავსებენ აუდიტორიებს, რომლებიც კულტუროლოგიის უმნიშვნელოვანეს ინსტიტუციონალურ სფეროს წარმოადგენენ. რადგან კულტუროლოგია წარმოადგენს დისციპლინას, რომელიც არ სარგებლობს არც საკუთარი და არც იმ დისციპლინების ძალაუფლებით, რომლებიც მას აღიარებენ, მას უფრო განსხვავებული დამოკიდებულება აქვს სტუდენტებთან, ვიდრე შედარებით ძველ დისციპლინებს. ის უსმენს თავის სტუდენტებს და მათ ინტერესებსა და ცოდნას ითვალისწინებს. კულტუროლოგია სტუდენტს აღიქვამს არა როგორც ცარიელ ჭურჭელს, რომელიც ცოდნით უნდა შეივსოს, რადგანაც სწავლის უნარი აქვს, არამედ, როგორც თანამოსაუბრეს, რომელსაც აზროვნების გარკვეული მეთოდები, პერსპექტივები და მსოფლმხედველობა უნდა გაუზიარონ და პედაგოგებთან დიალოგის რეჟიმში უნდა იყვნენ. ყოველივე ამის გამო, ასაკობრივ (თაობებს შორის) სხვაობას სტუდენტებსა და პედაგოგებს შორის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ზოგჯერ (განსაკუთრებით კი ანგლოფონურ

ქვეყნებში), საშუალო ასაკის ადამიანთა ინტერესი ახალგაზრდების მიმართ ვუაიერისტულად, ოდნავ შეუფერებლად ითვლება. გარდა ამისა, არსებობს მკაცრი ლოგიკა, რომლის მიხედვითაც მოდური მიმდინარეობები ჯერ აქტუალობას კარგავენ და შემდეგ მოსაწყენნი, ნახევრად მივიწყებულნი და სასაცილონიც კი ხდებიან, მაგრამ დგება დრო, როდესაც ისინი კვლავ აქტუალობას იბრუნებენ „რეტროს“ სტილის გავლენით. ეს კი საკლასო ოთახის პირობებში იმას ნიშნავს, რომ ის პედაგოგი, რომელიც თავისი ახალგაზრდობის დროინდელი კულტურული სიმპათიების (ამ შემთხვევაში მოდის) ერთგული რჩება (დაახლოებით, 1977 წ. კონფლიქტი) და პედაგოგი, რომელიც წლიდან წლამდე გმირულად ცდილობს უკანასკნელ მოდას მისდიოს, თანაბარი საშიშროების წინაშეა სასაცილოდ გამოიყურებოდეს თავისი სტუდენტების თვალში. თაობების მიხედვით ცვალებადი სტილების ჩვენების პროცესში თანამედროვეობა მოდამდე დადის, ხოლო ანმყო - „ტენდენციებამდე“.

უფრო აბსტრაქტული თვალსაზრისით, თანამედროვეობა ხშირად განიხილება, როგორც ძნელად ხელჩასაჭიდი ცნება, ეს არ ხდება ფილოსოფიური მიზეზების გამო. ერთ-ერთი არგუმენტის თანახმად, რომელიც ამას ასაბუთებს, თანამედროვეობა ახლა უფრო სწრაფად იცვლება, ვიდრე ადრე, ფაქტობრივად, იმდენად სწრაფად, რომ ინტელექტუალური ანალიზი მის აღქმას ვერ ახერხებს (იხ. გროსბერგი 2000, 149). ძნელი სათქმელია, ისტორია ახლა უფრო სწრაფად ვითარდება, ვიდრე ადრე ვითარდებოდა თუ არა, რადგანაც არ არსებობს ისეთი კრიტერიუმები, რომელთა დახმარებითაც ამგვარი შედარება მოხერხდებოდა. ვარაუდის დონეზე თუ ვიმსჯელებთ, ასეთი რამ ნაკლებად არის შესაძლებელი. ამის დასამტკიცებლად მოვიყვანოთ ორი განსაკუთრებით მწვავე მაგალითი: რას იფიქრებდნენ 1939 წელს ბრიტანელები ან 1862 წელს, სამოქალაქო ომის დროს, ამერიკელები ასეთი მოსაზრების შესახებ? მეორე მხრივ კი, რას ვიტყვით სულ რამდენიმე წლის წინ გავრცელებულ მოსაზრებებზე ისტორიის დასასრულის მოახლოების შესახებ (რაც იმას ნიშნავდა, რომ დემოკრატიულმა კაპიტალიზმმა გამარჯვება მოიპოვა, როგორც გლობალურმა სისტემამ და მისი არანაირი რეალური ალტერნატივა აღარ არსებობდა)?

თამედროვეობა ძნელად ხელჩასაჭიდი ცნებად ითვლება კიდევ ერთი მიზეზის გამო, ჩვენ აღარ გავაჩნია საერთო და საზოგადოდ შეთანხმებული თვალსაზრისი, რომლის საშუალებითაც მისი გაანალიზება გახდებოდა შესაძლებელი. ცოდნისა და ღირებულებების

ფრაგმენტაცია მოხდა და ამასთან ერთად ადამიანთა წინსვლისა და თავისუფლებისკენ სწრაფვის „ძირითადი ქრონიკა“ დამაჯერებლობას კარგავს (იხ. ლიოტარი 1984). მოკლედ რომ ვთქვათ, როგორც ფრედერიკ ჯეიმსონმა ჩამოაყალიბა (1991), თანამედროვეობას ლოკაციის ადგილი არ გააჩნია. ასეა თუ ისე, არასოდეს არსებულა ისეთი საზოგადოება, რომელსაც იმაზე მეტი ინფორმაცია ექნებოდა საკუთარი თავის შესახებ, ვიდრე ჩვენ გვაქვს. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი: კომპანიებს, რომლებიც ბაზარს იკვლევენ, უამრავი და დეტალური აღწერილობა აქვთ იმის შესახებ, თუ როგორ ვრცელდებიან სამომხმარებლო მოდელები სივრცეში, ანუ, როგორც დიკ ჰებდიჯმა (1989, 53) უწოდა, „სოციალური სურვილების რუკები“, რომლებიც არეგულირებენ სამარკეტინგო კამპანიებს, ახალი პროდუქციის წარმოებასა და საცალო გასაღების ბაზრების შექმნას; სამართალდამცავ ორგანიზაციებს დანაშაულებათა აღწერილობისა და გავრცელების გეოგრაფიის შესახებ უამრავი მონაცემი გააჩნიათ; ეკონომიკური გეოგრაფია უაღრესად დეტალურ ინფორმაციას ფლობს ტერიტორიაზე ეკონომიკური საქმიანობის შესახებ; პოლიტიკური მოღვაწეები და/ან ბიუროკრატები მთელი საარჩევნო ისტორიის მანძილზე ყველაზე უფრო ხშირად ანებსებენ საარჩევნო საზღვრებს ქუჩებისთვის; სულ უფრო უკეთ აღწერენ და შეისწავლიან მცენარეთა და ცხოველთა გავრცელების ადგილებს (თუმცა, ისინი ბევრად უარესად არიან ასახულნი რუკაზე, ვიდრე ადამიანთა საზოგადოება და კულტურა), იმდენად, რომ ზოგიერთ, განადგურების პირას მყოფ სახეობათა ცალკეული ინდივიდებისათვის სახელებიც კი აქვთ დარქმეული. ფაქტობრივად, ქსელით დაკავშირებულ სამომხმარებლო საზოგადოებაში, ყოველი მოქმედება კვალის დატოვებას ნიშნავს: საკრედიტო ბარათით რაიმეს შექმნის დროს მაშინვე რჩება კვალი სამომხმარებლო რუკაზე. პრობლემა იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ თანამედროვე საზოგადოებები და კულტურები რუკაზე სათანადოდ ასახული არ არის, არამედ იმაში, რომ მზარდი შეუსაბამობა არსებობს მათ შესახებ არსებული ინფორმაციის რაოდენობასა და იმ ნორმატიულ სტრუქტურებს შორის, რომლებიც ამგვარი ინფორმაციის გამოსაყენებლად უნდა შევიმუშავოთ.

ნათელი მხოლოდ ერთია: ჩვენ თანამედროვეობას უფრო პროცესებისა და ტენდენციების, და არა ფიქსირებული მახასიათებლების მიხედვით განვიხილავთ, ის კი მუდმივად იცვლება როგორც მოცემული, ისე სხვა თვალსაზრისით. ამგვარად, როგორ უნდა მოხდეს

მისი პერიოდიზაცია?

პოსტმოდერნი

კულტურის მომავალი ისტორიკოსები ოთხმოციან და ოთხმოცდაათიან წლებს პოსტმოდერნიზმის ხანად მიიჩნევენ. პოსტმოდერნიზმი, როგორც ასეთი, სწორედ ამ პერიოდს – მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულებს მიეკუთვნება. იმ დროისათვის ეს მიმდინარეობა კონცეფციის სახით აღმოცენდა, რადგან ზოგიერთი ინტელექტუალის აზრით (მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა იყო მარქსისტი ლიტერატურის კრიტიკოსი ფრედერიკ ჯეიმსონი) უკვე შეუძლებელი ხდებოდა საზოგადოების ისტორიის ლოგიკური გადმოცემა. ეს დასკვნა დაკავშირებული იყო თანამედროვეობის რთულ დიაგნოზთან, რომელიც ასკვნიდა, რომ ემოციური ცხოვრება ნადგურდებოდა (ე.წ. „ემოციების დაცემა“); რომ წარსული დაუსრულებლად და უაზროდ გადამუშავდებოდა; რომ სულ უფრო მეტად ხდებოდა აწმყოს ირონიზირება, მისი, თითქოსდა, ბრჭყალებში ჩასმა და მის მიმართ ზედაპირული დამოკიდებულების ზრდა (სიღრმის ნაკლებობა); რომ საუკუნეების მანძილზე არსებული პროგრესის რწმენა გაქრა და რომ თავად რეალობაც წარმავალია, რადგან სულ უფრო მეტად იხლართება წარმოსახვასთან, ხოლო არსებული სინამდვილე თავის საკუთარ აჩრდილში ქრება (ჯეიმსონი 1991).

თუმცა, ახალ საუკუნეში პოსტმოდერნიზმი სულ უფრო და უფრო ნაკლებად ემსგავსება ეპოქის დამაჯერებელ დიაგნოზს ან კულტურათა ერთიანობას და სულ უფრო მეტად – იმ სტილის დასახელებას, რომელიც იმ განსაზღვრული დროისათვის მრავალჟანრს აერთიანებდა. შეიძლება მოგვეჩვენოს, თითქოს პოსტმოდერნიზმი, როგორც თანამედროვეობის დიაგნოზი, გლობალიზაციამ ჩაანაცვლა, მაგრამ, საბოლოოდ, გლობალიზაცია კულტურული მეთოდის დასახელებას კი არ წარმოადგენს, არამედ ეკონომიკური, სოციალური და პოლიტიკური პროცესებისას. ამდენად, ჩვენ საკმაოდ უცნაურ მდგომარეობაში აღმოვჩნდით, რომელშიც კულტურა უპრეცედენტოდ არის წარმოდგენილი, მაგრამ, მას არ გააჩნია საყოველთაოდ აღიარებული კონცეპტუალური და კრიტიკული სტრუქტურა. ვერც იმას ვიტყვით, რომ ადეკვატური თვითშეფასება, რომელიც პოსტმოდერნისტული კულტურის თეორიასა და კრიტიკაში ნათლად არის ჩამოყალიბებული, მოძველებულია. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, რალა მნიშვნელობა აქვს პოსტმოდ-

ერნიზმს? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად უნდა ჩავუღრმავდეთ პოსტმოდერნიზმის, როგორც კონცეფციის, წარმოშობის საკითხს.

ვირჯინია ვულფმა გამოთქვა ცნობილი მოსაზრება, რომ ადამიანის ბუნება, დაახლოებით 1910 წლისათვის საგრძნობლად შეიცვალა. დღეს შეიძლება საგონებელში ჩაგვავადოს კითხვამ: ნუთუ 1900 წელს მცხოვრები ადამიანები მართლა ამდენად განსხვავდებოდნენ 1920 წელს მცხოვრებთაგან? რამდენ ადამიანზე იმოქმედა ამგვარმა განსხვავებამ? თუ შევეცდებით იმის მიხვედრას, თუ რამ გამოიწვია ვირჯინია ვულფის ამგვარი გაზვიადებული დასკვნა, ჩვენს თვალწინ წარსდგება ის მნიშვნელოვანი ცვლილებები, რომელთაც მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს ჰქონდათ ადგილი. ამ ცვლილებების ჯგუფს ვაერთიანებთ „მოდერნიზმის“ სათაურით. ხელოვნებაში ეს ცვლილებები მოიცავდნენ რეალიზმთან დამორებას და უტოპიური ექსპერიმენტებისკენ გეზის აღებას; სოციალურ ღირებულებათა სფეროში აღინიშნა ნაკლებად მორალისტური დამოკიდებულება სექსუალური დამოკიდებულებების თვალსაზრისით, ეს განსაკუთრებულად არაჰეტეროსექსუალურ ურთიერთობებს ეხება. ცვლილებები აღინიშნა, ასევე, კლასობრივ ურთიერთობებშიც: მუშათა კლასი უკვე ძირეულად აღარ განსხვავდებოდა ბურჟუაზიისგან; ასევე, გაჩნდა ეკონომიკური წარმოებისა და მომხმარებლობის ახალი მეთოდები, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ხანგრძლივი მოხმარების საქონელმა გადაავსო ბაზრები, რომლებიც სულ უფრო ნაკლებად შემოიფარგლებოდნენ მხოლოდ მდიდრებით; სულ უფრო იზრდებოდა, აგრეთვე, ტოლერანტობა სახელმწიფოს მხრიდან ხალხის კეთილდღეობის საკითხებში ჩარევის მიმართ.

ვინც სიტყვა „პოსტმოდერნიზმს“ იმ ეპოქის აღსანიშნავად იყენებს, რომელშიც ცხოვრობს, იგივეს ამტკიცებს, რასაც თავის დროზე ვირჯინია ვულფი ამტკიცებდა. დაახლოებით 1980 წელს საზოგადოება კვლავ იცვლება იმ თვალსაზრისით, რომელზეც ვსაუბრობ. შესაძლებელია თუ არა გამოვკვეთოთ ის სოციალური პირობები, რომელთაც პოსტმოდერნიზმი ეყრდნობა ისევე, როგორც ისინი, რომელთაც მოდერნიზმის დიაგნოზი ეყრდნობოდა? ამის პასუხია კომპეტენტური „დიახ“ — კომპეტენტური იმის გამო, რომ საბოლოო ჯამში, პოსტმოდერნიზმი მოდერნიზმთან უბრალო განხეთქილებას კი არ აღნიშნავს, არამედ მის გაძლიერებულ ფორმას წარმოადგენს. მრავალი (მაგრამ არა ყველა) პროცესი, რომელიც მეოცე საუკუნის დასაწყისში მოქმედებდა, ამავე საუკუნის სამოცდაათიან და ოთხმოციან წლებშიც აგრძელებდა მოქმედებას,

თუმცა, მათი კულტურული ზემოქმედება, ალბათ, რამდენადმე განსხვავებული იყო.

ნათელია, რომ ზოგიერთი სოციალური გარემოება შეიცვალა. იმ მრავალფეროვან მოვლენათა შორის, რომლებსაც პოსტმოდერნიზმი მოიცავს, შეიძლება გამოიყოს: ნეო-ლიბერალიზმისა და იმიჯის პოლიტიკის აღმავლობა, განსაკუთრებით დასავლეთში, მაგრამ არა მარტო იქ; ქალთა მოძრაობის გასაოცარი (თუ არა საყოველთაო) წარმატება, ესეც განსაკუთრებით დასავლეთში; ცივი ომის დასასრული 1989 წელს და მსოფლიოში სოციალისტური იდეალების წარმატებული დამხობა; კლასების, როგორც იდენტურობისა და კულტურული განსხვავებულობის მაჩვენებლის შესუსტება; მედიის ცენტრში ტელევიზიის მოქცევა; უმაღლესი განათლების გავრცელების ზრდა მრავალი განვითარებადი ქვეყნის მოსახლეობაში; მიგრანტთა ნაკადების ზრდა მსოფლიო მასშტაბით, რამაც გამოიწვია მულტიკულტურალისტური პოლიტიკის გატარება.

მსურს განსაკუთრებული ყურადღება კიდევ რამდენიმე ფაქტს მივაპყრო: პოსტმოდერნიზმს ახლო კავშირი აქვს სამოციანი წლების უტოპიური იდეალების მსხვერველსთან. თანამედროვეობის კრიტიკულ შეფასებას, როგორც „პოსტმოდერნისტულია“, LSD –ს მიერ გამოწვეულ ჰალუსინაციებთან უცნაური მსგავსება ახასიათებს (არათანმიმდევრულობა, განმეორებები, უემოციობა, შიზოფრენია [კიდევ ერთი ტერმინი, რომელსაც პოსტმოდერნისტი თეორეტიკოსები იყენებენ]) და ეს შემთხვევითი არ არის. როგორც კი იმ ათწლეულის რევოლუციური იმედები გაცრუვდა, თითქოს მაშინვე განადგურდა თანამედროვე ნორმალური ცხოვრება და არაფერი დარჩა, რასაც მისი ადგილის დაკავება შეეძლო. თუ ამას “მსოფლიო ისტორიის” დონეზე განვიხილავთ, მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ დასავლეთის შეიარაღებული ძალების მათი ყოფილი კოლონიებიდან გაყვანა, რასაც დეკოლონიზაციის ფორმალური გამარჯვება შეიძლება დაერქვას („ფორმალური“ იმიტომ, რომ იმ დროს დეკოლონიზაცია სახელმწიფო და სამართლებრივი კონტროლის, მაგრამ არა ყოველთვის ეკონომიკური და კულტურული დომინირების დათმობას ნიშნავდა). ეს იმიტომაც იყო ასე მნიშვნელოვანი, რომ დასავლეთის მიერ საკუთარი თავის წარმოდგენა, როგორც მსოფლიო პროგრესის და განათლების მატარებლის შესახებ, ძალიან მჭიდროდ იყო გადახლართული მის რწმენასთან, რომ კოლონიებში ცივილიზაციის შეტანის მისია ეკისრებოდა. მას შემდეგ, რაც ყოფილი კოლონიები, თეორიულად მაინც, თანასწორუფლებიან სახელმწიფოებად იქც-

ნენ და განათლებული ცივილიზაცია მხოლოდ დასავლეთით აღარ შემოიფარგლებოდა, ყველაფერი შეიცვალა. ძნელია არ შეენინააღმდეგო დასკვნას, რომ პოსტმოდერნისტი თეორეტიკოსების იმ აზრს უკან, თითქოს თანამედროვე პროგრესივიზმსა და რაციონალურობას საფრთხე ემუქრება, ფარული (თანაც, დაუფიქრებელი) პასუხი იმალება დასავლელი თეთრკანიანი თანამდებობის პირებისათვის (მამაკაცებისთვის) გლობალური ჰეგემონის უფლების გადაცემაში (იხ. მორლი და რობინსი 1995). ამგვარი ჰეგემონიის დასრულების შემდეგ სტანდარტულ მსოფლმხედველობად იქცეოდა “რელატივიზმი” - რომელიც გულისხმობდა ყველა კულტურის, ეროვნებისა და რწმენის გათანაბრებას იმგვარად, რომ არც ერთი მათგანი სხვაზე დაწინაურებული არ უნდა ყოფილიყო – ან სტანდარტულ მსოფლმხედველობად იქცეოდა მხოლოდ ლიბერალურად განწყობილი მდიდრებისთვის.

ამ ცვლილებების სხვაგვარი ინტერპრეტაციაც შეიძლება: არა მოსალოდნელი საფრთხისა და მუქარის, არამედ ზედმეტი თავდაჯერებულობის კუთხით. შესაძლოა, ყველაზე მეტად, პოსტმოდერნიზმი სწორედ იმ ცვლილებას წარმოადგენს, რომელიც წარსულის ჩვენეულ აღქმაში მოხდა და რომელზეც 2.1 თავში მივუთითებ. ისტორიის ნაცვლად, რომელიც პროგრესზე მოგვითხრობდა: ხანგრძლივ, მტკივნეულ ბრძოლაზე, რომელიც სოციალური სამართლიანობის განმტკიცებისა და აყვავებისკენ იყო მიმართული, ის სოციალურ სტრუქტურებში და ცხოვრების წესებში მომხდარი ცვლილებების ამსახველ ცნებად იქცა. ამგვარი აზროვნება „რელატივიზმის“ ასოციაციას იწვევს, რადგან, თუკი ცხოვრების არც ერთი მოდელი (წესი) არ დაწინაურდება, როგორ შეიძლება ისტორიას პროგრესი დაერქვას? როგორი პარადოქსულიც არ უნდა ჩანდეს, ამქვეყნად სრული დაცულობის ასეთი თვალსაზრისი სრულყოფილების მაჩვენებელად ითვლება, ანუ იძლევა იმის რწმენას, რომ ისტორია გვერდს არ აუვლის დემოკრატიულ კაპიტალიზმს – საზოგადოებრივი ორგანიზაციის იმ ფორმას, რომელსაც ასე უფრთხილდებიან დასავლეთში და რომელიც ამჟამად მხოლოდ ნომინალურად არსებობს მსოფლიოს უმეტეს ნაწილში. ეს აზრი შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოყალიბდეს: იდეა პროგრესის შესახებ, ბოლოს და ბოლოს, შეიძლება იგნორირებულ იქნეს, რადგანაც პროგრესმა თავის აპოგეას უკვე მიაღწია.

თანამედროვე დემოკრატიული კაპიტალიზმის ლეგიტიმურობა და ატმოსფერო, თავის მხრივ, დიდად არის დამოკიდებული მის უნარზე კოოპტირება გაუკეთოს მის წინააღმდეგ მიმართულ მთელ

წინააღმდეგობას. ლიბერალურ პირობებში, დემოკრატიასა და ბაზრის კოოპტირების ერთობლივ ძალაუფლებას შეიძლება ორგვარი ინტერპრეტაცია მიეცეს. შეიძლება ითქვას, რომ დემოკრატიული კაპიტალიზმი თავის მსხვერპლთ და დისიდენტებს გამოხატვის არავითარ რეალურ საშუალებას და ძალაუფლებას არ აძლევს მისთვის კონკურენციის გასაწევად. ამის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი ის არის, რომ დღეს მედიას და განსაკუთრებით კი ტელევიზიას, შეუძლია ზეგავლენა მოახდინოს ფასეულობებზე, უზრუნველყოს რწმენით, მიაწოდოს სიამოვნება, შეზღუდოს პროტესტი და მოთხოვნებიც კი, იმ ზომამდე, რომ მათ, ვინც ნარუმატებელია არსებული სისტემის დროს, საშუალება არ ექნება პროტესტი გამოხატოს ან ზარალი წარმოადგინოს. დღევანდელი დემოკრატიული კაპიტალიზმიც, ასევე, კაპიტალიზმის პოსტმოდერნისტულ სურათს წარმოადგენს: ჩემი აზრით, გამოდის, რომ მედია ქმნის და ზღუდავს ნაცვლად იმისა, რომ ჩვენი რეალობა ასახოს.

მეორე მხრივ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მედიიზირებულმა დემოკრატიულმა კაპიტალიზმმა იმ წერტილს მიაღწია, როდესაც მასპინძლის როლის შესრულება შეუძლია იდენტურობათა მასშტაბური და პოზიტიური ზრდის საქმეში: უფლებამოსილების მინიჭების გზით ის საშუალებას აძლევს ადამიანებს, იცხოვრონ როგორც: „გეებმა“, „ფემინისტმა სეპარატისტებმა“, „ახალი ერის“ წარმომადგენლებმა, „მწვანეებმა“, „სიცოცხლის უფლებისა“ და „იესოს ხალხის“ საზოგადოებების წევრებმა ან, თუნდაც როგორც რადიკალურმა მუსლიმანებმა. ამგვარი ჯგუფები ნაკლებად მიეკუთვნებიან საზოგადოებრივ სფეროს, რომელშიც ეროვნული ან გეოგრაფიულად შემოსაზღვრული სხვა საზოგადოებები არიან გაერთიანებული, ვიდრე ეკონომიკური სისტემის სივრცეს მოკლებული საკომუნიკაციო და სამომხმარებლო ქსელები, რომლებიც სულ უფრო მეტად იღებენ გეზს მზარდი მოთხოვნილებებისა და ქსელებისკენ, რომლებიც პროდუქციის წარმოებაზე მალლა დგანან.

ამგვარ სიტუაციაში – და ესეც პოსტმოდერნიზმის დამახასიათებელი ნიშანია – პოლიტიკა, როგორც უკვე ვნახეთ I ნაწილში, ხდება ეკონომიკის მენეჯმენტის საკითხების შესახებ დებატების ასპარეზი, რომლებიც ინფორმაციის მოძიების საოცრად რთული ტექნოლოგიებისა და გამოსახულებათა კონსტრუირების გამოყენებით წარიმართება. ეს უკვე აღარ წარმოადგენს მემარცხენეების, თანასწორუფლებიანობისა და სოციალური სამართლიანობის პარტიის დაპირისპირებას მემარჯვენეთა, პიროვნების თავისუფ-

ფლების პარტიასთან. პოსტმოდერნულ, ფორმალურ პოლიტიკაში ადამიანი ხმას არ აძლევს იმას, რაც სამართლიანია, ან იმას, რაც მის ინტერესებს გამოხატავს, იმიტომ, რომ ეს ინტერესები შეიძლება, უბრალოდ, პოლიტიკურად, მოლაპარაკების გზით გამოიხატოს (მაგალითად, გეების ან ფემინისტების ინტერესები). მაგრამ, პოსტმოდერნიზმის ყველაზე უფრო ნიშანდობლივი გავლენა ჩანს იმ მეთოდებში, რომლებიც ისეა შემუშავებული, რომ წარმოადგენლობითი დამოკრატის პირობებში შესაძლებელი არჩევანის გაკეთების სისტემა იმ სურვილებისა და მოთხოვნილებებისაკენ იყოს მიმართული, რომლებიც, მნიშვნელოვანწილად, თავადვე მედია კონსტრუქციებს წარმოადგენენ. საზოგადოებრივი აზრის შესწავლის შედეგად აშკარა ხდება, რომ ამომრჩევლები ხშირად ხმას ისეთ კანდიდატებს აძლევენ, რომლებიც სწორედ იმ კანონების გაყვანას ეწინააღმდეგებიან, რომელთა ამოქმედებაც თავად ამომრჩევლებს ყველაზე მეტად სურთ. ყოფილი მსახიობი, რომლის მიერ ომზე გადაღებულ ფილმებში შესრულებული როლები გამოყენებული იყო, როგორც მისი საკუთარი ბიოგრაფიის ნაწილი, ამერიკის პრეზიდენტად აირჩიეს. მაგრამ, როდესაც ამგვარი ტყუილები სააშკარაოზე გამოაქვთ, ამას ყურადღებას არავინ აქცევს, არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭება. ეს იყო უდიდესი შოკი, რომელმაც საშუალება მისცა პოსტმოდერნიზმს, განეცხადებინათ, რომ რეალობა უკვე აღარ არსებობდა და საყოველთაო გულგრილობა გაბატონდა. როდესაც ეროვნული გაერთიანებები წინააღმდეგობას უწევენ დემოკრატიულ კაპიტალიზმს, პოსტმოდერნიზტული დიაგნოზის დამაჯერებლობა საფუძველს კარგავს. თუკი არსებობდა მოვლენა, რომელსაც პოსტმოდერნიზმისთვის, როგორც კონცეფციისთვის, საფუძვლის შერყევა შეეძლო, ეს 9/11 იყო – რომელმაც დემოკრატიული კაპიტალიზმი აიძულა თავის მტრებს დაპირისპირებოდა.

თქვენ შეიძლება საპირისპირო აზრი გამოთქვათ და განაცხადოთ, რომ პოსტმოდერნიზმი უფრო კულტურული, ვიდრე პოლიტიკური ან ეკონომიკური ფენომენია. ისიც მართალია, რომ ეს ტერმინი პირველად ხელოვნებაში გავრცელდა (კერძოდ კი არქიტექტურის კრიტიკაში), თუმცა, მისი კულტურული ასპექტები სულ უფრო მეტად ემსგავსებოდა ზემოთ აღწერილი გარდაქმნებისა და მოვლენების მანიფესტაციას. მაგალითად, განვიხილოთ არქიტექტურა. „პოსტმოდერნიზმი“ ამ კონტექსტშიც ორ მნიშვნელობას იძენს: პირველი მნიშვნელობა იმ მოძრაობას შეიძლება დაუკავშიროთ, რომელსაც წარმატებით წარმოადგენდა ბრიტანეთის პრინცი ჩარლზი. ეს მოძ-

რაობა ადგილობრივი საზოგადოებებისა და პიროვნებების სახელით ყოველგვარ მოდერნიზმს უარყოფდა. ძველი სტილის მოდერნისტული არქიტექტურა, რომელიც ასოცირებულია მსხვილმასშტაბიან, მრავალსართულიან საცხოვრებელ კვარტლებთან, სოციალურ გეგმარებაში უტოპიურ ხედვასა და თავდაჯერებულობას განასახიერებდა. ასეთი არქიტექტურა ურბანისტულ, უკლასო, ანონიმურ და კომფორტულ მოქალაქეთათვის იყო განსაზღვრული. მოქალაქეთა შესახებ ამგვარი წარმოდგენა კეთილგანწყობილმა მთავრობამ შექმნა, ხოლო ბეტონისგან ჩამოასხეს არქიტექტორებმა, რომელთა გემოვნებასაც არაფერი ჰქონდა საერთო პოპულარულ კიჩთან ან ნებისმიერი სახის ორნამენტაციასთან. არქიტექტურული პოსტ-მოდერნიზმი (ამ ტიპის) უარყოფს მოდერნისტულ იმედებს და პროექტებს, რომლებიც ამ იმედებს გამოხატავდნენ, რათა, უკეთეს შემთხვევაში, შეექმნათ გარემო იდენტურობათა (ტიპიურ შენობათა) სწრაფი ზრდისათვის. მაგრამ, საბოლოოდ, ისე ჩანს, რომ ის არქიტექტურულ სტილებს მხოლოდ იმით შემოსაზღვრავს, რაც წარსულიდან არის მემკვიდრეობით მიღებული.

არქიტექტურული პოსტმოდერნიზმის მეორე ტიპი ცვლის მოდერნისტულ შეხედულებას შენობებით, რომლებიც დიდ სოციალურ და ესთეტიკურ პროგრამებს (ფასეულობებს) არ გამოხატავენ. გარეგნულად ეს შენობები ან წინა სტილების „ციტირებას“ აკეთებენ ჰარმონიისა და თანმიმდევრულობის წმინდათაწმინდა ცნებების გათვალისწინების გარეშე ან სულელურ შეუსაბამობას ინტერიერსა და ექსტერიერს შორის. მათი ინტერიერები არავითარ წარმოდგენას არ ქმნიან ფართის დანიშნულებაზე, ხოლო ექსტერიერები, მიბაძვისა და დიდი რაოდენობის გაურკვეველი დეტალების დახვავებით, არაპროგრესული გათავისუფლების სიმბოლოს წარმოადგენს. ამ ტიპის პოსტმოდერნიზმს ანალოგები ხელოვნების სხვა დარგებშიც, კერძოდ კი ლიტერატურასა და მხატვრობაშიც გააჩნია. ამ დარგებში, შეხედულება, რომ ხელოვნება გარკვეულ, მყარ რეალობას ან მყარ ფასეულობათა (სილამაზე, ჰარმონია) ერთიანობას უნდა ასახავდეს, ან კითხვის, დანახვის ან ყოფის რადიკალურად განსხვავებული მეთოდებისკენ მიისწრაფვოდეს, წარმოუდგენლად, ან სულ ცოტა, უტოპიურად ითვლება. ამის ნაცვლად, ამგვარი კულტურული პოსტმოდერნიზმი „პასტიშით“ არის დაკავებული, ანუ თავისუფლად სესხულობს ძველ სიმბოლოებს (კოდექსებს) და სტილებს. მათი აზრით, განსხვავება მაღალ კულტურასა და მასობრივ, პოპულარულ კულტურას შორის აღარ არსებობს – ანუ მაღალი

კულტურული ფორმები უფრო ფასეულად (უფრო გამორჩეულად და მომნიშვნეულად) აღარ ითვლება, ვიდრე მასობრივი კულტურისა. (ამ გაგებით, თავად კულტუროლოგიაც პოსტმოდერნისტული სწავლების/ცოდნის/ფორმისა). ეს, ნანილობრივ, იმით არის გამოწვეული, რომ თავისებურებები, როგორცაა თვითშემეცნება და ირონიული ინტერტექსტუალობა, რომლებიც ოდესღაც, ძირითადად, მხოლოდ ექსპერიმენტულ და მაღალ ხელოვნებას ახასიათებდა, ახლა კომერციული კულტურისთვისაც ბანალური, ჩვეულებრივი დამახასიათებელი ნიშანი გახდა (კოლინზი 1995, 2-3). ბოლოს აღვნიშნავთ, რომ პოსტმოდერნისტულმა ხელოვნებამ და ლიტერატურამ საერთო ენა გამოიწიეს ბაზართან. აზრი, რომ ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშები უბრალო მოხმარების საგნებზე მეტს ნიშნავდნენ, რთული შესანარჩუნებელი გახდა, რაც, ისევე და ისევე პოსტმოდერნიზმის მხარდამჭერთა თვალსაზრისით, შეიძლებოდა უფრო მეტად სარგებლობის, ვიდრე ზარალის მომტანად აღქმულიყო.

შევაჯამოთ ყოველივე ზემოთქმული: პოსტმოდერნიზმის, როგორც კონცეფციის, ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ გვაიძულებს ყურადღება მივაპყროთ იმას, თუ როგორ შეიცვალა თანამედროვე სამყარო, ეს ცვლილებები კი ან ოთხმოციან წლებში დაიწყო, ან იქნებ კიდევ უფრო ადრე. მაგრამ, უნდა ვაღიაროთ, რომ პოსტმოდერნიზმის თეორია ცვლილებას ყოვლისმომცველად არ განიხილავს. ზოგიერთი განსაკუთრებით მწვავე კითხვა და ეჭვი უპასუხოდ რჩება. აღსანიშნავია, მაგალითად, რომ ყველა არ ცხოვრობს პოსტმოდერნიზმის პირობებში: თუნდაც, მაგალითად, ის ინდონეზიელები, რომლებიც აშშ-ს ბაზრისთვის ტანსაცმელს საათში 70 ცენტად კერავენ. პოსტმოდერნიზმი, ძირითადად, მხოლოდ ურბანიზებული, მდიდარ ფენას ეხება მსოფლიოს ნებისმიერ კუთხეში. სწორედ ამიტომ არის, რომ მის მიერ ასახული სამყარო მოუშვადებელი იყო ტერორიზმთან ომის გეოპოლიტიკისთვის.

უდიდესი ინტელექტუალური სირთულე, რომელიც პოსტმოდერნიზმს ახასიათებს, მისი შინაგანი არათანმიმდევრულობაა. პოსტმოდერნიზმს ჩვენს საზოგადოებაში გაბატონებული მდგომარეობა რომ ჰქონოდა იმ თვალსაზრისით, რომელსაც მისი კრიტიკოსები გულისხმობდნენ, სინამდვილეში, ვერასოდეს მივხვდებოდით იმის გამო, რომ პოსტმოდერნიზმი ასპარეზზე გამოვიდა არა როგორც საზოგადოების სხვა, გასაყიდად გამოტანილი ფორმა, არამედ, როგორც ობიექტური აღწერილობა იმისა, რასაც საზოგადოება რეალურად და ნამდვილად წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, პირდაპირ

რომ ვთქვათ, პოსტმოდერნიზმი, ალბათ, ჭეშმარიტებასა და რეალობას არ ასახავს. იქნებ, საბოლოოდ, ამ კატეგორიამ თავისი ძალა მართლა ამგვარ წინააღმდეგობაში იპოვოს. ყოველ შემთხვევაში პოსტმოდერნიზმი გვიჩვენებს, რომ „ანმყოფ“ ისტორიულად უნდა მივუდგეთ და რომ „პოსტ“, ბოლოს და ბოლოს, დროებითი ცნებაა, რომელიც იმას გულისხმობს, რომ სოციალურ-პოლიტიკური რეჟიმი, რომელსაც ის აღწერს, მხოლოდ მეოცე საუკუნის დასასრულის ისტორიის საკუთრებაა. პოსტმოდერნიზმის კრიტიკულ ანალიზს თუ სხვა კუთხით მივუდგებით, გამოჩნდება, რომ პოსტმოდერნისტული სამყაროს წინააღმდეგობრივი სურათი, რომელიც პროგრესული კრიტიკოსების მიერ არის წარმოდგენილი, მათ სხვადასხვაგვარ შიშს ასახავდა, იმ ხარისხით, რამდენად სწორადაც აფასებდნენ ისინი სამყაროს. შესაძლოა, რომ სწორედ ამგვარი შიშების გამოხატვა დაგვეხმაროს სისტემისკენ გეზიბს აღებაში, რომელშიც ამგვარი შიშები საფუძველს იქნება მოკლებული და სწორი დიაგნოზის დასამაშვად დაგვეხმარება.

დამატებითი საკითხავი: გროსბერგი 2000; ლატური 1993; ლიოტარი 1984; მორისი 1990.

2.3. მიმავალი: პოლიტიკა და წინასწარმეცველობა

თავისი პროგრესულობის მიუხედავად, ჰუმანიტარული მეცნიერებები ყოველთვის, თუნდაც ქვეცნობიერად, უფრო წარსულისკენ იყვნენ მიმართულნი, ვიდრე მომავლისკენ. როდესაც მომავლისკენ იყვნენ ორიენტირებულნი, მათ, ძირითადად, ფილოსოფია და აბსტრაქტული ჰუმანიზმი ამოძრავებდათ. თეორიულად მაინც, ყოველთვის არსებობდა პიროვნებათა სრული და დაბალანსებული პოტენციალის შექმნის იდეალისტური პროექტი იმისთვის, რომ სამომავლოდ, უფრო ცივილიზებული და ერთიანი საზოგადოება შეექმნათ შემდეგი თაობისათვის. მეცხრამეტე საუკუნის კულტურის კრიტიკოსებმა, როგორც იყო, მაგალითად, მეთიუ არნოლდი, თავის ტრადიციულ ჰუმანიზმს დაამატეს ცნება, რომ კულტურა შეიძლებოდა სოციალური ცვლილებებისთვის შესაფერის ნიადაგად ქცეულიყო. დაახლოებით იმავე დროს, იდეალისტი მოაზროვნეები, როგორც იყო, მაგალითად, ტ. ჰ. გრინი, ამტკიცებდნენ, რომ კულტურა სწორედ ის სფერო იყო, სადაც ჩვენი „საუკეთესო ნაწილის“ არსებობა და ცხოვრებაც კი შეიძლებოდა წარმოგვედგინა. კულტურამ უტოპიური მნიშვნელობა შეიძინა. როგორც უკვე ვნახეთ, რეიმონდ უილიამსის აზრით, ჩვეულებრივ (ორდინარულ) კულტურას აქვს საშუალება გასაქანი მისცეს კოლექტიური გამოცდილების ისეთ ფორმებს, რომელთაც სოციალური სტატუს ქვოს გაუქმების უნარი გააჩნიათ. ამ კონტექსტში, კრიტიკის როლი ამგვარი კულტურის გაფრთხილებაში მდგომარეობს.

რეიმონდ უილიამსის მიხედვით, კულტუროლოგიის აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მომავლის შესახებ სოციალიზმის ტრადიციული, პროგრესული შეხედულების უკანასკნელ ამოსუნთქვას წარმოადგენს, იმ მომავლისა, რომელიც წარმოადგენს მხოლოდ დაპირებას, რომ საზოგადოება განახორციელებს კონტროლს პროდუქციის წარმოების პირობებზე. მას შემდეგ, რა თქმა უნდა, მომავლის ამგვარი ხედვა და ნებისმიერი, სწორხაზოვანი პროგრესული აზრის ფართო მასშტაბით არსებობა თითქმის შეუძლებელი გახდა, ისევე, როგორც იმ აზრისა, თითქოს ჰუმანიტარული დარგები მომავლის ფორმირების უმნიშვნელოვანეს ძალას წარმოადგენენ. თანამედროვე აკადემიური ცოდნა ჰუმანიტარულ სფეროში, როგორც ადრე ვივარაუდებ, კვლავ პროგრესულად რჩება გაუმჯობესების

იმედით, მაგრამ მას არ გააჩნია საერთაშორისოდ აღიარებული იმედები საზოგადოებისა და კულტურის ახალი ფორმებების შექმნასთან დაკავშირებით. გარდა ამისა, ის სულ უფრო ნაკლებად აცნობიერებს თავის საკუთარ როლს ამგვარი მომავლის მომზადების საქმეში. თავი დავანებოთ პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსებს და მოვუბრუნდეთ მიშელ ფუკოს, რომლის შრომებმაც განსაკუთრებული ზეგავლენა მოახდინა პროგრესივიზმის დაცემაზე. ფუკოს აზრით, ისტორია უფრო მეტად ჩავარდნებისა და ერთი ფორმაციიდან მეორეზე მკვეთრი გადასვლების რიგს წარმოადგენს, ვიდრე უწყვეტ ნაკადს (იხ. ფუკო, 1972). ფუკოს წვლილი მსჯელობაში უფრო მეტად იყო თავისუფლებისკენ მიმართული, ვიდრე ისტორიის პროგრესისტი კრიტიკოსებისა, რომელიც, ძირითადად, კრიტიკული იყო. როგორც უკვე ვნახეთ, ისინი პროგრესს ამართლებდნენ, რადგანაც ამ იდეით იყვნენ შეპყრობილნი, ხოლო ყველაფერ დანარჩენს, გაზვიადება არ იქნება თუ ვიტყვი, სიკვდილს უთანაბრებდნენ. გარდა ამისა, ფუკო ამტკიცებდა, რომ სოციალურ პოლიტიკას, რომელიც ისტორიის პროგრესივისტულ თეორიაზე იქნებოდა დამყარებული (მაგალითად, როგორცაა სასჯელის ძველი და სასტიკი ფორმების პატიმრობით შეცვლა), სოციალური და ცალკეული ქმედებების მოგვარება შეეძლო მეთოდებით, რომლებსაც მოსახლეობის არა იმდენად გათავისუფლება, რამდენადაც შემდგომი დამორჩილება უნდა გამოენვია. მაგრამ სწორხაზოვანი ისტორიის ამგვარმა დემონტაჟმა მისი საკუთარი ინსტიტუციონალური სფეროს – ჰუმანიტარული მეცნიერებების – მნიშვნელობის შემცირება გამოიწვია.

აშკარა გახდა – თუმცა, ეს ფუკოს აზროვნების მიმართულებას არ წარმოადგენდა - რომ სახელმწიფო სტრუქტურების მიერ პროგრესის რიტორიკის გამოყენებას, განსაკუთრებით კი ე.წ. „განუვითარებელ“ რეგიონებში, ისეთი პროექტების წახალისება შეეძლო გამოენვია, რომელთა განხორციელებასაც, ხშირად, ღარიბთა მდგომარეობის გაუარესება ან გარემოს დაბინძურება მოჰყვებოდა. ამის კლასიკური მაგალითია ჩინეთსა და სამხრეთ აზიაში დამბების მშენებლობა, რასაც გამანადგურებელი კრიტიკა მოჰყვა ისეთი აქტივისტების მხრიდან, როგორცაა, მაგალითად, ნოველისტი არუნდჰატი როი (იხ. როი 1999 და ასევე, სენი 2001, როგორც დეველოპმენტალიზმის ლიბერალური მხარდაჭერის მაგალითი). ასეთი შემთხვევების დროს, ფასეულობათა ღრმა ინვერსიის გამო, პროგრესული პოლიტიკა ჯიუტად დგება მდგრადი განვითარებისა და ბუნების დაცვის სადარაჯოზე. დეველოპმენტალიზმის კრიტი-

კულ ანალიზს ეხმაურება კიდევ უფრო ღრმა აზრით გაჟღერებული უხერხულობა, რომელსაც ბრალეულობის ელფერი დაჰკრავს, იმის შესახებ, რომ დღევანდელი მოსახლეობა საბოლოო რესურსების გათვალისწინებით, იმაზე მეტს ხარჯავს, ვიდრე მას სამართლიანად ეკუთვნის, რითაც საკუთარ თავობას სერიოზული პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებს თავისი შთამომავლებისთვის მყარი და უსაფრთხო მომავლის უზრუნველყოფის თვალსაზრისით (ამ თემასთან დაკავშირებით განსხვავებული მოსაზრების გასაცნობად იხ. ენდრიუ როსი გვ. 211-2).

ჩნდება კითხვა: რა ადგილი უკავია მომავალს კულტუროლოგიაში (ანუ, გარკვეულწილად, კულტურაში) პროგრესივიზმის შემდეგ? როგორც წარსულის შემთხვევაში, ამ კითხვას ორი მიმართულებით მივყავართ: მომავალი არსებობს მომავლის შესახებ ჩვენი წარმოდგენებისა და სურათების სახით (რომლებიც, რა თქმა უნდა, შეიძლება წინასწარმეტყველების ელემენტებსაც შეიცავდნენ); ის არსებობს, აგრეთვე, დაგეგმვაშიც, რომელიც მომავლისთვის მომზადების მცდელობას აღნიშნავს. ამ თავის უმეტესი ნაწილი სწორედ ამ უკანასკნელს დაეთმობა, რადგან კულტუროლოგია ღრმად არის დაკავშირებული დაგეგმვის პროცესებთან, რაც „კულტურული პოლიტიკის“ რუბრიკით არის წარმოდგენილი, მაგრამ მნიშვნელოვანია იმის ცოდნაც, თუ როგორ წარმოგვიდგენია მომავალი დღეს.

ჩვენთვის ცნობილია, რომ პროგრესივიზმის მერყეობამ ვერ შეძლო დაებრუნებინა ძველი აზრი ისტორიის, როგორც ციკლური, წინასწარგანსაზღვრული, მესიის მოლოდინში მყოფი ან უწყვეტი დეგრადაციის პროცესში მყოფი (ყოველ შემთხვევაში, ხანგრძლივი დროის განმავლობაში) ცნების შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ ნათელმხილველობამ, ქირომანტიამ და ტაროს კარტით მკითხაობამ სამოცდაათიანი წლებიდან ახალი აღმავლობა განიცადა, მერყევა პროგრესივიზმმა მაინც ვერ მოახერხა დასავლეთში წინასწარმეტყველების სხვადასხვა ფორმების ისეთივე გამოცოცხლება გამოენვია, როგორც განმანათლებლობის წინა ეპოქისთვის იყო დამახასიათებელი. ფაქტობრივად, პროგრესის კონცეფციის დაღმავლობა, როგორც ჩანს, რაციონალური წინასწარმეტყველების მიმართ ნდობის ზრდას უკავშირდება (რაც ნაწილობრივ, ალბათობის კალკულაციებს ემყარება). წინასწარმეტყველებამ, როგორც მას ორმოცდაათიან წლებში დაერქვა, პროგნოზის სახე მიიღო და მომავალს წარმოსახვის ან განსჯის სფეროდ კი აღარ აღიქვამდა, არამედ, როგორც ანმყო ქმედებების შედეგს, მიუხედავად იმისა, ეს

ქმედებები გამიზნული იყო თუ არა (ბინდე 2001, 94). პროგნოზირება იმას კი არ ნიშნავს, რომ ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, თითქოს რაღაც ხარისხით მომავლის გაკონტროლება შეგვიძლია და ამის გაკეთებას ალბათობის კალკულაციების გამოყენებით ვცდილობთ კიდევაც, არამედ იმას, რომ თუ თავიდანვე გვეცოდინება, რა გველის მომავალში (მიუხედავად იმისა, შევძლებთ თუ არა მის გაკონტროლებას), მატერიალური უპირატესობის მოვიპოვებას შევძლებთ. ნებისმიერ შემთხვევაში, მომავლის შეფასება დამოკიდებულია ჩვენ მიერ როგორც წარსულის, ისე მომავლის შესახებ საკმარისი ინფორმაციის მოპოვებაზე. საშინელი პანიკა, რომელიც აშშ-ში ისეთმა მოვლენამ გამოიწვია, როგორც 9 სექტემბერი იყო, შეიძლება ასევე აიხსნას, როგორც პასუხი თვით პროგნოზირებასა და პროგნოზირების რისკებს შორის გათიშულობის არსებობაზე. ეს გაუთვალისწინებელი იყო ეპოქაში, სადაც, თითქოს, ყველაფერი გათვალისწინებულია, ყოველ შემთხვევაში, „მაკრო“ (ფართომასშტაბურ) დონეზე მაინც. ეს კი, რა თქმა უნდა, პირდაპირ ენიშნავს პოსტმოდერნისტულ აზრებს. მომავლის განჭვრეტის უნარი ნიშნავს იმას, რომ მომავალი სულ უფრო და უფრო მეტად ხდება პოლიტიკური და მენეჯერული პროცესის ობიექტი. მაგალითად, გლობალური დათბობა, გარდა იმისა, რომ ყველაზე მწვავე საერთაშორისო პრობლემაა, ასევე, უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ და ტექნიკურ პრობლემას წარმოადგენს ნაწინასწარმეტყველები მომავლის საფუძველზე.

ნაწინასწარმეტყველები მომავალი კულტურულ ფორმას იღებს და ექსპერტებისგან პირდაპირ გართობისა და კულტურის სფეროში ინაცვლებს იმ გამოხატულებებით, რომლებიც შემდეგ, თავად, ჟანრებად იქცევიან. ამგვარ გამოხატულებებს შემდგომში „ფუტურისტულს“ ვუნოდებთ მეცნიერულ ფანტასტიკასთან მათი განსაკუთრებული კავშირის გამო, რომელიც თავად წარმოადგენს წარმოსახვითი მომავლის ჟანრს ახალ ტექნოლოგიებთან სიახლოვის გამო. მაგალითად, ჰიუგო გერნსბეკი, რომელიც საყოველთაოდ არის აღიარებული თანამედროვე მეცნიერული ფანტასტიკის ფუძემდებლად, პირველი რადიოჟურნალის პროდიუსერი და ელექტრო ხელსაწყოების პირველი (საცალო) გამყიდველი იყო. (ტერმინ „ფუტურისტის“ ისტორია სხვა კულტურულ ეპოქაში დაიწყო, ხოლო ფუტურისტები იმ ადამიანებს ეწოდებოდათ, რომელთაც სწამდათ, რომ ღმერთის მოვლინება ადამიანთა თვალმისაწვდომ ისტორიაში მოხდება. ფუტურისტული მოთხრობები და სურათები შინაგანად უტოპიურ და დისუტოპიურ ხედვებად იყოფა: ფუტურისტულ ხედ-

ვას ღრმა ისტორიული ფესვები აკავშირებს უტოპიზმთან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დისუტოპიური ხედვა მეტად ძლიერდება მაშინ, როდესაც გვეჩვენება, რომ მომავალი მთლიანად ექცევა მენჯე-რიალისტური ძალებისა და სოციალური დაგეგმვის გავლენის ქვეშ. მართლაც, სად არის დღევანდელ მასობრივ კულტურაში Blade Runner, The Truman Show ან Minority Report-ის უტოპიური ალტერნა-ტივები?

მომავლის ფუტურისტური სურათები, რა თქმა უნდა, იმ ანმყოს პროექციას წარმოადგენს, რომელშიც იქმნებოდნენ. ორმოცდაათიანი წლების სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის ფილმების ყურე-ბისას შეიძლება უცნაური გრძნობა დაგვეუფლოს, რადგანაც ერთის მხრივ, მოძველებულ ტექნოლოგიებს ვხედავთ (ტელეფონი როტაცი-ული დისკოთი ან კოჭებიანი კომპიუტერი), რომლებიც იმ დროის ტექნიკის უკანასკნელ მიღწევებს წარმოადგენდნენ, ხოლო მეორეს მხრივ, იმ მომავალს, რომლისკენაც ფაქტიურად მივდივართ (საო-ცარი სიმაღლის ცათამბრჯენები, რომლებიც ღია კოსმოსამდე აღწ-ევენ და ერთმანეთს მზის ენერგიაზე მომუშავენ, არაჩვეულებრივად ორგანიზებული საზოგადოებრივი სატრანსპორტო საშუალებებით უკავშირდებიან) და ამ ორ მომავალს ერთმანეთთან ძალიან ცოტა რამ აქვს საერთო (გლეიკი 1997). მიუხედავად ამისა, პროგრესივიზ-მის მერყეობამ მიგვიყვანა ხშირ შემთხვევაში ფარულ, ერთგვარად მოუგვარებელ და არალოგიკურ აზრამდე, რომ **ჩვენ ახლა მომა-ვალში ვცხოვრობთ**. ეს, ნაწილობრივ იმ კამპანიების დამსახურებაა, რომლებიც საზოგადოების ყურადღების ახალი ტექნოლოგიებისკენ მიჰყვებიან არიან დაკავებულნი. ოციანი წლების შემდეგ ტექნოლო-გიები, როგორცაა: ელექტრობა, ტელევიზია, რადიო და პერსონ-ალური კომპიუტერები, იყიდებოდა, როგორც მომავალი ტექნოლო-გიები – მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ 1939 წლის ექსპოზიცია „მომავლის ქალაქი“ ნიუ-იორკის მსოფლიო გამოფენაზე, რომელიც წარმოადგენდა ოცდამეერთე საუკუნის წარმოსახვით მეგაპოლისს - „მეცნიერების, ატომური ენერჯის, კოსმოსში მოგზაურობისა და მაღალი კულტურის ქალაქს“ – როგორც წერდა ჟურნალი მაზინგ შტორიეს. მაგრამ, როგორც ბოლო მაგალითში იყო წარმოადგენი-ლი, ანმყოს აღქმა, როგორც მომავლისა, რომელიც დღეს და აქ არის, უნდა გავიაზროთ, როგორც შედეგი დასავლური უტილიტარიზმის ხანგრძლივი ისტორიისა, რომელიც მიმდინარე სიტუაციებისა და პოლიტიკის აბსტრაგირებას ტრადიციებისა და ცხოვრების წესების მიხედვით ახდენდა, რათა შემდეგ მომავალი შედეგების თვალსაზ-

რისით შეეფასებინათ. აქედან გამომდინარე, ანმყოზე მისი მომავალი შედეგების მიხედვით მსჯელობა, მნიშვნელოვანწილად, უკვე მომავალში ცხოვრებას ნიშნავს.

ანმყოს მიერ მომავლის მითვისება მრავალ კულტურულ სფეროში იგრძნობა. გავიხსენოთ, მაგალითად, სამეცნიერო-ფანტასტიკური ფილმების ქვე-ჟანრი „უკან, მომავლისკენ“ Back to Future, რომლებშიც დროში მოგზაურობას კვლევის ფორმა კი არა აქვს (რა შეუსაბამობაც არ უნდა იყოს), არამედ, მომავლის გადარჩენისა – ანუ, მომავალში მოგზაურობა იმ ანმყოში ჩარევის უფლებას იძლევა (როგორც მომავალის ნარსულში), რომელმაც მომავალი უნდა შეცვალოს.

ამ ჟანრში დამოკიდებულება ნარსულსა და ანმყოს შორის გააქტიურებულია და მათ შორის დიდი განსხვავება არ კეთდება. ეს იმ ფანტასტიკურ ფილმებშიც იგრძნობა, სადაც დღევანდელი ყოველდღიური ცხოვრება, რომელიც სამკაოდ ჩვეულებრივად მიმდინარეობს, უეცრად არაჩვეულებრივი და ახალი მოვლენებისთვის იხსნება: მაგალითად, კუნძულზე კლონირებული დინოზავრების გამოჩენა „იურული პერიოდის პარკში“, ან კოსმოსური ხომალდის დაშვება ამერიკის ქალაქების გარეუბნებში ფილმში ET. აქ მომავალი განსხვავებული კი არ არის, უბრალოდ პატარა გადახვევაა იქიდან, რაც სინამდვილეში ხდება.

მიუხედავად ამისა, ანმყოსა და მომავლის გადაკვეთა, როგორც ხშირად ამბობენ, რადიკალური სიახლის საშუალებით ხდება. ცნობილი ფუტუროლოგის, თომას ჰომერ-დიქსონის აზრით: „გასული საუკუნის უთვალავმა, მზარდმა ცვლილებებმა, როგორც მთელი პლანეტის საზოგადოებებში, ისე ტექნოლოგიებსა და გარემომცველ ბუნებრივ გარემოში, თავი მოიყარეს, რათა ხარისხობრივად ახალი სამყარო შეექმნათ“ (ჰომერ-დიქსონი 2000, 3). პარადოქსულია, რომ ეს ახალი სამყარო სწორედ ის მომავლის სამყაროა, რომელშიც ამჟამად ვცხოვრობთ. ეს ის სიახლეა, რომელიც თავისი არსით მხოლოდ პოლიტიკური ან კულტურული არ არის, რადგან პოლტიკისა და კულტურის ოფიციალური სტრუქტურები რადიკალურად არ შეცვლილან, თუმცა მათი დამოკიდებულება სოციალური ფორმაციების მიმართ ნამდვილად შეიცვალა. უცნაური შეუსაბამობა არსებობს იმ სიახლეს შორის, რომელთა თეორიზაცია ისეთმა ფიგურებმა მოახდინეს, როგორცაა ჰომერ-დიქსონი და სტივენ სპილბერგის უწყინარ „მომავლებს“, ჰოლივუდში შექმნილ დამთრგუნველ ფუტურიზმსა ან მეოცე საუკუნის შუახანების დისტოპიური კლასიკოსების

მიერ შექმნილ ნაწარმოებებს შორის, როგორცაა, მაგალითად, ოლდოს ჰაქსლის რავე ენ ჭორლდ ან ჯორჯ ორუელის 1984. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ თანამედროვე წარმოდგენა მომავლის შესახებ, ზოგადად, ზომიერი უტოპიანიზმისკენ არის მიმართული მაშინ, როდესაც კომუნიკაციებსა და სოციალურ ურთიერთკავშირებზეა კონცენტრირებული, ხოლო დისტოპიანიზმისკენ - როდესაც სოციალურ კონტროლსა და ბუნებაზე ახდენს ფოკუსირებას (ამ თემებზე უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ შემდეგ თავებში, რომლებიც დიგიტიზაციასა და ბუნებას ეხება). მომავლის შესახებ ჩვენი წარმოდგენის ყველაზე დიდი საფუძველია აზრი, რომ ადამიანი წყვეტს ბიოლოგიურ არსებობას ბუნებრივ გარემოში და ტექნიკისა და მეცნიერების გარემოში გადადის. სხვანაირად რომ ვთქვათ, არსებული განსხვავება ორგანულსა და არაორგანულს შორის ქრება, რაც გვათავსებს პოსტ-ჰუმანურ მომავალში, რომლის მზარდი შესაძლებლობებისა და საფრთხეების წინასწარ განსაზღვრა შეუძლებელია. ეს სწორედ ის სამყაროა, რომელშიც ტოტალიზმი (ერთიან სისტემაში თავმოყრა), ბუნებასაც მოიცავს ისე, რომ ამგვარი მითვისების მთავარი მამოძრავებელი ძალა (რომელიც, საბოლოო ანალიზის შემდეგ აშკარა ხდება, რომ სხვა არაფერია, გარდა კაპიტალიზმისა), კიდევ უფრო ძლიერი და უსაფრთხო გვეჩვენება ვიდრე წინათ, მაგრამ, ამასთანავე, უფრო დაუცველიც სერიოზული რისკებისა და ტოტალური კატასტროფების წინაშე, უზრალოდ იმის გამო, რომ სისტემა ასეთი სირთულის და ერთიანობის გამო.

კულტურული პოლიტიკა

როგორც უკვე ვნახეთ, კულტურის კრიტიკა ჰუმანიტარული მეცნიერებების დარგში, უკვე აღარ განიცდის აუცილებლობას, რომ დაწვრილებით განგვიმარტოს, რა საშუალებებით გახდება შესაძლებელი თანამედროვე პირობების შეცვლა. სწორედ დაგეგმვის ეპოქაში შექმნილმა სოციალურმა მეცნიერებებმა გადაადგეს კონკრეტული ნაბიჯები მომავლის მონესრიგებისათვის მას შემდეგ, რაც პირველმა სოციოლოგებმა, ოგიუსტ კომტმა და ანრი სენსიმონმა მომავალი საზოგადოებების დეტალური გეგმა შეიმუშავეს და ამით საფრანგეთის სახელმწიფოს მმართველობის ხასიათი განსაზღვრეს (ბრიტანეთში დაახლოებით იგივე, მაგრამ ნაკლებად სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობით, გააკეთეს ჯერემი ბენტჰემმა

და მისმა მიმდევრებმა). კულტუროლოგიის მიმართულებამ განავითარა დაგეგმვა, ნაცვლად მომავლის მიმართ ჰუმანური დამოკიდებულებისა, რაც პროცესებისა და წარმოების ნორმების შესწავლის საფუძველზე ტაქტიკის შემუშავებაში მდგომარეობდა.

თავად კულტურულ პოლიტიკასაც აქვს ისტორია. ჯიმ მაკგიგანმა აღწერა ბრიტანეთში მისი განვითარების სხვადასხვა მომენტი დაწყებული მეცხრამეტე საუკუნის შუა ხანებიდან და მოგვცა სქემა, რომელიც დასავლეთ ევროპის სხვა ქვეყნებისთვისაც არის გამოსადეგი (მცირე ვარიაციებით). ის გამოყოფდა ოთხ მომენტს, რომელთაგან თითოეული ექვემდებარებოდა სპეციფიკურ პარადიგმას, რომელიც კულტურული საქმიანობისათვის სახელმწიფო მხარდაჭერას აკანონებდა. ესენია: საზოგადოებრივი კონტროლი (სადაც კულტურის მხარდაჭერა/დაახლოებით 1850-1940 წლებში/ხორციელდებოდა იმისათვის, რომ წინ აღდგომოდნენ წარმოსახვით გათანაბრებას და დემოკრატიის ანარქიულ ტენდენციებს); ეროვნული პრესტიჟი (ორმოციანი წლების დასაწყისიდან სამოციანი წლების დასაწყისამდე); სოციალური მისაწვდომობა, რომელიც აქცენტს აკეთებდა იგნორირებული საზოგადოებებისთვის ხელის შეწყობაზე, რათა მათთვის საშუალება მიეცათ უფრო ფართო კულტურაში მიეღოთ მონაწილეობა (სამოციანი წლების შუახანებიდან სამოცდაათიანი წლების ბოლომდე); და თანამედროვეობის ბაზარზე ორიენტირებული პოლიტიკა (მაკგიგანი 1996, 54-60).

როგორც კულტუროლოგიის მიმართულებას, კულტურულ პოლიტიკას უფრო ვიწრო სფერო და შესაბამისად, ვიწრო ისტორიაც აქვს. ის დაიწყო, როგორც ანალიზების რიგი, მიშელ ფუკოს დამსახურებით, რომელმაც ეჭვქვეშ დააყენა კულტუროლოგიის კრიტიკული საქმიანობის ეფექტურობა. მან ყურადღება გაამახვილა იმაზე, რომ კულტუროლოგია სათანადოდ არ ხსნიდა, თუ როგორ შეეძლო კრიტიკას პრაქტიკული შედეგების მიღწევა (იხ. ბენეტი 1998 ა). კულტურული პოლიტიკის თვალსაზრისით, პრაქტიკული შედეგების მიაღწევისთვის საჭიროა კულტურის უშუალო მმართველობასა და ორგანიზაციაზე ზემოქმედება, რაც მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ, პირველ რიგში, იარსებებს საიმედო ადგილი სოციალური სისტემის შიგნით (ე.ი. დისკრეტული, გამჭვირვალე და პრინციპული აკადემიური დისციპლინა), ხოლო შემდეგ საქმეში ის ინსტიტუციები ჩაერთვებიან, რომლებიც ნამდვილად „მართავენ კულტურას“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ისინი ნამდვილად ჩაერთვებიან პოლიტიკის შექმნის პროცესში.

ეს ნიშნავს, რომ თავი უნდა დავანებოთ ბიუროკრატიის დაგებას და ინტელექტუალების, როგორც ბინძური და კორუფციული სამყაროსგან განზე მდგომი ხალხის იდეალიზებას. თეორიის დონეზე თუ განვიხილავთ, ამ მოძრაობას ზურგს უმაგრებდა თანამედროვე ძალაუფლების მიშელ ფუკოსეული ინტერპრეტაცია, რომლის მიხედვითაც, ძალაუფლების ნაკადები რეპრესიისა და კონტროლის ინსტრუმენტებად კი არ უნდა ჩაითვალოს, არამედ, პირიქით, მათი ობიექტების ფორმირების და მათთვის უფლებათა მინიჭების ინსტრუმენტებით, რაც, ჩვეულებრივ, სახელმწიფო პროცესების საშუალებით ხდება (ძირითადად კი მაშინ, როდესაც ძალაუფლება ე.წ. „სახელმწიფოებრიობა“ ხდება). მნიშვნელოვანია, რომ სამთავრობო ძალაუფლების ამგვარი ნაკადები თვისობრივად ღიაა კრიტიკისა და მოლაპარაკებებისათვის. სწორედ ამ თვალსაზრისით, კულტუროლოგიამ მიმართა გერმანელი სოციოლოგის, მაქს ვებერის „ფასეულობათა რაციონალურობის“ კონცეფციას, რომელიც სანქციას აძლევდა ფასეულობათა ბიუროკრატიულ შესრულებას. ვებერს წარმოდგენილი ჰქონდა გრძელი, პრუსიული ისტორია, რომელშიც მოთხრობილი იყო, რომ, დაახლოებით, 1800 წელს ისეთი გერმანელი ფილოსოფოსები და თეორეტიკოსები, როგორებიც იყვნენ, მაგალითად, იოჰან ფიჰტე და ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლტი, ჩართულნი იყვნენ გადანყვეტილებათა მიღებაში და მმართველობაში (იხ. ჰანტერი 1994, რომელიც საკვანძო დოკუმენტს წარმოადგენს ამ მიმართულებით). ნებისმიერ შემთხვევაში, კულტუროლოგიის ამ მიმართულებამ გავლენა მოახდინა კულტურის, თეორიისა და მთავრობას შორის თანამშრომლობის მისაღები და ნაკლებად წინააღმდეგობრივი ფორმით ჩამოყალიბებაზე. ამას ხელი შეუწყო გარკვეულმა წნეხმაც, რომლის ქვეშაც მოუხდათ მუშაობა მეცნიერებს იმისთვის, რომ სამუშაო პრაქტიკული შედეგებით დაესრულებინათ.

თუ სხვადასხვა კუთხით შევხედავთ, კულტურის ეკონომიკური და ნაციონალური ფასეულობის საყოველთაოდ აღიარებამ სტიმიული მისცა მთავრობებს განევიტარებინათ კულტურული პოლიტიკები. მთავრობები ამ მიმართულებით ოთხ მნიშვნელოვან, მაგრამ ერთმანეთისგან ძალიან განსხვავებულ ძალას ითვალისწინებდნენ: პირველი მათგანი იყო კულტურული ინდუსტრიების ეკონომიკური მნიშვნელობისა და პოტენციალის, განსაკუთრებით კი კულტურული ტურიზმის მზარდი მნიშვნელობა; მეორე – საშემორობა, რომელიც ნაციონალურ კულტურას ნეო-ლიბერალური საერთაშორისო სავაჭრო პოლიტიკისა და ჰოლივუდისა და აშშ-ს ბრენდების ფინანს-

ური და დისტრიბუციული ყოვლისშემძლეობის მხრიდან ემუქრებოდა; მესამე – უკურეაქცია სუბსიდირებული მაღალი/ავანგარდული ხელოვნების წინააღმდეგ, რომელიც შეურაცხყოფას აყენებს ე.წ. საზოგადოებრივ ფასეულობებს (ტერმინი, რომელიც, ამ კონტექსტში, კულტურული კონსერვატორებისა და ზოგ შემთხვევაში, „ჩუმი“ უმრავლესობის შეხედულებებს აღნიშნავს); დაბოლოს, მულტიკულტურალიზმის აღმოცენება, რომელსაც მთავრობა მართავდა და მხარს უჭერდა. ესე იგი, არსებობს, სულ ცოტა, ოთხი განსხვავებული სტრუქტურა მაინც, რომელთა საშუალებითაც ნაციონალური პოლიტიკის ნათლად ფორმულირება შეიძლება: კულტურულ ინდუსტრიებზე ან უშუალოდ ხელოვნების ორგანიზაციებზე კონცენტრირებული; ნაციონალურ ეკონომიკაზე კონცენტრირებული; კულტურულ ნაციონალიზმსა და თვითდანიშნულებაზე კონცენტრირებული და ადგილობრივ კულტურულ საზოგადოებებზე კონცენტრირებული.

აშშ-ში სადაც კულტურული პოლიტიკის კოორდინირებული სისტემა არ არსებობს, მის მიმართ ინტერესი უფრო სუსტია, ვიდრე სხვა განვითარებულ ქვეყნებში. კანადაში, გაერთიანებულ სამეფოსა და ავსტრალიაში – თუ მარტო ანგლოფონურ ქვეყნებს ჩამოვთვლით – კულტურული ისტორიის ძველი, ნეო-ფუკოდიანური ფორმა „შემოქმედებით ინდუსტრიებად“ და „კულტურულ განვითარებად“ გარდაიქმნა. ტერმინი „შემოქმედებით ინდუსტრიები“ შედარებით ახალია და სამოცდაათიან წლებში ინგლისის რეგიონალურ საბჭოებთან ერთად შეიქმნა (განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ლონდონის დიდი საბჭო“), შემდეგ კი 1994 წელს ავსტრალიური თანამეგობრობის კულტურული პოლიტიკის დოკუმენტში „შემოქმედებითი ერი“ მიმართულებას განსაზღვრავდა. შემოქმედებითობის კონცეფცია, რომელსაც ტერმინი გულისხმობს, ბევრად უფრო ძველია: აზრი, რომ ჩვეულებრივი კულტურული საქმიანობაც შემოქმედებითია და მაღალ კულტურასთან შედარებით მეორეხარისხოვნად არ უნდა ითვლებოდეს, გვაბრუნებს კულტუროლოგიაში რეიმონდ უილიამსის „ხანგრძლივი რევოლუციის“ პირველ თავთან. უილიამსის აზრით, შემოქმედებითობა მაღალ, რომანტიკულ კონცეფციას კი არ წარმოადგენს, რომელიც შემოქმედს ღმერთის ტოლ ძალაუფლებას ანიჭებს, არამედ - უბრალო, ადამიანურ შესაძლებლობებსაც. თუმცა, დღევანდელობაში ის უფრო ხშირად გამოიყენება, როდესაც, მაგალითად, სარეკლამო სააგენტოებს „შემოქმედებითი დირექტორები“ უძღვებიან. ეს მნიშვნელოვან ნიუანსებსა და განსხვავებებზე – შეი-

ძლება საკვანძოზეც კი – თვალის დახუჭვას ნიშნავს. მაშინ, როდესაც ადამიანთა უმნიშვნელო რაოდენობა პრივილეგირებულ, ესთეტიურ, შემოქმედებით წარმოსახვის იდეას ემშვიდობება, მაინც რჩება რეალური განსხვავება უნარისა და ნიჭის სახით მათ შორის, ვისაც შეუძლია „სიმბსონების“ სცენარი დაწეროს და მათ შორის, ვისაც მხოლოდ სამარკეტინგო კატალოგის შედგენა შეუძლია.

„კულტურული განვითარების“ კონცეფცია თავდაპირველად UNESCO-ს ფრანგმა წარმომადგენლებმა ჩამოაყალიბეს 1960-იან წლებში. ლისან გიბსონისა და ტომ ო'რეგანის მიერ ამ კონცეფციის განსაზღვრა კი სერიოზულ კითხვას წარმოშობს: „კულტურული განვითარება პრიორიტეტს კულტურული შესაძლებლობების შექმნასა და გაძლიერებას ორმაგი მიზნით ანიჭებს: სოციალური და კულტურული ჩართულობისა და ინდუსტრიის განვითარებისათვის (გიბსონი და ო'რეგანი 2002, 5). კითხვა, რომელსაც ეს კონცეფცია წარმოშობს, შემდეგში მდგომარეობს: შეიძლება კი სინამდვილეში ითქვას, რომ ინდუსტრიის განვითარება და სოციალური და კულტურული ჩართულობა ერთი მიმართულებით მოქმედებენ? მეორე მხრივ, შემოქმედებითი ინდუსტრიების დისკურსი მოიცავს კულტურულ საქმიანობას, რომელიც დამყარებულია ინდივიდუალურ ნიჭზე მარკეტინგული პოტენციალით და განსაკუთრებულ ყურადღებას ისეთ კულტურულ ფორმებს უთმობს, რომლებიც ინტელექტუალურ ქონებას ქმნიან (აშშ-ს ეკონომიკურ წრეებში, სადაც ტერმინი „შემოქმედებითი ინდუსტრია“ ნაკლებად გამოიყენება, ამგვარ ინდუსტრიებს უბრალოდ „საავტორო უფლებათა ინდუსტრიებს“ უწოდებენ). ამგვარად, შემოქმედებითი ინდუსტრიის ცნება, ენერჯიას იმ აზრიდან იღებს, რომ თანამედროვე ეკონომიკური სისტემები სულ უფრო მეტად ემყარებიან არამატერიალურ ფასეულობებს, მათ შორის, პროექტებს, სტილსა და წარმოსახვას. ხშირად ისე ჩანს, თითქოს, „შემოქმედებითი ინდუსტრია“ იქცა ტერმინად, რომელიც, უმთავრესად, იმ პიროვნებების მიერ გამოიყენება, რომლებიც დიდად არიან დაინტერესებულნი ილაპარაკონ თავიანთ მნიშვნელოვან წვლილზე ნაციონალური ეკონომიკის რომელიმე სპეციფიკური სექტორის განვითარებაში. გარკვეული თვალსაზრისით, შემოქმედებითი ინდუსტრიის პოლიტიკა სხვა ინდუსტრიების პოლიტიკებისგან არაფრით განსხვავდება და კონცენტრირებულია ისეთივე საკითხებზე, როგორებიცაა, მაგალითად, საგადასახადო შეღავათები და საინკუბაციო სქემები.

უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, შემოქმედებითი ინდუს-

ტრიებისა და კულტურული განვითარების ორგანიზაციების მიზანს, საზოგადოებრივ და კერძო სექტორებში ერთობლივი ორგანიზაციებისა და ამხანაგობების შექმნა წარმოადგენს, რომელთა დახმარებითაც შესაძლებელი გახდება დასვენების უფრო მეტად გამრავალფეროვნება და ასევე, სპეციფიკურ ადგილებში კულტურული ინტერესებისათვის სათანადო ინფრასტრუქტურის შექმნა (ო'რეგანი 2002, 18-20). ამგვარი სია შეიძლება მოიცავდეს: საცურაო აუზებს, ხელოვნების ცენტრებს, ინტერნეტ კაფეებს, კომედიურ ფესტივალებს, ფეხით სასიარულო მარშრუტებს, ბიბლიოთეკებს (თუმცა, საჯარო ბიბლიოთეკები, ალბათ, ყველაზე პოპულარული და ყველაზე ნაკლებად კომერციულია სახელმწიფოს მიერ სუბსიდირებულ ინსტიტუციებს შორის), მოდების ჩვენებებს, საცეკვაო კომპანიებს და საზოგადოებრივი ხელოვნების ნიმუშებს. გარდა ამისა, კულტურული განვითარების პოლიტიკამ აუცილებლად უნდა მიაქციოს ყურადღება ქალაქების მშენებლობის, ინდუსტრიისათვის ხელის შეწყობის პროგრამებისა და მარკეტინგის სახელმწიფო დეპარტამენტების მუშაობას სხვადასხვა დონეზე. როდესაც ამდენად დავკონკრეტდებით, კვლავ დგება შემოქმედებითი ინდუსტრიების სტატუსის საკითხი: რამდენად გააჩნიათ მათ საკუთარი, განსაზღვრული სტატუსი და ეკონომიკური სტრუქტურა, ან რამდენად წარმოადგენენ ისინი, სინამდვილეში, მომსახურების ინდუსტრიის სფეროს? ტერმინის მომხრეებს მტკიცებულებები ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ მოჰყავთ, თუმცა, ამით ისინი ესთეტიკის, როგორც ასეთის, მიმართ უარყოფითი დამოკიდებულების გამოვლენის რისკის ქვეშ ექცევიან, რადგან ხელოვნება და შემოქმედებითი პოტენციალი, ტრადიციულად, არასოდეს ითვლებოდა მომსახურების სფეროდ (ქანიგჰემი 2002, 59-60).

ამგვარად, კულტურული გეგმარება, პირველ რიგში, კვლავ სპეციფიკური ადგილების (ძირითადად, ქვეყნების ან ქალაქების) განვითარებაზეა ფოკუსირებული და როგორც წესი, სხვა პოლიტიკებთან ერთად (რომელთა მიზანიც ამგვარი ადგილების განვითარებაა და რომლებიც გლობალურ დინებებსა და ნეო-ლიბერალურ პოლიტიკურ-ეკონომიკურ გარემოზე რეაგირებენ) იღვნიან დასახული მიზნების მისაღწევად. ეს ასეა მიუხედავად იმისა, რომ არგუმენტები იმის შესახებ, რომ კულტურული განვითარება ქალაქებში ხელს უწყობს ეკონომიკის აღმავლობას, არაერთმნიშვნელოვანია. შეიძლება, ნაწილობრივ, ამით იყო გამოწვეული რამდენიმე მცდელობა, ურბანულ არეალებში კულტურული განვითარებისთვის

ისეთი პირობების შექმნისა, რომლებიც ვინრო ეკონომიკურთან ერთად ისეთ ცნებებს ითვალისწინებდნენ, როგორცაა „კულტურული უფლებები“ (იხ. ლენდრი და ბიანკინი, 1995). „კულტურული უფლებები“ ტრადიციულად, აღნიშნავს ადამიანის უფლებებს მონაწილეობა მიიღოს და გამოხატოს თავისი თავი იმ კულტურაში, რომელსაც თავად აირჩევს, მაგრამ ის შეიძლება გაფართოვდეს და თავის თავში გააერთიანოს უფლება, რომ კულტურული პატივისცემა მიიღოს სხვა ადამიანებისგან. კულტურული პოლიტიკა კულტურულ უფლებებთან თანამშრომლობს ისეთ საკითხებში, როდესაც პირველის ერთ-ერთი მიზანი მეორის უსაფრთხოების გარანტირებას წარმოადგენს (იხ. <http://www.unescobkk.org/culture>). კულტუროლოგია, რა თქმა უნდა, თავის სიმაღლეზე დგას, რათა წარმოაჩინოს კულტურულ უფლებათა და განსხვავების პოლიტიკის მნიშვნელობა, რომლებიც მას მიეკუთვნებიან.

სერიოზული დებატების შესაჯამებლად, შეგვიძლია ხშირი კამათის საგნად ქცეული პრობლემები, რომლებიც შემოქმედებითი ინდუსტრიის მიდგომას უკავშირდება, კულტუროლოგიასთან მიმართებით, ხელოვნების, პოლიტიკოსებისა და მეცნიერების რაკურსით განვიხილოთ. შემოქმედებითი სფეროს წარმომადგენლების (მწარმოებლების) თვალსაზრისით, გადაწყვეტილების მიმღებებს (მაღალი თანამდებობის პირებს) მიდრეკილება აქვთ დააკენონ მათი მონაწილეობა პროცესში და გარდა ამისა, სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ პრესტიჟისა და ინოვაციის ლოგიკას, რომლითაც ისინი სამუშაოს შესრულებისას ხელმძღვანელობენ, ეს განსაკუთრებით მაღალი ხელოვნების სფეროს ეხება. (აშკარაა, რომ ჩვეულებრივ, როგორც ხელოვანთათვის, ისე მწარმოებელთათვის (პროდიუსერები), მეტი მნიშვნელობა აქვს ჟანრის განვითარებაში მათ მიერ შეტანილი წვლილის ხარისხს და ამ წვლილის თავის წრეში აღიარებას). კულტურული პოლიტიკის პირობებში კულტურა დგება საფრთხის წინაშე, რომ ფორმალური და უინტერესო გახდეს. ბოლოს და ბოლოს, ის ხომ წინასწარ უნდა დამტკიცდეს და დაიგეგმოს. ამ პროცესში შეიძლება ცენზურაც ჩაერთოს, რაც გულისხმობს, რომ ხელოვნებამ ან უნდა გაიზიაროს უმრავლესობის, შეიძლება, არც იმდენად დემოკრატიული, რამდენადაც უმრავლესობის მიერ დადგენილი ფასეულობები და ინტერესები (განსაკუთრებით, თუ ისინი ბაზრის მხარდაჭერით სარგებლობენ), ან იქცეს კულტურული მრავალფეროვნების ოფიციალური პოლიტიკის ნაწილად. ძლიერი და რადიკალური კულტურის დიდი ნაწილი ამგვარ პოლიტიკურ და

ბიუროკრატიულ წნეხს ვერ უძლებს.

კულტურული პოლიტიკის ფორმირების პროცესში თანდათანობით იკარგება განსხვავებანი ხელოვნების სხვადასხვა დარგებსა და კულტურის სფეროებს შორისაც. მაღალი ხელოვნების ძველი დარგები განსაკუთრებით ცდილობენ ინდივიდუალობის შენარჩუნებას და იმ იდეალებით საზრდოობას, რომლებიც ხელშეუხებელი რჩება და წინააღმდეგობის განევასაც კი ახერხებენ ბურჟუაზიული და ეკონომიკური ფასეულობებისათვის (მაშინაც კი, როდესაც თავიანთ მეთოდსა და სტილს რეგულარულად უფრო კომერციულ ფორმას აძლევენ). აქ ბევრი პარადოქსი იჩენს თავს. მაგალითად, როგორც, ალბათ, ოფიციალური პირები აღნიშნავენ, რაც უფრო არაკომერციულია ხელოვანი პროგრამული თვალსაზრისით, მით უფრო მეტ სუბსიდიას ითხოვს, ჩვეულებრივ, მთავრობისგან, რათა ფართომასშტაბიანი პროექტები განახორციელოს. რაციონალიზმი და კულტურული დარგების გათანაბრება, რაც კულტურული პოლიტიკის ძირითად მოთხოვნას წარმოადგენს, ხარისხის საკითხის მარგინალიზაციას იწვევს. არგუმენტები ფონდების განაწილებასთან დაკავშირებით ისეთ მაღალ დონეზე სუბსიდირებული და მაღალი სტატუსის მქონე ხელოვნებისათვის, როგორც ოპერაა, უფრო მეტად პოპულარულ ფორმებთან შედარებით, ენდემურია და გვიჩვენებს, რატომ არის კულტურული პოლიტიკა აუცილებელი. ეს არგუმენტი ხარისხის მაჩვენებელი არ არის, რადგანაც, როგორც უფრო დეტალურად განვიხილავთ მე-7 ნაწილში, ტენდენციურია იმის შეფასებაში, კულტურის ერთი ფორმა უფრო მაღლა დგას თუ მეორე.

პოლიტიკოსების თვალსაზრისით, კულტურული პოლიტიკა, პრობლემებსაც ქმნის. მათთვის მტკივნეული საკითხია, მაგალითად, ის, თუ რატომ იხარჯება საზოგადოებრივი სახსრები სპეციფიკურ პროექტებზე, განსაკუთრებით კი ავანგარდულ პროექტებზე, რომლებიც ფართო საზოგადოებისთვის მიუღებელია. ისინი იძულებულნი ხდებიან ებრძოლონ რეალურ დაძაბულობას, რომელიც არსებობს ერთი მხრივ, მულტიკულტურალიზმზე გაკეთებულ აქცენტსა (რომელიც ერთ ეთნიკურ სახელმწიფოში სხვადასხვა კულტურების არსებობას უჭერს მხარს) და კულტურულ მრავალფეროვნებას (რომელიც მსოფლიოში არსებული სხვადასხვა კულტურული ნაკადების მიმართ გახსნილობას გულისხმობს) შორის, ხოლო მეორე მხრივ, კულტურული ერთიანობის შეფარულ მოთხოვნას ეთნიკურ სახელმწიფოებში. დასავლეთის ქვეყნების უმეტესობაში უმრავლესობა ამ უკანასკნელს უჭერს მხარს მაშინ, როდესაც კულტურული პოლიტიკის ანალიტიკოსები და კულ-

ტუროლოგი მეცნიერები, უმცირესობის წარმომადგენელ საზოგადოებებთან ერთად, პირველის მხარეზე არიან.

მეცნიერთა აზრით, სწორედ ეს არის იმის მიზეზი, რომ კულტურულ პოლიტიკას (როგორც მეცნიერებას) დამოუკიდებლობის შემცირების ტენდენცია აქვს. კულტურული პოლიტიკის დარგის მეცნიერთა დიდი ნაწილი მუშაობს ისეთ ცენტრებში, რომლებიც სამთავრობო ან დიდ კულტურულ ფირმებთან გაფორმებულ კონტრაქტებზეა დამოკიდებული და გავლილი აქვთ სამეცნიერო კვლევების წარმოების ტრადიციული ავტონომია. ამაში გარკვეული საშიშროება იმალება, რადგან სამეცნიერო დამოუკიდებლობა ისეთ სამეცნიერო მუშაობასაც უწყობს ხელს, რომელიც, ფაქტობრივად, სასარგებლო სფეროს გარეთ გადის, მაგალითად, ტექსტების, ფილმების ან სურათების დეტალური შესწავლა მათი ისტორიული ფონის გამოსაკვლევად, რაც საინტერესოა მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ თავისი ობიექტების ფასეულობების აღქმაზე, რიტორიკულ შესაძლებლობებზე ან კონტექსტუალურ მინიშნებებზე მოგვითხრობს. რა თქმა უნდა, თავად კულტურულ პოლიტიკას არ შეუძლია იმ საზოგადოებისა და კულტურის ანალიზის ისე ნათლად ჩამოყალიბება, რომ ალტაცებულნი დავრჩეთ, ან, თუნდაც ის, რომ მოგვანოდოს ცნობები მხატვრების, მწერლების, ან სხვა კულტურული მოღვაწეების შესახებ.

ყველა ამ სიძნელის გათვალისწინებით, კვლავ დგას პრობლემა: კულტუროლოგიამ აუცილებლად უნდა დაამტკიცოს, რომ გარკვეული კულტურული ლანდშაფტები ბუნებრივია და გარდაუვალს კი არ წარმოადგენენ, არამედ განსაზღვრული პოლიტიკებისა და წარმოების მეთოდების მიერ არიან ფორმირებულნი. კულტურული პოლიტიკის კვლევა ამგვარ პედაგოგიკას დიდ დახმარებას გაუწევს. მეტიც, ვიდრე კულტურული წარმოების რესურსები შეზღუდულია და მათ სახელმწიფო ადმინისტრაცია განკარგავს, კულტურული პოლიტიკა აუცილებელი, ხოლო დახვეწილი კულტურული პოლიტიკა მნიშვნელოვანი იქნება. მეტიც, კულტურული პოლიტიკა (როგორც მეცნიერება) – ასევე კულტუროლოგიის შთამომავალია და მისი მთავარი მიზანია ხელი შეუწყოს მომავალი ხელოვნების დარგის მოხელეების, პოლიტიკის კონსულტანტებისა და პროექტის მენეჯერების პროფესიონალურ-ტექნიკურ მომზადებას, რაც მისი დიდი უპირატესობა იქნება. კულტურული პოლიტიკის სხვებზე (პოლიტიკოსებზე, კერძო სექტორის პატრონაჟზე, ეკონომიკის დამგვემარებლებზე, ფილანტროპებზე) დამოკიდებულება შეიძლება იმას ნიშნავს, რომ

მის სამეცნიერო მიმართულებას კვლავ ნაკლები სტატუსი ექნება ავტონომიის, იდეალიზმის ან კრიტიკის სფეროში, მაგრამ მე ვხედავ მომავალს, რომელშიც კულტუროლოგიის დარგის მეცნიერები სულ უფრო მეტად იქნებიან დაინტერესებულნი იმით, რომ მონაწილეობა მიიღონ კულტურულ პოლიტიკის პროფესიონალებთან გაცვლით პროგრამებში, რომელთა ფარგლებშიც (საუნივერსიტეტო სისტემის სამეწარმეო მიმართულების მიხედვით) მეცნიერებს სულ უფრო მეტად მიეცემათ სადამოუბოთო კონსულტანტებად მუშაობის შესაძლებლობა. მიუხედავად ყველა იმ სირთულისა და შეზღუდვისა, რომლებსაც კულტურული პოლიტიკა კულტუროლოგიის წინაშე აყენებს, უეჭველია, რომ ის მაინც დისციპლინის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო სტაბილურ ელემენტად ითვლება. უმნიშვნელოვანესი კითხვა, რომლის წინაშეც მომავლის ეს სურათი გვაყენებს, შემდეგში მდგომარეობს: რამდენად ზუსტად უნდა გავუწონასწოროთ კულტურული პოლიტიკა კრიტიკის, ქება-დიდებასა და მეცნიერების ნაკლებად ეფექტურ საქმიანობას?

დამატებითი საკითხავი: ბარი 2003; ბენეტი 1998; ქრეინი 1992ბ; მილერი 1993; როსი 1991.

III ნაწილი

სამყართ

3.1 გლობალიზაციის გააზრება

როგორც დავინახეთ, ოთხმოცდაათიანი წლების შემდეგ, გლობალიზაციამ, სიტყვამ, რომელიც მრავალწლიანი შეიძლება იქნეს გაგებული, ჩაანაცვლა სიტყვა „პოსტმოდერნიზმი“, როგორც ძირითადად ტერმინმა თანამედროვეობის სოციალური და ტექნოლოგიური ტრანსფორმაციების სახელდებისა და ინტერპრეტირებისათვის. მის მრავალწლიან მნიშვნელობათა შორის გამოირჩევა ორი, რომელნიც გულისხმობენ ბაზრის მიერ ცხოვრების უფრო მეტი სფეროს დაპყრობას. ამ თვალსაზრისით იგი ნეოლიბერალიზმს ემთხვევა, რამდენადაც ნეოლიბერალიზმი გულისხმობს ისეთ დოქტრინასა და პოლიტიკას, რომელიც გაცნობიერებულად უწყობს ხელს ამ დაპყრობას. იგი ასევე ემთხვევა კაპიტალიზმს, რამდენადაც კაპიტალიზმი არის წარმოების ისეთი ტიპი, რომელიც ხელს უწყობს თანამედროვე ბაზარს. ამდენად, გლობალიზაცია აღნიშნავს კაპიტალიზმის გლობალურ გავრცელებას, განსაკუთრებით კი მისი ბაზარზე ორიენტირებული ფორმების გავრცელებას.

გლობალიზაცია ასევე გულისხმობს პროცესს, როდესაც პლანეტარული დისტანციის გადალახვა ხდება. როგორც თეორიაში ნათქვამი, ჩნდება ახალი, სამყარო საზღვრების გარეშე, სადაც არ არსებობს დისტანცია. სულ მცირე, ეს ტრანსფორმაცია ნიშნავს იმას, რომ ვინც ადგილობრივ ქმედებებს ფართომასშტაბიანი შედეგები აქვს, რაც არის კიდევ ენტონი გიდენსის მიერ შემოთავაზებული გლობალიზაციის განმარტება (გიდენსი 1990, 64).

„გლობალიზაციის“ ეს ორი მნიშვნელობა ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ერთი სოციალურია, ხოლო მეორე სივრცული. თუმცა ფაქტობრივად, როგორც ამას დავინახავთ, ისინი მრავალ ასპექტში ემთხვევიან ერთმანეთს. სოციალური და სივრცული მნიშვნელობების დამთხვევა ნიშნავს იმას, რომ ცხადი ხდება, როგორ იხვეჭს მეტ ძალას საბაზრო პრინციპები და კაპიტალიზმი მსოფლიოს ყველა კუთხეში. კერძოდ, საშუალო კლასის ცხოვრების სწრაფი რიტმიდან გამომდინარე, მეტროპოლიტანურ რეგიონებში, ადვილია დაივიწყო, რომ მაგალითად აფრიკაში პროდუქცია კაპიტალისტური არ არის.

ან ის, რომ მსოფლიოს მოსახლეობის დაახლოებით ორ მილიარდს ელექტროენერგია არ მიეწოდება და 4,5 მილიარდს ტელეკომუნიკაციებზე ხელი არ მიუწვდება. და ბოლოს, გლობალიზაციის ცნება ბიძგს აძლევს პროცესს, რომელსაც იგი აღწერს: მაგალითად პოლ დუ გეი ამტკიცებს, რომ გლობალიზაციის შესახებ მსჯელობა საშუალებას აძლევს სხვადასხვა ხელისუფლებებს, განახორციელოს ჩარევა ინსტიტუციების ფორმირების, ნორმალიზაციისა და ინსტრუმენტალიზაციის პროცესში, რათა უფრო მართვადი გახადონ გლობალიზაცია (დუ გეი, 2000, 116).

სივრცე

გლობალიზაციის ტერმინი ნებისმიერ შემთხვევაში უფრო მეტად სივრცეს გულისხმობს (მოიცავს), ვიდრე დროს. ეს თავის მხრივ იმის ნიშანია, რომ ჩვენს ანალიტიკურ ჩვევებში გადანაცვლება ხდება. უკანასკნელი, დაახლოებით, ოცდაათი წლის განმავლობაში თანამედროვე გლობალიზაციის თარიღებს ზუსტად ვერ განვსაზღვრავთ, სივრცის გააზრება შეიცვალა. ადრე დროს სოციალურ და კულტუროლოგიურ თეორიებში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობოდა. ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა სივრცეს. ანუ მოხდა ისე, რომ ისტორიამ შეცვალა საზოგადოება, ხოლო გეოგრაფიამ საფუძველი მოუმზადა ისტორიას სამოქმედოდ. სივრცე-დროის მიმართების ამგვარი აღქმა მოიტანა პროგრესულმა თანადროულობამ, რომელიც დასავლეთის მოდერნიზაციულ ერაში განვითარდა, როცა ისტორია დიდ იმედებს იძლეოდა. საპირისპიროდ, ინდივიდები და საზოგადოებები, რომლებიც მოდერნიზაციის პროცესს ჯერ არ შედგომოდნენ და ამდენად ისტორიის მიღმა რჩებოდნენ, განისაზღვრენ სივრცულ ტერმინებში. ასეთი საზოგადოებები, ასე ვთქვათ, ვინრო ადგილობრივ წრეში იყვნენ გამოკეტილი.

თუმცა დღესდღეისობით გეოგრაფიაც ტრანსფორმირდა. მისი საგანი ახლა ისა არის, რასაც დორინ მასეი „სოციალური ურთიერთობების სივრცეში განშლას“ უწოდებდა (მასეი, 1994, 23). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მისი საგანია გზა, რომლითაც გეოგრაფია განაპირობებს და აყალიბებს საზოგადოებასა და კულტურას. სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს იმას ნიშნავს, რომ ისეთ დისციპლინებს, როგორცაა სოციოლოგია და ანთროპოლოგია, გეოგრაფია უმცირებს სივრცეს კულტურის კვლევებისათვის. უფრო

ზუსტად, გეოგრაფიისა და კულტურის კვლევების გადაკვეთის ნერტილში ძველი მოდერნისტული „სივრცის“ ცნება (აბსტრაქტული ცნება, განცალკევებული ადამიანთა სამყაროსგან) ჩაანაცვლა „ადგილის“ ცნებამ (სივრცე, რომელიც დაყოფილია რეგიონებად, პუნქტებად და აღქმული და შეფასებულია ინდივიდებისა და მათგან შემდგარი ჯგუფების მიერ). (სივრცე-ადგილის კლასიკური განმარტებისათვის იხილეთ სერტიე, 1984, 91-130). ამას მივყავართ „გლობალურის“ კატეგორიის პრობლემამდე: ამ ტერმინს ვერ აღვიქვამთ, როგორც ქალაქს ან თუნდაც ქვეყანას. თუმცა ამავე დროს ეს არ არის აბსტრაქტული ცნება, რეალურად არსებობს ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში. უფრო მეტიც, ცხადი ხდება, რომ სივრცის (და დროის) დაყოფა განსხვავებულია სხვადასხვა კულტურებში და ეს დანაყოფები კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება, როდესაც მომავლის ორგანიზებასა და დაგეგმვაზე მიდის კამათი. ნამდვილად, სივრცისა და დროის ერთმანეთისგან განცალკევება ადვილი არ არის. მაგალითად, დღეს პოლიტიკური საკითხებიდან ცოტას თუ გავიხსენებთ იმაზე უფრო მწვავეს, ვიდრე კითხვას – არის თუ არა კონკრეტული ადამიანი გლობალიზაციის მომხრე. დებატებში ნათელი ხდება, რომ გლობალიზაცია თანამედროვე, სოციალური და პოლიტიკური ცნებაა, ისევე, როგორც სივრცული. ეს ეხება იმას, თუ როგორი უნდა იყოს მომავალში საზოგადოება და, როგორ უნდა გავუმკლავდეთ დისტანციის ბატონობას.

გლობალიზაციის მოკლე ისტორია

ჩვენ უკვე ვიცით გლობალიზაციის კომპლექსურობის შესახებ, კარგი იქნება თუ წარმოდგენა გვექნება მის ისტორიაზეც, რომელშიც ნაწილობრივ მეორდება ზემოთ განხილული პოსტმოდერნიზმის საფუძვლად მდებარე პირობები. გლობალიზაცია პოპულარული გაგებით, ითვლება მეტ-ნაკლებად უწყვეტ (და არათანაბარ) პროცესად, რომელსაც თანამედროვე უსაზღვრო სამყაროს შექმნამდე მივყავართ. ეს სადავო საკითხია ისტორიკოსებსა და სოციოლოგებს შორის. მაგალითად, მწვავე კამათი მიდის თემაზე, არის თუ არა დღევანდელი ეროვნული ეკონომიკა უფრო გლობალიზებული, ვიდრე ეს იყო 1900 წელს ან თუ ასრულებენ ეროვნული ხელისუფლებები უფრო დიდ, ან უფრო პატარა როლს საკუთარი მოქალაქეების ცხოვრებაში, ვიდრე ამას აკეთებდენ წარსულში (იხილეთ

ჰოპკინსი, 2002, სადაც გაეცნობით გლობალიზაციის ისტორიას; არგუმენტების გასაცნობად იმის შესახებ, რომ გვიანდელი მეცხრამეტე საუკუნის ეკონომიკა უფრო გლობალიზებული იყო, ვიდრე დღევანდელი, იხილეთ ჰერსტი და ტომპსონი, 2000). რადგან გლობალიზაცია თავისი განსაზღვრებით არ არის მხოლოდ დასავლური პროცესი, გლობალიზაციის ისტორია, ისევე, როგორც მოდერნიზაციის ისტორია ბადებს კითხვას: როგორია გლობალიზაციისკენ მიმავალი არადასავლური გზები?

ისტორიკოსები დღეს საუბრობენ „არქაულ გლობალიზაციაზე“, მიმოცვლაზე რეგიონებს შორის და განსაკუთრებით არაევროპულ რეგიონებს შორის, რასაც ადგილი ჰქონდა მოდერნიზაციულ ერთეულებსა და ეკონომიკებს მიღმა (ბილი, 2002). ყოველ შემთხვევაში 1648 წლის ვესტფალიის ზავი თანამედროვე გლობალიზაციის საკვანძო მომენტი იყო. რადგან სწორედ მაშინ, დასაწყისში თანამედროვე სუვერენული სახელმწიფოს იდეამ ფართო აღიარება მოიპოვა. ამან ჩაუყარა საფუძველი დედამიწის ყველა რეგიონის მიერ ერთი პოლიტიკური სტრუქტურის გაზიარებას (ვგულისხმობთ სახელმწიფოს სტრუქტურას) და საერთაშორისო კავშირებს, ურთიერთობებს ერებსა და სახელმწიფოებს შორის, რომლებიც ფლობდნენ სუვერენიტეტს.

შემდეგ საფეხურზე გლობალიზაცია უნდა განვიხილოთ როგორც დასავლური ექსპანსიონიზმის შედეგი, რაც 1492 წელს დაიწყო და აპოგეას გვიან, მეცხრამეტე საუკუნეში მიაღწია, იმ დროს, როდესაც ძირითადად ევროპულმა ძალებმა (ამერიკის შეერთებული შტატების ჩათვლით) მთელ დანარჩენ სამყაროს თავს თავისი ეკონომიკური და პოლიტიკური სფეროები მოახვიეს. მეცხრამეტე საუკუნის იმპერიალიზმი მოიტანა არა მხოლოდ სამხედრო ძალებმა, არამედ საკომუნიკაციო ტექნოლოგიებმა, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო რკინიგზა, თბომავლები და ტელეგრაფი (რამაც გაამარტივა კომუნიკაცია დიდ დისტანციებზე და ტრანსპორტის აუცილებლობა მოხსნა. იხილეთ კერი, 1989). ტრანსპორტირებისა და კომუნიკაციების ამ ტიპებმა საჭირო გახადა დედამიწის დაყოფა გრძედებისა და განედების საყოველთაოდ მიღებულ ბადედ. ასევე საჭირო გახდა 1884 წელს გრინვიჩის უნივერსალური საშუალო დროის დადგენა. გლობალური სივრცის აბსტრაქტული ცნება ასე იქცა რეალობად.

იმპერიალისტურ ეპოქაში ზოგიერთმა დასავლურმა ერმა მანამდე წარმოუდგენელი სიმდიდრე მოიპოვა. ისტორიკოსები ბევრს კამათობდნენ იმპერიალიზმის ეკონომიკურ სარგებელზე ევროპუ-

ლი სახელმწიფოებისთვის, მაგრამ დადასტურებულია, რომ იმპერიამ კრიტიკული როლი შეასრულა მათ წარმოებადობაში (იხილეთ არიგი, სილვერი და აჰმედი, 1999, 37-97). ნაწილობრივ ამ სიმდიდრის გამო მათი პოლიტიკური სისტემების დემოკრატიზაცია ნელა მიმდინარეობდა. დაიწყო სოციალური ინსტიტუტების დაარსება, რომელთა დანიშნულება მოსახლეობის განათლების, კულტურისა და ჯანმრთელობის გაუმჯობესება იყო. მართლაც, 1900 წლისათვის ბევრი სოციალისტი იმპერიალისტიც იყო, რადგან ფულს, რომელიც სოციალური პოლიტიკის გასატარებლად იყო საჭირო, იმპერიული სარგებელი მოჰქონდა. 1930 წლის დიდი დეპრესიის შემდეგ, როდესაც მუშათა კლასი გააქტიურდა და მეტადრე მაშინ, როცა მეორე მსოფლიო ომმა წარმოაჩინა სახელმწიფოს მიერ მართული ეკონომიკის პროდუქტიულობა (არა მხოლოდ გერმანიასა და საბჭოთა კავშირში), დასავლურმა სახელმწიფოებმა განავითარეს ფართო სისტემა და საგადასახადო რეჟიმი, რომლის მიზანი იყო კვლავმწარმოებლურობა. იმ პერიოდში ასეთ პოლიტიკას საფუძველს უქმნიდა ვაჭრობის მნიშვნელოვანი განვითარება ევროპას, იაპონიასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს შორის. ეს იყო წინაპირობა გვიანდელი მეოცე საუკუნის გლობალიზაციისა. მიუხედავად იმისა, რომ ყოფილ კოლონიებში ინდუსტრიალიზაციის პროგრამებსა და იმპორტის შემცირებას უწყობდნენ ხელს, ომის შემდგომ წლებში მასობრივი სახე მიიღო ღარიბი ერებიდან მდიდარი ერებისაკენ მიგრაციამ. ეს ხელს უწყობდა კულტურულ გაცვლა-გამოცვლას, ფონდების დაარსებას და ეროვნებათშორის მობილურობას.

როგორც ვნახეთ, II მსოფლიო ომის შემდეგ, ევროპის იმპერიულმა ქვეყნებმა თანდათანობით ხელი აიღეს თავისი კოლონიების უშუალო კონტროლზე (ბრიტანეთმა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან თავი დაანება თეთრკანიანებით დასახლებული კოლონიების მართვას). ამ უკანდახვევის მთავარი მამოძრავებელი მოტივი იყო კოლონიალიზმის მიმართ წინააღმდეგობა და თავად დაპყრობილი ხალხების ნაციონალისტური ნება, მაგრამ ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, რომ რასიზმის წინააღმდეგ საყოველთაო შემოტრიალება, რაც ნაციონალისტურ გენოციდს მოჰყვა და იაპონიის მაგალითი (რომელიც ნაწილობრივ ანტიევროპული კოლონიალიზმის მოტივით იბრძოდა, თუმცა ეს ხშირად ავინყდებათ), ასევე მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. დეკოლონიზაციის ადრეულ წლებში ყოფილ კოლონიათა უმეტესობა განვითარების ისეთ პოლიტიკას მისდევდა, რომელიც გულისხმობდა სახელმწიფოს მიერ ეკონომიკის მჭიდრო მართვასა და საბაზრო ძალების შედარებით ნაკლებობას.

კამათის საგნად რჩება, რატომ დაიწყო კეთილდღეობის დამყარების დასავლურმა რეჟიმმა იდეოლოგიური მუხტის დაკარგვა და რატომ ჩაანაცვლა ის ნეოლიბერალიზმმა და ენტრეპრენეურიალიზმმა, როგორც უპირობო ალტერნატივამ. ალბათ, უპრიანი იქნება თუ ამ გარდატეხას მეტ-ნაკლებად შემთხვევითი ფაქტორების (როგორცაა ეკონომიკური, ტექნოლოგიური, პოლიტიკური და კულტურული) შერწყმის შედეგად ჩავთვლით. თანამედროვე გლობალიზაციას ხელისშემწყობ ფაქტორთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ინდუსტრალიზაციის გავრცელება დეკოლონიზებულ სამყაროში, განვითარების იდეოლოგიის მოტივით და ტრანსნაციონალურ ძალთა მეთაურობით. ამ პროცესს დიდი ბიძგი მისცა დასავლური ეკონომიკის საგრძნობმა დამოკიდებულებამ ნავთობის არაბული სახელმწიფოების მიმართ მას შემდეგ, რაც ნავთობის მომწოდებელი ქვეყნების ორგანიზაციამ (OPEC) 1974 წელს ფასები აწია. ამან (ამერიკის შეერთებული შტატებისა და ვიეტნამის ომთან ერთად) გამოიწვია ინფლაცია და მზარდი დაქვეითება პირველი სამყაროს ქვეყნების წარმოების მომგებიანობასა და პირველადი საქონლის მოხმარების სექტორში, რამაც თავის მხრივ გააძლიერა ეკონომიკის რესტრუქტურის საჭიროება მზარდი კონკურენციის პირობებში. ეკონომიკის რესტრუქტურის საჭიროება გულისხმობდა ინვესტიციების მიმართვას იმ სექტორებზე, სადაც კაპიტალისა და წარმოების ნიხრი შედარებით მაღალი იყო. შეზღუდვები, რასაც ფიქსირებული ფულადი მიმოქცევა და ფინანსური რეგულირება უწესებდა ეროვნულ კონკურენტუნარიანობას, სულ უფრო მეტად გამოიკვეთა, რადგან კაპიტალის გადინება სულ უფრო დიდ ზიანს აყენებდა ეროვნულ წარმოებას. სახელმწიფოები ატარებდნენ უცხოური ინვესტიციებისა მოზიდვისა და ვაჭრობის ხელშემწყობ პოლიტიკას, ამცირებდნენ კონტროლს საკუთარ ეკონომიკაზე, სთავაზობდნენ გადასახადების შემცირებას უცხოურ ორგანიზაციებს და ა.შ. და ამ გზით ცდილობდნენ მოგების მიღებას.

იმავდროულად, შედარებით განუვითარებელი ქვეყნები მიმზიდველი წყარო იყო იაფი მუშახელისა და ინვესტიციების ჩასადებად. იაპონიამ და ევროპამ განსაკუთრებულად გაზარდეს თავისი წილი საერთაშორისო ინვესტიციებში და შეამცირეს შტატების ბატონობა ამ არეალში. ინგლისურენოვან ქვეყნებში გამორჩეულად იმატა სახელმწიფო საწარმოების პრივატიზაციამ. წარმოებაში უცხოელი მუშახელის გამოყენება და პირველი სამყაროს ქვეყნების დეინდუსტრიალიზაცია გულისხმობდა, რომ პირველი სამყაროს

ეკონომიკაში დასაქმებული პერსონალიდან ძალიან მცირე თუ იყო დაკავებული ინდუსტრიული (განსაკუთრებით, კვალიფიციური) სამუშაოს შესრულებით. უმუშევრობა მატულობდა (ნაწილობრივ იმიტომაც, რომ ეკონომიკის წარმმართველთა მიერ ეს ისახებოდა ინფლაციის დაძლევის გზად და ნაწილობრივ იმიტომაც, რომ ომის შემდგომ, რამდენადაც მნიშვნელოვნად შემცირდა მუშახელის ბაზა, მნიშვნელოვნად გაიზარდა ქალების ჩართვა შრომით პროცესში) იმდენად, რომ დღევანდელი შეფასებით 6-დან 15 პროცენტამდე მერყეობდა მაშინდელ შრომით ბაზარზე. ამ ტენდენციებს ღრმა კულტურული და პოლიტიკური შედეგები მოჰყვა, მათ შორის პროფკავშირების გავლენის დაკარგვა, მშრომელთა სოლიდარობაზე დამყარებული ძველი მემარცხენე სოციალისტური პარტიის დასუსტება და „კლასის“, როგორც სოციალური და კულტურული ანალიზის კატეგორიის, მნიშვნელობის დაქვეითება – ამ ყველაფერმა რა თქმა უნდა თავის მხრივ ხელი შეუწყო კვლევების წარმოებას კულტურის კვლევების სფეროში.

გლობალიზაციისთვის კიდევ ერთი საკვანძო მომენტი 1989 წელს კომუნიზმის დამხობა იყო, რაც ნიშნავდა ცივი ომის დასასრულსა და სოციალიზმის, როგორც ლეგიტიმური პოლიტიკური სისტემისა და იდეოლოგიის გაქრობას. ახლა აშშ იქცა მსოფლიოს ერთადერთ სამხედრო ზესახელმწიფოდ (და გახდა დომინანტი ეკონომიკურ პოლიტიკაში ისეთი საერთაშორისო ინსტიტუტების კონტროლის საშუალებით, როგორიცაა IMF (საერთაშორისო სავალუტო ფონდი) და მსოფლიო ბანკი, რომლებიც აქტიურად ატარებენ ნეოლიბერალურ პოლიტიკას. აღმოსავლეთის ბლოკის დაშლამ დააჩქარა პროცესები, და შედეგად სულ უფრო მეტ კორპორაციას შეეძლო ჩართვა რაიმე სახის ტრანსნაციონალურ ვაჭრობაში. ზოგიერთმა ფირმამ მოახდინა წარმოების გადაბარება და არ ცდილობდა საზღვარგარეთული საწარმოების ინვესტირებას ან კონტროლს, უბრალოდ გლობალიზებას უწევდა თავის მარკეტინგულ სტრატეგიას და გასაღების ქსელებს. ზოგიერთი საკუთარი ბრენდის წარმოებას და ორგანიზაციულ სტრუქტურას მთელ მსოფლიოში ავრცელებდა. ზოგიც საექსპორტო ბაზრის მოძიებას ცდილობდა საკუთარი პროდუქციისათვის. სულ უფრო იზრდებოდა პოლიტიკური და კულტურული გავლენა იმ კორპორაციებისა, რომლებიც სრულმასშტაბიან ოპერაციებს აწარმოებდნენ მრავალ ქვეყანაში (მულტინაციონალური კომპანიები), რამდენადაც მათზე სულ უფრო მეტი წილი მოდიოდა მსოფლიო ეკონომიკაში. ამ კომპანიებს ერთმანეთისგან

მნიშვნელოვნად განასხვავებდა ის, თუ რამდენად ვრცელდებოდა სათავო ოფისის გავლენა მის ფილიალებზე.

ტექნოლოგიური ფაქტორები გლობალიზაციის პროცესში მოიცავდა ახალი საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების განვითარებას, განსაკუთრებით კი ინტერნეტს, ასევე საფინანსო სისტემის კომპიუტერიზაციას. ამ უკანასკნელმა შესაძლებელი გახადა ფულადი კაპიტალისა და სერვისების ინტერნაციონალიზაცია, რასაც თავის მხრივ ბიძგი მისცა ბანკებზე შეზღუდვის მოხსნამ და ვალუტის ბრუნვამ. კომპიუტერიზაციამ შესაძლებელი გახადა ახალი ფინანსური ინსტრუმენტების გამოყენება (სესხები, სხვადასხვა კონტრაქტები). სწრაფმა, იაფმა კონტინენტმოორისმა საჰაერო მგზავრობამ უზრუნველყო ბიზნესის გლობალური გაფართოება და ტურიზმი საკვანძო გლობალურ ინდუსტრიად აქცია.

აღბილობრივი გლობალიზაციები

გლობალიზაცია, როგორც ჟურნალისტიკაში, პოლიტიკასა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში გამოყენებადი ცნება ასახავს რაღაც სრულიად განსხვავებულს, ვიდრე ეს ამ ისტორიულ მიმოხილვაში ჩანს. მოდით, უფრო კარგად დავაკვირდეთ, როგორ მუშაობს ეს ტერმინი საშუალო კლასის დასავლელი ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ეს დაკვირვება შთაბეჭდილებითი ხასიათისაა, რადგან ძალიან ცოტაა ცნობილი იმის შესახებ, თუ როგორ არის გლობალიზაციის ცნება კონცეპტუალიზებული და აღქმული რიგითი მოქალაქეების მიერ. იგი შეიძლება აღნიშნავდეს უბრალოდ სამყაროს შეკუმშვას (სამეცნიერო ლიტერატურაში ამას დრო-სივრცის კომპრესიას უწოდებენ), როგორც ეს ტურიზმში გამოიხატა. ჩვენი სამოსი, ალბათ, უმეტესწილად ჩინეთში ან „მესამე სამყაროს“ სხვა რომელიმე ქვეყანაში მზადდება. საკომუნიკაციო დისტანცია ინტერნეტმა, იაფმა სატელეფონო სისტემამ და ა.შ. გადალახა. რეაქტიული თვითმფრინავი გლობალიზაციის ხანის ავტობუსად იქცა. ამ შეკუმშვას მივყავართ მსგავსებამდე – იმპორტ-ექსპორტის, ვაჭრობის ზრდასა და ბრენდების გლობალიზებას მოსდევს განცდა, რომ ეროვნული და ლოკალური განსხვავებანი წაშლილია. სინგაპურში, ვანკუვერსა თუ ბერლინში საყიდლებზე წასვლას შორის აღარ არის დიდი განსხვავება. გლობალიზაციას ზოგი უყურებს, როგორც ეროვნული სახელმწიფოსადმი საფრთხეს, მემარჯვენე ფრთის პოპ-

ულისტური თავდასხმები გაერთიანებული ერების ორგანიზაციაზე აშშ-ში სწორედ ამის გამოვლინებაა. გლობალიზაციას ხშირად უკავშირებენ აგრეთვე შრომითი ძალის ფართომასშტაბიან გადაადგილებას, ემიგრაციასა და მულტიკულტურალიზმის პოლიტიკას, რომელიც 1970-იან წლებში ჩამოყალიბდა.

ადგილობრივი გლობალიზაცია შეიძლება აგრეთვე გულისხმობდეს იმას, რასაც ჩვენ ტრანსნაციონალურ მულტიკულტურალიზმად ანუ პოპულარულ კოსმოპოლიტიზმად შეიძლება მოვიხსენიებდეთ, ეს ალბათ მდიდარ დასავლეთთან არის კავშირში. „ტრანსნაციონალურში“ ვგულისხმობ „ჩვენ ყველა ერთნი ვართ“ ტიპის განცდას, რომელიც წინ წამოსწიეს ბენეტონმა, ოლიმპიურმა თამაშებმა, სხვადასხვა სახის მსოფლიო თასებმა და სატელიტური ტელევიზიის საქველმოქმედო აქციებმა, როგორც 1985 წელს გამართული კონცერტი „Live Aid“ იყო. ასეთ პოპულარულ კოსმოპოლიტიზმს თავად გეოგრაფია განაპირობებს და ისტორიულად მიზეზი შეიძლება გლობუსების პოპულარიზაციაშიც დავინახოთ, რაც ადამიანებს ეხმარება დედამიწა წარმოიდგინონ პლანეტად, რომელიც თითოეულისთვის საერთო და საზიაროა. ამჟამად გეოგრაფიული გლობალურობა ყველაზე ეფექტურად, ალბათ, კოსმოსში მოგზაურობით ვლინდება. დედამიწა, როდესაც მას კოსმოსური ხომალდიდან ვუყურებთ, მცირე ბურთია ან როგორც ეს, მაგალითად, სატელიტური ამინდის რუკებზეა გამოსახული. ჩვენს მიერ პლანეტის „ზემოდან“ სივრცული ხედვის გაზიარება საშუალებას გვაძლევს უფრო მარტივად წარმოვიდგინოთ მსოფლიო ერთობა.

პოპულარული კოსმოპოლიტიზმი შეიძლება აგრეთვე ნიშნავდეს ტრანსნაციონალურ ანუ კროსკულტურულ მგრძობელობასა და უფლებამოსილებას, რასაც ხშირად ორი კულტურის ფარგლებში მცხოვრები დიასპორები საჭიროებს. ფილიპინელი მოსამსახურეები ქუვეითში, სუდანელი ტაქსის მძღოლები ავსტრალიაში, მავრი მშენებლები ჩიკაგოში, მექსიკელი მანქანის მრეცხავები აშშ-ს აღმოსავლეთ სანაპიროზე, მაღაზიების პაკისტანელი მფლობელები ბრიტანეთში, ერაყელი ვაჭრები ინდონეზიაში, ავტრალიელი მასწავლებლები პაპუა ახალ გვინეაში, თურქი მუშები გერმანიაში, თუნდაც საშუალო კლასის სამხრეთაზიელი IT პერსონალი ვანკუვერში – ყველა ამ ადამიანს სჭირდება შესაძლებლობა, რომ იმუშაონ და ორი კულტურის კონტექსტში იაზროვნონ, თუკი გადარჩენა სურთ. თუმცა ეს შესაძლებლობები შეზღუდული არ არის მათთვის, ვინც მოგზაურობს: სამხრეთ აფრიკაში ხალხის უმეტესობა (თეთრკანი-

ანთა გამოკლებით) ათწლეულებია, ერთზე მეტ ენაზე ლაპარაკობს და მჭიდრო კავშირშია ერთზე მეტ კულტურასთან, რადგანაც ურთიერთობს თავის დაძვირებულთან და სხვა ტომებთან. მუმბაიში აშშ-ს რომელიმე ბანკის სატელეფონო ხაზზე მომუშავე სამხრეთ აზიელს უნდა შეეძლოს ყოველდღიურად გაითავისოს (და განასახიეროს) ნამდვილი ამერიკელობა. ნათელია, რომ გლობალიზაცია ასეთ კოსმოპოლიტიზმს ფართოდ გაავრცელებს.

უფრო ღრმა გაგებით, ადგილობრივი გლობალიზაცია ბევრად ნეგატიურია. ამ შემთხვევაში, იგი ნიშნავს ლოკალური და ადგილობრივი ეკონომიკების მზარდ კონტროლს მსხვილი კაპიტალიზმისა და ნეოლიბერალური პოლიტიკის მიერ, ადგილობრივი ავტონომიის და უფლებების შეზღუდვას, დასაქმებისთვის საფრთხის გაზრდასა და დაშლილობის გაღრმავების შეგრძნებას. აქ გლობალიზაცია განხილულია, როგორც წყარო უწყვეტი და მზარდი ეკონომიკური უსამართლობისა სხვადასხვა ერებსა და რეგიონებში. გლობალიზაციის ამგვარი გააზრება კიდევ სხვა მიდგომის განვითარებას იწვევს: გლობალიზაცია აღიქმება, როგორც მსოფლიოს ამერიკანიზაცია, ზოგჯერ სასიკეთოდ, უმთავრესად კი, საზიანოდ.

გლობალური მსგავსება

ადგილობრივი გლობალიზაციის საკვანძო საკითხი ის არის, რომ ერთდროულად მცირდება დისტანციაც და სხვაობებიც. ეს ინტერპრეტაცია გლობალიზაციის იმ თეორიის მსგავსია, რომელიც ამტკიცებს, რომ გლობალიზაციის პროცესებს მსოფლიო ერთგვაროვნებისკენ მიყვავართ. ტოტალური გლობალიზმის მთავარი თეორეტიკოსები, დევიდ ჰარვი და იმანუელ უოლერშტაინი, რომლებიც ე.წ. „გლობალურ – სისტემურ მიდგომას“ იზიარებენ, მარქსიზმიდან ამოდიან და გლობალიზაციის მათეული გაგება კაპიტალიზმის ჰეგელ-მარქსისეული ვერსიას. მათთვის გლობალიზმი კაპიტალიზმი, ხოლო კაპიტალიზმი – წარმოების სახე, რომელიც წარმოების ყველა განსხვავებულ ხერხს შთანთქმავს და რადიკალურად ზღუდავს მათ ცხოვრებას, ვინც ამ რეჟიმის ფარგლებში ცხოვრობს (იხ. უოლერშტაინი 1999; ჰარლი 1990). გლობალიზაცია ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით სახიფათოა, რადგან დემოკრატიულ სტრუქტურებს აყენებს რისკის წინაშე. ძლიერი დემოკრატიული მმართველობა ლოკალური ასპექტია, ამდენად, რაც უფრო დიდი

ტერიტორია ექვემდებარება პოლიტიკურ კონტროლს, მით უფრო სუსტად აღწევს ცენტრამდე ხალხის ხმა.

გლობალური სისტემების თეორია ეკუთვნის სხვა პოსტ-ჰეგელიანურ სკოლას, რომელიც ამჯერად გლობალურს უნივერსალურთან აკავშირებს (განსხვავება ამ ცნებებს შორის მნიშვნელოვანია: ის, რაც უნივერსალურია, ჭეშმარიტია ყველგან და ყოველთვის, მაშინ, როდესაც გლობალური უბრალოდ პლანეტის თვისებაა აქ და ამჟამად). ისეთმა ინტელექტუალებმა, როგორცაა მაგალითად ფრენსის ფუკიამა, გლობალიზაცია დაახასიათეს, როგორც სწორედ უნივერსალურის განხორციელება. როგორც ვიცით, ფუკიამა იზიარებდა „ისტორიის დასასრულის“ არგუმენტს, ამტკიცებდა, რომ ყველა საზოგადოება ისწრაფვის დემოკრატიული კაპიტალიზმისაკენ და თითქოს საყოველთაო და ურყევი ჭეშმარიტებაა, რომ სოციალური კაპიტალიზმი ორგანიზაციისთვის ყველაზე სამართლიანი და ეფექტური ფორმაა (იხ. ფუკიამა 1992).

ყველა ეს თვალსაზრისი შეიცავს საფრთხეს: შეიძლება წაგვიყვანოს იმ გზით, რომ არ გავითვალისწინოთ, რამენად განსხვავებულად მოქმედებს გლობალიზაციის პროცესები სხვადასხვა ადგილას. ნამდვილად არსებობს ისეთი ადგილები, სადაც გლობალიზაციის შედეგები ზოგადად ეწინააღმდეგება საერთოდ გლობალიზაციის მნიშვნელობას: მზარდი ერთიანობა ჰოლივუდელ მწერლებს შორის; კუნძულების მზარდი იზოლაცია (მაგალითად პიტკერნის კუნძული), რომლებიც გლობალური ტურისტული ქსელის ნაწილი არ არიან, განსაკუთრებით კი მას შემდეგ, რაც იკლო ნაოსნობამ (მასეი 1994, 148); ან პოლიტიკური წინააღმდეგობა თავად გლობალიზაციის მიმართ. აღნიშნულ შემთხვევებში, გლობალიზმი არ არის აღქმული მსოფლიო საზოგადოების მაფორმირებელ უმთავრეს ძალად. ყველაზე უკეთ გლობალური კოლექტივიზმის განცდის ძალას გამოხატავს საერთაშორისო დახმარების ამსახველი ციფრები, რომელიც ამ მონაცემებით არასახარბიელოა: 1974 წელს **OECD-ის** ერები (ეკონომიკური თანამშრომლობისა და განვითარების ორგანიზაცია) პირობას დებდნენ, რომ თავიანთი GDP-ს (ერთიანი შიდა პროდუქტი) 0,7%-ს დახმარებისთვის გაიღებდნენ; 1997-ში უცხო ქვეყნებისათვის რეალურად გაღებული დახმარება 0,22%-ს შეადგენდა (განვითარების საქველმოქმედო კომიტეტი 1998). დღეს აშშ თავისი GDP-ს 0,13% გამოყოფს დახმარებისათვის. სინამდვილეში თავად აშშ-ს ჰეგემონია ეწინააღმდეგება გლობალური ერთიანობის ჩამოყალიბებას: ამ მიზეზით, შეფერხებულია თანამშრომლობა

გლობალური დათბობისა და სხვა უამრავი ტრანსნაციონალური საკითხის ირგვლივ.

ამ ჰეგელიანურ შეხედულებებთან დაკავშირებული მეორე საფრთხე არის ის, რომ ისინი სხვაობის, როგორც ასეთის, შემცირებას გადაჭარბებით აფასებენ, იმ არეალშიც კი, სადაც მნიშვნელოვნად არის უკვე გატარებული გლობალიზაციის სოციალური და პოლიტიკური პროცესები. თუმცა საფუძველი გვაქვს ვთქვათ, რომ სხვაობები მსოფლიოში არ მცირდება, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს მრავალი საშუალება (ტექნოლოგიები, კულტურული მიმოცვლა, სოციალური და ეკონომიკური ორგანიზაციები), რომელთაც დღეს უფრო მეტი საზოგადოება იზიარებს, ვიდრე ადრე. თუმცა ეს, თავისთავად, არ აქცევს ამ საზოგადოებებს, აბსოლუტური გაგებით, ნაკლებ განსხვავებულად. ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ კიდევ რა ხდება იმ საზოგადოებებში. თანაც ზოგიერთ გლობალიზებულ ტექნოლოგიას (მაგნიტოფონი, ინტერნეტი) მართლაც შეუძლია გააძლიეროს ლოკალური განსხვავებები ადგილობრივი კულტურის მხარდაჭერითა და გავრცელებით.

ანალიზის დასასრულს შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არსებობს კონცეპტუალური პრობლემა არგუმენტის შესახებ, მცირდება თუ არა განსხვავებები. როგორ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ამჟამად მსოფლიოში ნაკლები ლოკალური გასხვავებაა, ვიდრე ოდესმე, თუკი ეს განსხვავებები ისეთ გამოცდილებას ემყარება, რომელსაც პირდაპირ თუ ვიტყვით, ვერაფერს შევადარებთ? ბეისბოლის გავრცელებამ იაპონიაში თითქოს წარმოქმნა „იგივეობა“ მასსა და აშშ-ს შორის, მაგრამ მაინც, იაპონური ბეისბოლის მატჩის ყურება ძალზე განსხვავდება აშშ-ს თამაშის ყურებისაგან (და ორივე თავისთავად ძალზე განსხვავებული შეიძლება იყოს). არის თუ არა ისინი უფრო მსგავსი, ვიდრე აშშ-ს ბეისბოლის თამაში და იაპონური სუმო? ერთი მხრივ, აშკარად ასეა, მაგრამ ეროვნული თამაშის ორ ერსა და ორ კულტურაში გავრცელება კიდევ ახალ განსხვავებასაც ბადებს, შესაძლოა შედარებით მცირეს, რასაც მხოლოდ სპორტის თაყვანისმცემელი შეამჩნევს. ამ მოსაზრებით თამაშთა თანხვედრა სხვაობებს ამცირებს და ზრდის კიდევ.

ეს რომ აბსტრაქტულად გამოვთქვათ, იმ დონეზე, რომელზეც ჩვენ შედარების ზოგად განზომილებებსა და კულტურულ მითითებებს ვიზიარებთ, განსხვავებები იქამდე წარმოიქმნება, ვიდრე მათი ცნობისა და აღქმის საერთო საშუალებები და შესაძლებლობები გვაქვს. შესაძლოა უმჯობესი იყოს, რომ პრობლემა ასე გავიგოთ:

როდესაც კომუნიკაციები მსოფლიოში უმჯობესდება, ხოლო კულტურული ფორმები სულ უფრო მეტად საზიარო ხდება, მსოფლიო სხვაობებისკენ უფრო მიილტვის, ვიდრე იმისკენ, რასაც შეიძლება უცხოობა ვუნოდოთ. არის თუ არა „განსხვავებულის“ ქვეშ ნაგულისხმევი რამ ნაკლებად განსხვავებული ჩვენგან, ვიდრე ის, რასაც ვგულისხმობთ სიტყვაში „უცხო“? ეს რთული შეკითხვაა და ეჭვქვეშ აყენებს არგუმენტს გლობალიზაციის ეფექტების შესახებ კულტურულ ჰომოგენურობაზე („სხვაობათა დასასრულის“ თეზისის „კულტურულ იმპერიალიზმთან“ მიმართების საკითხის შესანიშნავი განხილვისათვის იხილეთ ტომლინსონი 1991).

გლობალური სამართალი

1999 წლის სექტემბერში, სიეტლში დახლოებით 40 000 დემონსტრანტი შეგროვდა, რათა გაეპროტესტებინა მსოფლიო სავაჭრო ორგანიზაციის შეხვედრა, სადაც უნდა განხილულიყო ტრანსნაციონალური თავისუფალი ვაჭრობისადმი მეტი მხარდაჭერის აღმოჩენის საკითხი. უამრავი ადამიანი შეიკრიბა მსოფლიოს მრავალი კუთხიდან და ძირეულად განსხვავებული პოლიტიკური ჯგუფებისგან, რომელნიც იმეილითა და ელექტრონული ფოსტით იყვნენ ინფორმირებულინი ამ შეკრების შესახებ. დემონსტრანტები განსაკუთრებულად აპროტესტებდნენ სამუშაოს დაკარგვას უცხოური კონკურენციის გამო; არაკვალიფიციური მუშახელის დაბალ ხელფასებს; ბავშვების დასაქმებას; ადგილობრივი მოსახლეობის უფლებებს; გარემოს დეგრადაციას და იმას, რასაც შტატების მიერ მართული მედიის კულტურულ იმპერიალიზმს უწოდებდნენ. პროტესტმა მეტად ფართო საზოგადოებრივი გავრცელება ჰპოვა და განიხილებოდა (ალბათ, მცდარად) სავაჭრო ორგანიზაციის შეხვედრის მთავარ ჩამშლელ ფაქტორად. სიეტლის შემდეგ მსგავსი საპროტესტო გამოსვლები ჩატარდა სხვა ადგილებშიც, მათ შორის განსაკუთრებულად ძალადობრივი აღმოჩნდა 2001 წელს გენუას გამოსვლებზე მომხდარი ფაქტი, როდესაც დემონსტრანტს პოლიციელმა ესროლა.

ეს საპროტესტო გამოსვლები საზოგადოებრივი სახე იყო იმისა, რასაც მალევე ანტიგლობალისტური მოძრაობა ეწოდა – ასეთ სახელწოდებას თავად მოძრაობაში ბევრი ეწინააღმდეგებოდა და „გლობალურ სამართლიანობას“ ამჯობინებდა. მოძრაობას დიდი დახმარება გაუწია ნაომი კლეინის ბესტსელერმა „არავითარი

ლოგო“ (2000), რომელსაც ზოგიერთი მოძრაობის მანიფესტად განიხილავდა. იგი მართლაც უზრუნველყოფდა მას გენეალოგიით, კენ საროვივას საბედისწერო ბრძოლის ჩათვლით შელის ნავთობ-კომპანიის წინააღმდეგ ნიგერიაში. „არავითარ ლოგოში„ კლენინ აერთიანებს ორ განცალკევებულ, მაგრამ ურთიერთდაკავშირებულ კრიტიკას. პირველი თანამედროვე კაპიტალიზმში ბრენდებისა და მარკეტინგის ბატონობის კულტურალური კრიტიკაა – კლენინი კიცხავს კაპიტალიზმის წარმოდგენას არაბრენდული მოხმარებისა და გამოცდილების უბრალო, სპონტანურ და აუთენტიკურ განმასახიერებლად (სავარაუდოდ 60-იანი წლების ფრანგი ავანგარდისტი თეორეტიკოსისა და რეჟისორის გაი დებორის და მისი პოსტმოდერნიზმის ადრეული ვერსიის აშკარა გავლენით, რომელიც „სიტუაციონიზმი“ სახელით არის ცნობილი). მეორე ნაწილი ეკონომიკური არგუმენტაციაა პირველი სამყაროსა და მულტინაციონალური კორპორაციების საზღვარგარეთული წარმოების შედეგთა წინააღმდეგ.

11 სექტემბრის მოვლენებმა და შემდგომმა „ომმა ტერორიზმთან“ უკან დასწია გლობალური სამართლიანობის მოძრაობა, ნაწილობრივ იმიტომ, რომ მისი პროგრამა ანტი-საომარმა საპროტესტო ტალღამ შთანთქა და ჩანაცვლა და ნაწილობრივ იმიტომაც, რომ შეიცვალა ანტიგლობალიზმის პოლიტიკა აშშ-ს ინტერესებზე ალ-ქაიდას თავდასხმის შემდეგ. სხვა თუ არაფერი, ისლამური ფუნდამენტალიზმი თავისთავად ანტიგლობალიზმის ფორმაა. თუმცა მოძრაობას არავითარ შემთხვევაში არ დაუკარგავს მუხტი – ამის მაგალითად იკმარებს ფართო დაინტერესება ინდოეთის სუბკონტინენტზე დიდი კაშხალების წინააღმდეგ წარმოებულ კამპანიებში. კიდევ ერთი მაგალითია ევროპული ასოციაციების ამჟამინდელი გამოცოცხლება მოქალაქეთა დასახმარებლად წარმოებული ფინანსური ტრანსაქციების დაბეგვრის ასოციაციის მისამართით (ATTAC), მათი ერთ-ერთი მოთხოვნაა დაწესდეს ე. წ. ტობინის გადასახადი, რომელიც გულისხმობს მცირე გადასახადს საერთაშორისო სავალუტო მიმოცვლაზე. სავსებით დარწმუნებით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მომავალში ამგვარი მოთხოვნები მეტად აქტუალური იქნება პოლიტიკის ძირითად ხაზში.

გლობალური სამართლიანობის მოძრაობის მიმზედველობას ძირითადად ის ფაქტი განაპირობებს, რომ გლობალიზაციამ კი არ შეამცირა, პირიქით, უფრო გაზარდა გლობალური უთანასწორობა. დღეს მსოფლიო მოსახლეობის უმდიდრესი მეხუთედი ჩრდილოეთ ამერიკაში, ევროკავშირსა და იაპონიაში მოიხმარს მსოფლიო

პროდუქციის 90%-ს. მსოფლიოს სამი უმდიდრესი ადამიანის ქონება აღემატება მთელი დანარჩენი განვითარებადი ერებისა და მათი 600 მილიონი მცხოვრების ქონებას (გაერთიანებული ერების განვითარების პროგრამა 1999, 3; შესაძლოა უფრო გაზვიადებული შეხედულებებისათვის უთანასწორობასა და გლობალიზაციაზე იხ. გრეიდერი 1997). ეს არის ტრადიციული „ინტერნაციონალური“ პრობლემა, რომლის გადაწყვეტაც მოითხოვს მსოფლიო მმართველობის ცენტრალიზაციას.

მოძრაობა შედარებით ახალ ფორმაციებზეც რეაგირებს, ანუ იმ გზებზე, რითაც მსოფლიოს მზარდი ურთიერთდაკავშირებულობის გამო მის ერთ ნაწილში მომხდარ მოვლენას შედეგი სადღაც სხვაგან მოსდევს. ამდენად, მასობრივად მზარდ მოხმარებას პირველი სამყაროს ქვეყნებში (განსაკუთრებით აშშ-ში) კორექტივები შეაქვს ეკონომიკასა და გარემოში მთელ მსოფლიოში. მოთხოვნილება ტექტონის ხის მაგიდაზე აჩანაგებს ტყეებს ისეთ ქვეყნებში, როგორც არის მაგალითად ინდონეზია; საზოგადოებრივი ტრანსპორტის ნაცვლად საკუთარი ავტომანქანით მგზავრობა არამარტო აბინძურებს გარემოს ყველასთვის, არამედ ასუსტებს საზოგადოებრივი ტრანსპორტის ეროვნულ და საერთაშორისო ინდუსტრიებს. გლობალური სამართლიანობის მოძრაობა, ამ შემთხვევაში, მუდმივად ცდილობს პირველი სამყაროს ქვეყნების მომხმარებლობის მთელ მსოფლიოზე გავლენის შედეგების დადგენას.

სიძნელე, რასაც ეს მოძრაობა აწყდება, მანაც ის არის, რომ ამ არგუმენტაციას ეკონომიკური განზომილება აქვს და დანახარჯისა და მოგების გაზომვა, თუნდაც ნეოლიბერალურ ეკონომიკურ პოლიტიკაში, რთულია. მაგალითისთვის ავიღოთ საზღვარგარეთ წარმოების საკითხი: თუკი აშშ-ში სამუშაო ადგილების შემცირება ინვესს სამუშაო ადგილების ზრდას ჩინეთში, განა ეს მისასაღმებელი არაა, რადგან ამას საერთაშორისო ეკონომიკის თანასწორობის დამყარებამდე მივყავართ, ან თუნდაც იმიტომ, რომ ახალი სამუშაოს პოვნა აშშ-ში უფრო იოლია, ვიდრე ჩინეთში? განა ჩინეთში ხელფასების ზრდა რამდენადმე არ დააბალანსებს აშშ-ს ხელფასების კლებას? თავისუფალი ვაჭრობა, საშუალებების ფართო გავრცელება კომუნიკაციების და კაპიტალის მობილურობა ამის განხორციელებას ემსახურება. პრობლემა არის არა იმდენად ის, რომ ბაზრის ლიბერალიზაციის პოლიტიკა მცდარია, არამედ ის, რომ ისინი ღრმა კავშირში არიან სხვა სოციალურ ტრანსფორმაციებთან: კერძოდ, ნაკლებგანვითარებული ქვეყნების ურბანიზაციასა და ფულადი სახსრების მეტად გაიოლე-

ბულ ტრანსაქციებთან საზღვარგარეთ. შედეგად იზრდება ადგილობრივად უსაფრთხოების არარსებობის დონე, ზღვარი მოგებულსა და წაგებულს შორის, შესაბამისად იზრდება მოთხოვნაც, ზარალის კომპენსაციასა და მისგან დაცვაზე. ეს საკითხები ცალ-ცალკე გულდასმით უნდა იქნეს შესწავლილი. ანტიგლობალურ კრიტიკას ხშირად მიეყვართ ცალკეულ გარემოებებში სახელმწიფო კეთილდღეობის ეფექტური, სამართლიანი სესხების მექანიზმის შესახებ მდგომარეობის შესახებ ტექნიკურ და ტაქტიკურ დებატებამდე; მზარდი საზოგადოებრივი ფონდებისთვის; კანონიერ რეჟიმის შესახებ, რომელიც მინათმფლობელებს დაიცავს; უმინანყოლო გლეხებისთვის იოლი ფულის უზრუნველყოფის საშუალებების შესახებ; ურბანული ინფრასტრუქტურისა და ბინათმშენებლობის შესახებ და ა. შ. ამ საკითხებში ერთი მაინც უმთავრესია: სავარაუდოდ, რა სახის მმართველობა (როგორი კანონმდებლობითა და კონსტიტუციით) გაატარებს კარგ პოლიტიკას და ამავედროულად გაითვალისწინებს და ყურადიღებს ხალხის ნებას.

უფრო ზოგადად, ანტიგლობალისტური მოძრაობა „დესოციალიზაციის“ პროცესის მიმართ წინააღმდეგობის ფორმაც არის, რომლის საშუალებითაც, მზარდი მსოფლიო კონკურენციის წნეხის პირობებში სახელმწიფოები ცდილობენ მართონ ყველა ინსტიტუცია მათი ეკონომიკური პროდუქტიულობის გათვალისწინებით, რათა გაზარდონ საბაზრო ძალებისა და სამომხმარებლო ეთიკის ეფექტურობა და მისანვდომობა. სახელმწიფო მართვის ამ ფორმისათვის თითოეული პიროვნება ადამიანური რესურსია, რომელსაც თავისი, როგორც რესურსის ღირებულების მუდმივი ზრდა სჭირდება, რათა დამკირავებელი თავისი ენერჯით, უნარ-ჩვევებითა და ცოდნით მოხიბლოს.

„გლობალური სამართლიანობის“ მოძრაობა ორაზროვნად განაცალკევებს თავის თავს პროგრესული გლობალური პოლიტიკური კურსებისაგან, რომლებიც უნივერსალიზმს მოიცავენ. მათ შორისაა მოძრაობა ადამიანის უფლებათა დასაცავად, რომელიც მზად არის კულტურული იმპერიალიზმის მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად (ვინაიდან უფლებები ისტორიულად დასავლური ლიბერალური ცნებაა) და რომელიც სინამდვილეში წარმოქმნის უხერხულ მსგავსებას იმპერიალიზმის იმ ფორმებთან, რომლებიც არალიბერალური საზოგადოებების გათავისუფლებას გვპირდებოდნენ (იხ. სუპიოტი 2003 გლობალიზებული ადამიანთა უფლებების რთული პოლიტიკის შესახებ). ამავე ნიშნით, იგი ემიჯნება მოძრაობას, რომელსაც ზოგჯერ „საერთაშორისო სამოქალაქო საზოგადოებას“ უწოდებენ ანუ მიმართულებას, რომელიც საზოგადოებრივი

საკითხების გლობალურ ჩარჩოებში განხილვით ცდილობს მიაღწიოს საყოველთაო და დემოკრატიულ გაგებასა და თანასწორობას; რომლის ინსტიტუციური საფუძვლები ლიბერალური ინტერნაციონალისტური არასამთავრობო ორგანიზაციები და სპეციალისტი მეცნიერები უფროა, ვიდრე თავად გლობალური სამართლიანობის მოძრაობის დროებითი და იატაკქვეშა საფუძვლები. ამ კონტექსტში მოძრაობა უბრუნდება ჰუმანიზმს, რომელიც უძღურის ღირსებას იცავს, ეს თემა შთამბეჭდავად არის ასახული როის რომანში „პატარა არსებების ღმერთი“.

მესამე ფორმაცია, რომელიც გლობალური სამართლიანობის მოძრაობიდან უნდა გამოვარჩიოთ და რომელიც ნაკლებად დამკვიდრებულია, ვიდრე საერთაშორისო სამოქალაქო საზოგადოება ან მოძრაობა ადამიანის უფლებათა დასაცავად, არის თანამედროვე ინტელექტუალური კოსმოპოლიტიზმი. დასავლეთში ლოკალიზმის საპირისპირო მოვლენას „კოსმოპოლიტიზმს“ უწოდებენ. ამდენად მისი ისტორია მოკლე მიმოხილვის ღირსია. მისი საწყისები ანტიკურ ბერძნულ სტოიციზმში უნდა ვეძიოთ, ხოლო ევროპული განმანათლებლობის პერიოდში იგი „მსოფლიო მოქალაქის“ ცნებასთან იყო მჭიდროდ დაკავშირებული. იმპერიალისტური ანტისემიტური ნაციონალიზმის პერიოდში კოსმოპოლიტიზმის ცნებას მეტად ნეგატიური ელფერი დაედო, რადგან იმ პერიოდში უმეტესწილად ასე ფესვებმონყვეტილ ებრაელებს მოიხსენიებდნენ. 90-იანი წლებიდან ტერმინი კვლავ აღდგა მეცნიერთა წრეში, როგორც შუალედური გზა უნივერსალიზმსა და გლობალიზაციას შორის. იგი განისაზღვრებოდა, როგორც კულტურული ნაციონალიზმის, ნეოლიბერალური გლობალიზაციის და (მეტი სიფრთხილით) იდენტურობის პოლიტიკისა და პოსტკოლონიალიზმის საპირისპირო ცნება. ამას ხელი შეუწყო იმან, რომ კულტურა საზღვრებს დაუბრკოლებლად ლახავდა, აგრეთვე ტრანსნაციონალურმა ორგანიზაციებმა, როგორც პროგრესული არასამთავრობო ორგანიზაციებია, ხოლო იდეოლოგიური თვალსაზრისით, ადამიანთა უფლებების დოქტრინებმა, რომლებიც კულტურულ განსხვავებას აფასებს. დიდი შრომა იქნა განულები იმის დასამტკიცებლად, რომ კოსმოპოლიტიზმი მაინცდამაინც ლოკალიზმისა და „ფესვადგმულობის“ სანინააღმდეგო დამანგრეველი რამ არ არის (იხ. ჩიპი და რობინსი 1998).

კოსმოპოლიტიზმის ერთი შეზღუდვა ის არის, რომ ისიც უშუალოდ უნდა თავსდებოდეს დასავლური ლიბერალიზმის ინტელექტუალურ ჩარჩოებში. მას თან სდევს თანამედროვე გლობალური კულ-

ტურის ამჟამინდელი დინებებისგან განსხვავებული სპეციფიკური ევროპული და ელიტარული ისტორია. უფრო მნიშვნელოვანია, რომ იგი არ იძლევა რაიმე ანალიტიკურ მეთოდს, გლობალური კულტურის ანალიზის პოლიტიკურ-კულტურული პრობლემების გადასაჭრელად. როგორც გლობალურ ეპოქაში დასავლური ლიბერალიზმის არეული პოლიტიკის გამოხატულება, იგი არ ცდილობს თავად შექმნას კულტურული წარმოება. ფაქტობრივად, მისი მთავარი ღირებულება ისაა, რომ იგი პირველი სამყაროს ქვეყნების კულტურული ნაციონალიზმისა და იდენტურობის პოლიტიკის კრიტიკის ფორმაა.

ამდენად, უნდა დავადგინოთ, თუ რომელი სამეცნიერო კონცეფცია და კულტურული რუკა (თუ საერთოდ არსებობს ასეთი) მოიცავს სრულად გლობალიზებული კულტურის სხვადასხვა სფეროს, როდესაც ისეთი ძველი ტერმინები, როგორც პოსტმოდერნიზმია (ან პოსტკოლონიალიზმი) ქრება. როგორც აღვნიშნავდი, თავისთავად კულტურის კვლევები უზრუნველყოფილი უნდა იყოს თანამედროვე პროექტებით, რომლებიც აცნობიერებენ გლობალურ დინებათა ძალას და ტექნოლოგიებს, რომლებიც ყველა მიმართულებით მოქმედებს, აცნობიერებენ ასევე ყველა იმ რისკსა და დანახარჯს, რომელიც არსებობს მსოფლიო წყობაში ამ ენერჯის წარმოსაქმნელად.

გლობალიზაცია და კულტურა

ახლა ცხადია, რომ გლობალიზაცია საკმაოდ აბსტრაქტული აქცენტია ფართომასშტაბიან, მრავალნახნაგოვან პროცესებზე, ემყარება პოლიტიკურ ეკონომიკას და მეტად უცხოა კულტურის კვლევების კვლევებისათვის. ამასთანავე, მიუხედავად იმისა, რომ გლობალური სამართლიანობის მოძრაობა ნაწილობრივ იმართება კულტურის კვლევების საკითხებით, იგი დიდად არ ექვემდებარება მას, რადგან ეჭვით უყურებს კულტურის კომერციალიზაციას, როგორც ასეთს. კულტუროლოგიის მიდგომა გლობალიზაციის მიმართ წინ უნდა აღუდგეს სხვადასხვა სახის რიტორიკას, რომელიც ამ ცნებას იყენებს, იმისათვის, რომ შეაფასოს რამდენად გარდაიქმნება ან ნარჩუნდება ადგილობრივი სხვაობები თანამედროვე სამყაროს სისტემაში (კლიფორდი 2000, ფრიდმანი 1994).

თუმცა, არსებობს გლობალიზაციის რამდენიმე შედეგი, რომელზეც კულტურის კვლევებია მიმართული:

1. პოპულარული კულტურა ნაკლებადაა აღბეჭდილი გლობალურ სკალაზე (დიურინგი 1997), იმის გათვალისწინებითაც კი,

რომ გლობალიზაციამ ტრანსნაციონალური კულტურული გაცვლა-გამოცვლა მოიტანა და საექსპორტო ბაზრების მნიშვნელობა ბევრად გაზარდა. რომელი ვარსკვლავი ანდა პროდუქცია არის მართლაც ყველგან ცნობადი? ძალზე ცოტა: შესაძლოა, მხოლოდ ერთიც – კოკა-კოლა. მთლიანობაში, მაღალი დაფინანსების მქონე კულტურული ინდუსტრიების (როგორცაა კინო-ინდუსტრია და ნაკლებად ტელევიზია) გლობალიზაცია თითქმის ისეთივეა, როგორც მაგალითად მანქანების ინდუსტრიის გლობალიზაცია. პროდუქტი იქმნება სხვადასხვა ეროვნული თუ რეგიონალური ბაზრისთვის და მარკეტინგის განყოფილებას (ხოლო ტელევიზიაში თავად პროდუქტს) ევალება გაითვალისწინოს ადგილობრივი თავისებურებები.

2. კულტურალური პროდუქციის გლობალიზაცია ახდენს კულტურალური ინდუსტრიის რესტრუქტურირაციას. ავიღოთ კინო: პროდიუსერებს პროდუქტი მსოფლიო ბაზარზე გააქვთ (დღეს ჰოლივუდის საზღვარგარეთ აღებული მოგება შიდა ბაზარზე აღებულის აღემატება), ცალკეული ფილმის ბიუჯეტი იზრდება ისე, რომ რისკი მინიმუმამდე დავიდეს, რაც იწვევს ნაწარმის შემოქმედებითი მხარის ზედმინევენით კონტროლს ბაზრის კვლევის შედეგების მიერ და ვარსკვლავების მოზიდვას, რადგან ისინი არიან მარკეტინგული კამპანიის მთავარი მამოძრავებელი ძალა. საერთაშორისო ფინანსების მოზიდვა და დაზღვევა რისკის თავიდან აცილების საშუალებაა. პროდუქციის გარკვეული სამუშაო ნაწილი საზღვარგარეთ იგზავნება, სადაც დანახარჯი უფრო მცირეა, ხოლო ინტელექტუალური უფლებები, ვარსკვლავები და პროექტის მენეჯმენტი შეერთებულ შტატებში ხორციელდება. გარკვეული უცხო სტილის ჩართვა პროდუქციაში, კუნგ-ფუს ელემენტები ჰოლივუდის ბლოკბასტერებში ამის ნათელი მაგალითია. გარდა ამისა, ფილმის გლობალური შემოსავლიანობა სულ უფრო მეტადაა დამოკიდებული თამაშებზე, წიგნებზე, დისკებზე და საბავშვო ფილმების შემთხვევაში სათამაშოებზე. მეორე მხრივ, ყურნალები და სარეკლამო კამპანია ვარსკვლავების მონაწილეობით პროდუქტის გლობალურ წარმატებას უწყობს ხელს. ერთი სიტყვით, გლობალიზაცია გიგანტურ ზომებს იღებს და ზოგიერთ კულტურულ ნიშას ზღუდავს.

3. გლობალიზაცია ზრდის ნაციონალური კულტურისა და მემკვიდრეობის მნიშვნელობას და ამძაფრებს დებატებს კულტურალური ვაჭრობის გამაფართოვებელთა (ძირითადად, აშშ და იაპონია, რომელნიც მსხვილი კულტურალური ექსპორტიორები არიან) და მათ შორის, ვისაც სურს ლოკალურ ინდუსტრიათა და კულტურულ ფორ-

მაციათა დაცვა. ყველაზე ცნობილი მაგალითია მოლაპარაკებების ჩაშლა 1993 წელს ურუგვაიში სერვისის გავრცელების შესახებ თანხმობის მიღწევის კომისიის (GATS – General Agreement on Trade in Services) შეკრებაზე, როდესაც აშშ და ევრო-კავშირი ვერ შეთანხმდნენ, რომ კულტურა წარმოების სხვა ფორმებისაგან განსხვავებულად უნდა განიხილებოდეს. აქ განსაკუთრებულ საკითხად იდგა ევროპის სურვილი, შეენარჩუნებინა წილი ადგილობრივ სატელევიზიო პროგრამებში, თუმცა უფრო ფართო საკითხი იყო ცალკეული ერების კულტურული დამოუკიდებლობის უფლება, რათა მათ დაეცვათ თავისი კულტურული ინდუსტრიები ეროვნული ტრადიციებისა და გლობალური კულტურული მრავალფეროვნების გათვალისწინებით. ეს საკითხები მნიშვნელოვანწილად შეერთებული შტატების დომინანტობის შედეგია სატელევიზიო მაუწყებლობისა და ფილმების ექსპორტში მთელ მსოფლიოში: მთელი მსოფლიოს მასშტაბით სატელევიზიო ექსპორტის 75% აშშ-ზე მოდის. თუმცა იაპონური ექსპორტიც აზიასა და შუა აღმოსავლეთში დიდ შემფოთებას იწვევს იმ ერებში, რომლებიც თავიანთი კულტურის დაკარგვას განიცდიან.

4. ლოკალური კულტურები, ცხადია, არ ამჯობინებენ საზღვარგარეთ კულტურის იმპორტირებას. განვიხილოთ მხოლოდ ერთი მაგალითი: მარი ჯილესპი 90-იანი წლების დასაწყისში სწავლობდა ახალგაზრდა პენჯაბიელ ლონდონელთა მომხმარებლობას. მან აღმოაჩინა, რომ ისინი ძალზე დადებითად აფასებდნენ კოკა-კოლას სატელევიზიო რეკლამას, რადგან, ერთი მხრივ, ეს არ იყო ინგლისური პროდუქტი, ხოლო ისინი ინგლისელობას რასიზმთან აკავშირებდნენ და მეორე მხრივ, იგი არ იყო არც სამხრეთაზიური, რაც მათთვის მშობლების მიერ ჩანერგილ და თავს მოხვეულ შეზღუდვებთან ასოცირდებოდა. მათთვის ამერიკელობა და ახალგაზრდობა იგივედებოდა თავისუფლებასთან, რაღაც სასიამოვნოსთან. თუმცა, 2003-2004 წლების ერაყის ომის შემდეგ, ეს ალბათ ასე აღარ იქნება (ჯილესპი 1995).

5. რეგიონებს შორის მზარდი მიმოცვლა აძლიერებს ინგლისურის, როგორც მსოფლიო ენის პოზიციას. ეს ინგლისურის მცოდნეთა ეკონომიკურ პოტენციალს ამაღლებს და ისეთი ანგლოფონური ფორმაციების ჩამოყალიბებამდე მივყავართ, რომელთა სამოქმედო არე აღარაა ძველი ანგლო-ამერიკული სამყარო. ინდური ლიტერატურა ინგლისურ ენაზე ამის მომასწავებელია.

6. გლობალური ქალაქები ჩამოყალიბდა ისეთ ადგილებად, რომლებიც როგორც ფინანსური ან კულტურული ინდუსტრიების

ცენტრები (ან ორივე ერთად) კულტურულ და ეკონომიკურ მმართველობას ახორციელებენ (საწინააღმდეგო ფორმას სახელმწიფო თუ მმართველობითი კონტროლისა) როგორც ეროვნულ, ისე რეგიონალურ დონეზე. თავად მათი კულტურული პროფილი (როგორც „აუცილებლად მოსახსნელებელი“ ტურისტული ადგილებისა) განსაკუთრებით მაღალია. ესაა ერთდროულად უმდიდრესთა და ღარიბ მიგრანტთა დიდი გაერთიანება. სწორედ ასეთ ქალაქებშია ის ინფრასტრუქტურა და რეგულირების სისტემა განვითარებული, რასაც ჰიპერ-მობილური მსოფლიო მიმოცვლა მოითხოვს (სასენი 2001). ამდენად ისინი მოწინავე არქიტექტურისა და დიზაინის მთავარი ბაზებია. ასევე მთავარი ორიენტირი და გზის გამკაფავი ურბანიზაციაში, ქალაქთმშენებლობაში, მულტიკულტურალიზმსა და მემკვიდრეობითობის ტენდენციებში. ამ გაგებით არსებობს მხოლოდ სამი მართლაც მსოფლიო ქალაქი: ლონდონი, ნიუ-იორკი და ტოკიო. სხვა დიდი ქალაქები ფუნქციონირებს როგორც „რეგიონული მსოფლიო ქალაქები“. დღეისათვის ასეთ ქალაქებად მოიაზრება: ჰონგ-კონგი, მეხიკო, სიდნეი, ბუენოს-აირესი, მილანი, ლოს-ანჯელესი, პარიზი, ფრანკფურტი, ტორონტო, ბომბეი, სან-პაულო, ბანგკოკი, ტაპეი, იოჰანესბურგი და შანჰაი.

7. გლობალიზაცია აძლიერებს დიასპორათა კრიზისს. ერთი მხრივ, ემიგრაცია პასუხია განვითარებად ქვეყნებში მოდერნიზაციის ორ შედეგზე. სახელმწიფო ცენტრალიზაცია შემავიწროვებელ პირობებს ქმნის უმცირესობებისათვის ან ისეთი ჯგუფებისათვის, რომლებიც კეთილგანწყობით არ სარგებლობენ, რაც ზოგჯერ სამოქალაქო ომებს იწვევს და ამ ჯგუფების წევრებს გაქცევის ძლიერ მოტივებს აძლევს. ხოლო ინდუსტრიალიზაციას და ურბანიზაციას მშრომელთა მატება და არასაიმედო დასაქმება მოსდევს, რაც აგრეთვე იმიგრაციის მოტივი ხდება. მეორე მხრივ, იმიგრაციას ხელს უწყობს ერებს შორის კულტურული კონტაქტების ზრდა: სატელევიზიო შოუები, სამხედრო ბაზები, ტურიზმი, მულტინაციონალურ კორპორაციათა არსებობა, ცოდნა მდიდარ სახელმწიფოთა შესახებ, რაც ღარიბი ქვეყნების მაცხოვრებლებს იმიგრაციას შესაძლო და მიმზიდველ გამოსავალად უსახავს. ემიგრაცია თავის თავს აძლიერებს: როდესაც ოჯახის რომელიმე წევრი საზღვარგარეთ თავს დაიმკვიდრებს, დანარჩენებისთვისაც იოლდება მასთან წასვლა. ემიგრაციის კულტურული სახე, ცხადია, არის მულტიკულტურალიზმი, რომელიც ქვემოთ იქნება განხილული.

8. გლობალიზაცია მოითხოვს დიდ მანძილზე მენტალური

კავშირების ახალ ფორმებს. არჯუნ აპადურაი ამტკიცებდა, რომ გლობალიზაციამ გააძლიერა წარმოსახვის როლი ყოველდღიურ ცხოვრებაში. იგი წერს:

„წარმოსახვა აღარ არის პიროვნული ნიჭის საკითხი, ყოველდღიურობისგან გაქცევა, ან თუნდაც, ესთეტიკური განზომილება. ესაა შესაძლებლობა, რომელიც უამრავი გზით გვანვდის ინფორმაციას ჩვეულებრივ ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებაზე: იგი საშუალებას აძლევს ადამიანებს იფიქრონ იმიგრაციაზე, გაუძღონ სახელმწიფო ძალადობას, გადაურჩნენ სოციალურ დაქვეითებას და შექმნან სამოქალაქო ასოციაციებისა და თანამშრომლობის ახალი ფორმები, ხშირად ეროვნულ საზღვრებს მიღმა. წარმოსახვის როლის, როგორც პოპულარული, სოციალური კოლექტიური ფაქტორის ასეთი ხედვა გლობალიზაციის ხანაში მის ხასიათში არსებულ გარღვევაზე მიუთითებს. ერთის მხრივ, წარმოსახვაში (და მისი საშუალებით) ხდება თანამედროვე მოქალაქეების დისციპლინირება და კონტროლი სახელმწიფო, ბაზრის და სხვა ძალთა ინტერესების მიერ. თუმცა ესაა ნიჭი, რომლის საშუალებითაც უთანხმოების კოლექტიური პატერნები და კოლექტიური ცხოვრების ახალი ფორმები იკვეთება. როდესაც წარმოსახვა, როგორც სოციალური ძალა კვეთს სახელმწიფო საზღვრებს და ლოკალურობას წარმოგვიდგენს როგორც სივრცის ელემენტს, ჩვენ ვხედავთ საწყისებს ისეთი სოციალურ ფორმებისა, რომლებიც თავისუფალია არარეგულირებადი კაპიტალის მტაცებლური გარემოსგან ან მრავალი სახელმწიფოს მძარცველური ბუნებისაგან.

(აპადურაი 2001, 6)

შესანიშნავი იქნებოდა, ეს რომ მართალი იყოს. მაგრამ როგორ შევუთავსოთ ყოველდღიურ ცხოვრებაში წარმოსახვის გავრცელების ეს ჯადოსნურობა ფორმალურ რეალობას? მაგალითად, განა არ შესუსტდა წარმოსახვის პოლიტიკური როლი (ემპათია სხვა ადამიანების გასაჭირისადმი) იდენტობის პოლიტიკისა და გლობალიზაციის პირობებში? განა რელიგია წარმოსახვის უდიდესი გამოხატულება არაა, რომელსაც გლობალიზაცია როგორც სეკულარიზაცია ამცირებს? მაგალითად არ შეავინროვა გლობალიზაციამ თუნდაც ჰოლივუდის პროდუქცია? ხომ არ წარმოქმნის იგი ისეთივე დიდ პარანოიას, როგორც „სამოქალაქო ასოციაციის ახალი ფორმები“ – გავიხსენოთ ომი ტერორიზმთან. მიუხედავად ამისა, შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ გლობალიზაცია კულტურული არჩევ-

ანისა და გამოსხატვის ფორმათა გაფართოებით, ასევე არაპროგნოზირებადი აუდიტორიისა და კოლექტივების ერთად თავმოყრით ნიადაგს ქმნის ექსპერიმენტირებისა და ინტელექტუალური თავგადასავლებისათვის. კულტურის კვლევების უნდა გამოიკვლიოს ეს საკითხი.

დამატებითი ლიტერატურა: Appadurai 1996; Held and McGrew 2000; Robbins 1999; Roy 1999; Sassen 1998; Tomlinson 1991.

3.2 ტეციონალუტი, რტმჟნული, ლმკალუტი

რეგიონები

სოციალურად ორგანიზებული სივრცის საშუალო ზომის გაერთიანებები და განსაკუთრებით ქვეყნები და რეგიონები, კულტურის კვლევებში ნაკლებადაა წარმოდგენილი. მათ კულტურულ კვლევებში უფრო მცირე დანაყოფები ეძღვნება და არ გვევლინება თავისთავად საკვლევ ობიექტებად. ამიტომ მოცემულ ნაწილში წარმოდგენილი იქნება არა ნაშრომების მიმოხილვა, არამედ ის, თუ როგორ მოქმედებს რეგიონები და ერები კულტურის კვლევების თვალსაზრისით.

გლობალიზაციის ერთი შედეგი, რომელიც მნიშვნელოვანია კულტურაში, არის ის, რომ გაზრდილი გლობალური ეკონომიკური კონკურენცია სამყაროს ახლებურად ყოფს. კერძოდ, გვიანი 80-იანი წლებიდან მოყოლებული, აქცენტი გადატანილია „რეგიონებზე“, განსაკუთრებით ევროპაში, ჩრდილოეთ ამერიკაში, აღმოსავლეთ აზიასა და სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიაში. უმეტესად ამ რეგიონებს ფიქსირებული პოლიტიკური საზღვრები არ გააჩნია. ისინი არსებობენ იდეაში, ან შთაგონებაში, თუმცა ამავე დროს ისინი შეიძლება არსებობდნენ გაერთიანებების სახით რეგიონალური ეკონომიკური აქტიურობისა თუ უსაფრთხოების მხარდასაჭერად. ცალკეული ეროვნული სახელმწიფო შეიძლება სხვადასხვა რეგიონში ხვდებოდეს: ამერიკის შეერთებული შტატები ეკუთვნის ამერიკას, თუმცა აგრეთვე (მისი დასავლეთი სანაპირო მაინც) „წყნარი ოკეანისპირეთია“. თურქეთი, რომელიც ესაზღვრება ევროპასა და ახლო აღმოსავლეთს და რომელიც ოდესღაც ევროპული თვალსაზრისით აღმოსავლეთის ნაწილად აღიქმებოდა, ამჟამად მთლიანობაში, ორივე რეგიონის კუთვნილებად განიხილება და ევრო-კავშირთან შეერთების კანდიდატიცაა.

ერთი მხრივ, რეგიონალიზმისკენ მიმართული ეს ტენდენცია, როგორც წესი, განიხილება ცივი ომის დასასრულის გამოვლინებად და მოითხოვს თავდაცვითი კავშირების რესტრუქტურისაციას და თანამშრომლურ ეკონომიკურ ბლოკებად გაერთიანებას, რომლებიც გაუძლებენ უფრო მსხვილ ეროვნულ თუ რეგიონულ წარმონაქმნებს, განსაკუთრებით აშშ-სა და იაპონიას. რეგიონალიზმი, რაღაც დონეზე მაინც, კულტურული ფენომენია. ზოგი რეგიონი სპეციფიკური და ფასეული კულტურის ტრანსისტორიულ მატარებლად მოიაზრება. ევროპა და აზია, გამორჩეულად ცდილობენ ჩამოყალიბდნენ

ისტორიასა და ტრადიციებზე აგებულ კულტურულ ერთეულებად. როგორც ტენი ბარლოუ ამტკიცებს, აღმოსავლეთაზიური ჩინური დიასპორა ჩინური კულტურის ახალი ცნების (ვენჰუა) ირგვლივ გაერთიანდა, რომელიც მოიცავს დასავლურ რადიკალურ აზროვნებასაც და კონფუციანიზმსაც, როგორც ვესტერნიზაციის სანინალმდეგო მოვლენას (იხ. ონგი 1999, 59). ამ რეგიონალური იდენტურობის გამოსახატავად იქმნება ფილმები და ტელეშოუები: MTV Asia და Star TV ამ მოძრაობის წინა ხაზზე არიან. შესაძლოა აზიის „გააზიურების“ ყველაზე ცნობილ მაგალითად იაპონური სატელევიზიო კორპორაციის NHK-ს ნაწარმოები, დღის ჩვენებისთვის გამიზნული სატელევიზიო დრამა „ოშინი“ მოვიყვანოთ, რომელიც ჰიტად იქცა აზიის უმეტეს ნაწილში, რადგან აღმოსავლეთაზიურ გამოცდილებასა და ფასეულობებს ეხმაურებოდა (იხ. ტაკაკიკო 1997). მიუხედავად ამისა, სახეზეა ვნებათაღელვა დომინანტობისა და დაქვემდებარებულობის, გამოყოფისა და მიერთების შესახებ. იაპონური პოპულარული კულტურა განსაკუთრებით მოზღვავებულია სამხრეთკორეულ და ტაივანურ ბაზრებზე და საფრთხეს უქმნის მათ კულტურას, განსაკუთრებით კორეაში. ხოლო იმის განცდა, რომ იაპონია და ჩინეთი ერთ დღეს რეგიონში კულტურული და ეკონომიკური ჰეგემონიის მისაღწევად ერთმანეთს შეეხებოდნენ, ისევე ართულებს აზიის, როგორც ერთი მთლიანის წარმოდგენას, როგორც სამხრეთ აზიის სუბკონტინენტის გაურკვეველი სტატუსი ზოგადად „აზიაში“.

ასევე მატულობს ევროპის, როგორც კულტურული ერთობის თვითშეგრძნება. ერებს შორის სულ უფრო მჭიდრო ეკონომიკური და პოლიტიკური კავშირები იქმნება. თუმცა, ალბათ, „ევროპული“ კულტურული პროდუქტი ჯერ კიდევ იშვიათობაა და რეალურად სპექტრის ერთი მაღალგანვითარებული ნაწილის მიერ განისაზღვრება. მაგალითად თანამშრომლობა კინონარმოებაში საფრანგეთს, გერმანიასა და დიდ ბრიტანეთს შორის ან კულტუროლოგიური ისტორიები, რომლებიც ევროპული თვითგანცდის ფესვებს იძიებენ განსაკუთრებით საფრანგეთში. სპორტში, ტურიზმსა და დასვენების ინდუსტრიებშიც ჩნდება პოპულარული „ევროპელობა“, რომელთან ნაცნობობაც და რომლისგან განსხვავებულობაც მნიშვნელოვნად აღიქმება. ევროპულ საფეხბურთო შეჯიბრებებს ბევრი თავყანისმცემელი ჰყავს. ბრიტანელები ესპანეთში ისვენებენ, გერმანელები – საბერძნეთსა და იტალიაში, იტალიელებს ჩანს ლონდონი უყვართ. ევრო-პოპი გამორჩეული ყანრია.

აღსანიშნავია, რომ ამერიკის კონტინენტები ნაკლებად წარმოადგენენ კულტურულ მთლიანობას, მიუხედავად იმისა, რომ კუბელი ანტიესპანური რევოლუციონერი – ხოსე მარტი დაახლოებით 1890 წლის ნაშრომში, გვისახავს გზებს, რითაც ეს ნახევარსფერო შეიძლება „იქცეს ამერიკად“ (ვრცლად მარტის შესახებ იხ. ფერნანდესი და ბელნაპის ესეები, 1998). ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს აქ რეგიონალიზაცია არ მიმდინარეობდეს, არამედ აქ იგი უბრალოდ ანგლოფონური ჩრდილო ამერიკის ჰეგემონიის მიღმა და მის საწინააღმდეგოდ ხდება. ეს უმთავრესად ლათინურ ამერიკასა და აშშ-ში მექსიკურ და ლათინურ გაერთიანებებს (რომელთა მოსახლეობა დაახლოებით 33 მილიონია და ახლახანს აფრო-ამერიკელებსაც გადააჭარბეს) შორის მიმდინარეობს. და მაინც, ეს მეტად რთული ფენომენია. ერთი მხრივ, ამ რეგიონალიზმის შეკავშირებას ხელს უწყობს ესპანურენოვანი მედია, რომელიც სულ უფრო თვალსაჩინოა აშშ-ში და ესპანური ტელევიზია, სადაც იმპორტირებული ტელენოველების (საპნის ოპერების), თოქ-შოუებისა და მუსიკალური ვიდეომასალების ზეიმიია. ხოლო მეორე მხრივ, აშშ-ს ლათინური მოსახლეობის მხოლოდ დაახლოებით ნახევარი ადევნებს რეგულარულად თვალს ესპანურ მედიას, აშშ-ში დაბადებული მეორე თაობა კი მთლიანად ინგლისურენოვანია. მომავალში აშშ-ში, სავარაუდოდ, შენარჩუნდება ჰიბრიდული ანგლოფონურ-ლათინური კულტურა, ალბათ, მცირე რეგიონული გავლენით, რაც ამერიკულ რეგიონალიზმს მხოლოდ სამხრეთ საზღვართან თუ დაუტოვებს სამოქმედო არეალს.

აფრიკაში პან-აფრიკული შეგნებისა და პოლიტიკის დამკვიდრება ერთი საუკუნით მაინც ჩამორჩება და ჯერ კიდევ მათი იმედგაცრუებების დაძლევა შესაძლებელია. პან-აფრიკანიზმი, რომელიც მეტწილად ისეთი აფრიკული დიასპორული ინტელექტუალებისგან იმართებოდა, როგორც უ. ე. ბ. დიუ ბუა და მარკუს გარლი იყვნენ (რომლებიც იმედოვნებდნენ, რომ შექმნიდნენ დაბრუნებულ ემიგრანტთა გაერთიანებებს, მონობისაგან თავისუფალს), ჯერაც არსებობს, როგორც ინტელექტუალური და პოლიტიკური მოძრაობა. დღეისთვის ეს მოძრაობა იკვებება აფრიკანული კვლევის (არარეგიონალისტური) თეორიით, რომელიც აშშ-ს საუნივერსიტეტო სისტემებში სტანდარტულ პროგრამად იქცა და ასევე რეგიონის მრავალი ეროვნული სახელმწიფოს დაცემით. მაინც ღია საკითხად რჩება, შეძლებს თუ არა პან-აფრიკანიზმი არა მხოლოდ წარსული იმედგაცრუებების დაძლევას, არამედ განდგომას აბსტრაქტული „აფრიკანიზმისგან“ (აფრიკული ცხოვრების სტერეო-ტიპებისგან),

სადაც შავკანიანთა თვითდამკვიდრება და თეთრკანიანთა რასიზმი ერთმანეთშია არეული (აკაპი 1999). არსებობისთვის იბრძვის რეგიონზე მიმართული პოსტ-პანაფრიკანული აფრიკელობა.

შესაჯამებლად ვიტყვით, რომ კულტურები, რომლებიც ტრანსნაციონალურ რეგიონალიზმზეა დაფუძნებული, განვითარებას ვერ ჰპოვებს და გაჭედილი რჩება ლოკალიზმსა და გლობალიზმს შორის.

ერეხი და ნაციონალიზმი

რეგიონები შესაძლოა ნაკლებად იყოს შესწავლილი კულტურის კვლევაში, მაგრამ ერებსა და ნაციონალიზმს დიდი ყურადღება ეთმობა, რამდენადაც ისინი, ცხადია, უფრო მეტად ხელშესახები პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ერთეულებია. მიუხედავად ამისა, გლობალიზაციის თეორეტიკოსები ამტკიცებენ, რომ ერი უკვე ამონურული და ნარჩენი წარმონაქმნია (იხ. ოპმე 1996 ამ თვალსაზრისის გამოთქმისათვის). საზოგადოებრივი აზრის ცვლილება და სიცხადე სხვა რამეს გვიჩვენებს, რამდენადაც კაპიტალიზმი მოითხოვს და აფართოებს მარეგულირებელ და ინფრასტრუქტურულ ჩარჩოს, რომელიც სახელმწიფოს კონტროლის ქვეშ რჩება (იხ. ჰერსტი და ტომპსონი 1996). ყველაზე განვითარებული სახელმწიფოები აქტიურად უჭერენ მხარს პოლიტიკას, რომელიც აჩქარებს გლობალიზაციას თავის საკუთარ ინტერესებში. შემთხვევითი არაა, რომ სახელმწიფოები და ერები სუსტია იქ, სადაც სუსტია გლობალიზაცია, მაგალითად, აფრიკაში.

თანამედროვეობის ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად რჩება ის, რომ მსოფლიო დაყოფილია დამოუკიდებელ ეროვნულ სახელმწიფოებად. თითქმის ყველა ადამიანი დაბადებულია ცალკეული ეროვნული სახელმწიფოს მოქალაქედ. ეს არ ნიშნავს, რომ ყველა ეროვნულ სახელმწიფოში ცხოვრობს: ხალხი შესაძლოა ზოგჯერ თაობების მანძილზე ჩაკეტილი იყოს აფრიკის ლტოლვილთა ბანაკებში, დაზას სექტორსა და პალესტინის ჩაკეტილ ტერიტორიაზე, პაკისტანსა და ინდონეზიაში. ხოლო მსოფლიოს ცალკეული ადგილები – პაკისტან-ავღანეთის სასაზღვრო რაიონი, მაგალითად, სახელმწიფო კონტროლს არ ექვემდებარება. თუმცა ეს უფრო გამონაკლისია, ვიდრე წესი და სინამდვილეში ლტოლვილობა ხშირად უტოპიურ იდეებს წარმოშობს სამშობლოს შესახებ და შესაძლოა ჰიპერ-ნაციონალიზმამდეც მიგვიყვანოს (იხ. ნაიერსი 1999).

ოდესლაც ერები განიხილებოდა, როგორც პოლიტიკური და ეკონომიკური ერთეულები, მაგრამ 80-იანი წლებიდან ისინი უფრო მეტად კულტურულ ერთეულებად მოიაზრება. უმნიშვნელოვანესი წვლილი ამ ცვლილებებში, უდავოდ, ბენედიქტ ანდერსენის შეხედულებამ შეიტანა ერის, როგორც „წარმოსახვითი ერთობის“ შესახებ, მისი ამავე სახელწოდების წიგნიდან. ეს ცნება როგორც ვიხილეთ, გლობალურ დონეზე განვრცო არჯუნ აპადურაიმ (ანდერსონი 1991; აპადურაი 1996). ანდერსონმა, ინდონეზიური პოლიტიკისა და ისტორიის ექსპერტმა, „წარმოსახვითი ერთობის“ კონცეფცია განავითარა მის მიერ ინდონეზიის დეკოლონიზაციის გააზრებისას. იგი ამტკიცებდა, რომ პიროვნებები, რომლებიც კოლონიამდელ ხანაში თავს არასოდეს მოიაზრებოდნენ ნაციონალური ერთობის წევრად, იძულებული გახდნენ აზრი შეეცვალათ, როგორც მკითხველებს მრავალ ლოკალურ ტერიტორიაზე გავრცელებული ბეჭდვითი კულტურისა. ბეჭდვითმა მედიამ კულტურულად და ენობრივადც მიიზიდა ძირეულად განსხვავებული მკითხველები და აიძულა ისინი თავი ერთი ერის მოქალაქეებად წარმოედგინათ, რომლებიც ერთდროულად და ერთნაირად ეცნობოდნენ დანარჩენ გარე სამყაროს. აფრიკის შესახებ აშილ ემბემბეს სიტყვები რომ მოვიყვანოთ, ნაციონალიზმამდე „ზოგ შემთხვევაში, პოლიტიკური ერთეულები გამოყოფილი იყო არა საზღვრებით, ამ სიტყვის კლასიკური მნიშვნელობით, არამედ მრავალი ურთიერთმომცველი ფაქტორით, რომლებიც მუდმივად ერთდებიან, განიყოფიან და კვლავ შეერთდებიან პროდუქციისა და პიროვნებათა მოძრაობის, ომებისა და დაპყრობების შედეგად (embembe 2001, 27). ნაციონალიზმის შემდგომ ადამიანებმა გააცნობიერეს საკუთარი თავი და მიეკუთვნენ მკითხველ მოქალაქეებს. ამასთანავე მათ დაუშვეს დროის (დრო, რომელსაც რეგულარული ინტერვალებით მოაქვს სიახლეები და ინფორმაცია და დრო, როგორც ეროვნული პროგრესის საზომი) და სივრცის (ერის საზღვრები, რომლებიც ემთხვევა საზიარო საკომუნიკაციო ქსელებსა და კოლექტიური ინტერესების სფეროს) ცნებები.

ანდერსონის წარმოსახვითი ერთობა იყო შებრუნებული ნაციონალიზმის შედეგი, პოლიტიკური გეოგრაფიის განსაზღვრა დეკოლონიზატორთა მიერ, რომლებმაც მსოფლიო ეროვნულ დანაწევრებულ სახელმწიფოებად დაყვეს. ამ კონტექსტში, მნიშვნელოვანია გავიხსენოთ, რომ კოლონიურ სამყაროში ეროვნული იდენტობები ერთდროულად თანამედროვეც იყო და ანტი-კოლონისტურიც. *ინდონეზიელობა* თანამედროვე მსოფლიოსთან შეერთებას ნიშ-

ნავდა, მაგრამ არა ევროპულ კოლონიურ ძალთა მოქმედების ობიექტს. დამოუკიდებელი ერის მოქალაქედ ქვეყისკენ სწრაფვა საბოლოოდ კოლონიზატორთა მიმართ წინააღმდეგობაში გამოიხატა და ამ გაგებით იგი პოლიტიკური უფრო იყო, ვიდრე კულტურული. ინდონეზია თავადაც ნაკლებ ხელშესახები ქვეყანა იყო – სინამდვილეში იგი „წარმოსახვით“ ცნებად გვევლინებოდა. შესაძლოა ეს დაგვეხმაროს ავხსნათ, რატომ მოხდა ასე სწრაფად თავგანწირული ვნებების გაღვივება: ადამიანები ისეთივე მოტივირებული იყვნენ საკუთარი ქვეყნისათვის მომკვდარიყვნენ, როგორც ამას რელიგიის გამო აკეთებდნენ (მეორე იდეოლოგიური ფორმაცია, რომელიც ორგანიზებულ წარმოსახვას ეფუძნება).

ეს იმის ახსნაშიც გვეხმარება, თუ რატომ არის ბევრ პოსტ-კოლონიურ ქვეყანაში, ინდონეზიის ჩათვლით, ძნელი შესანარჩუნებელი ეროვნული ერთობა. როდესაც კოლონიზატორები მიდიან, ეროვნული ერთობა საფრთხის წინაშე დგება და საზოგადოებები თავის თავს კვლავ რელიგიურ ან კულტურულისტურ ტერმინებში მოიაზრებენ, ანუ უფრო მეტად თავის ტრადიციულ მემკვიდრეობით კულტურას იზიარებენ, ვიდრე ეროვნულ კულტურას. სამყაროს მიერ იმპერიალისტურ ერაში ევროპაში დაწესებული ეროვნული საზღვრების გამო, დაძაბულობა კულტურულ ერთობათა და პოსტ-კოლონიურ ერებს შორის ენდემური ხასიათისაა (დიპეშ ჩაკრაბარტი 1992). უმთავრესად ამ მიზეზით ერის გეოგრაფიაში უნდა გადაიხედოს შიდა რეგიონული უთანასწორობა და ყურადღების კონცენტრაცია მოხდეს ადმინისტრაციულსა და კომერციულ ურბანულ ცენტრებზე: გარკვეული თვალსაზრისით, ეროვნული სახელმწიფოს წევრობა ვერ აანაზღაურებს ღარიბ, უგულვებელყოფილ პროვინციებში ცხოვრებას.

„წარმოსახვითი საზოგადოების“ იდეა მეტროპოლიტანურ არეალში ნაკლები წარმატებით მოქმედებს, ვიდრე ყოფილ კოლონიებში. სწავლულთა ზოგადი შეთანხმებით, ევროპული ნაციონალიზმი 1800 წლისათვის ჩნდება, როდესაც პოლიტიკური და ეკონომიკური ავტონომიის სურვილი დაუკავშირდა კულტურული თვითგამოხატვის მოთხოვნილებას. ამ თვალსაზრისით, „კულტურა“, როგორც ცნება, ჰერდერისა და მისი რომანტიზებული მიმდევრების მიერ დაკავშირებულია ევროპულ ნაციონალიზმთან. კულტურული ნაციონალისტებისათვის 1800 წლისთვის კოლექტიური ფასეულობები ენაში, მითებში, ხალხურ თქმულებებში და ა.შ. ანუ კულტურაში არის თავმოყრილი. კულტურის ეს ცნება და ნაციონალიზმი,

რომელსაც ის უქმნის ნიადაგს, მხოლოდ არაპირდაპირ უკავშირდება მედიას იმ თვალსაზრისით, რასაც ანდერსონი ვარაუდობს. ჰერდერისეული მიდგომით, კულტურებს, რომლებიც იმთავითვე **ექსპრესიულია**, თავისუფლება სჭირდებათ დასრულებისა და საბოლოო ფორმირებისათვის. ისინი გარედან არ უნდა იმართებოდნენ სხვა კულტურების მიერ: თითოეულს საკუთარი ერი და სახელმწიფო სჭირდება.

ახალი ეროვნულ-კულტურული ინდივიდუალობა ხშირად საერთოდ არ გამოირჩევა ეთნო-რასობრივი იდენტობებისაგან: როგორც ქვემოთ ვნახავთ, კულტურალიზმი და რასიზმი მჭიდრო კავშირში არიან. ამ კონტექსტში, ეტიენ ბალიბარი პოსტმარქსისტულ ყაიდაზე ამტკიცებდა, რომ ნაციონალიზმი ის ფორმაციაა, რომელიც იძლევა ერთიანობის განცდას და ეს სცილდება რეალურ სოციალურ დაყოფას, სახელდობრ, კლასებად დანაწევრებას (ბალიბარი 1884), მაგრამ მისი აზრით ნაციონალიზმი ვერასდროს მოგვცემს სრულად იმ მშვიდობასა და ერთიანობას, რასაც გვპირდება. ეს ნიშნავს იმას, რომ იგი რასიზმითა და ქსენოფობიით იკვებება. ბალიბარის არგუმენტი სტრუქტურულია და ნამდვილად იმსახურებს დაფიქრებას, რამდენადაც ხსნის ნაციონალიზმის მიმზიდველობას, თუმცა ნაკლებად გვეხმარება ჩავწვდეთ იმ გზებს, რითაც კავშირები რასიზმს, კულტურალიზმსა და ნაციონალიზმს შორის განსხვავებულია სხვადასხვა რეგიონებსა და სხვადასხვა დროში. არასაკმარისია იმის გასააზრებლად, რომ ნაციონალიზმი გასაკუთრებით ძლიერდება, როდესაც განთავისუფლების სტიმული ხდება.

დღეისთვის, მაგალითად, განმათავისუფლებელი მოტივების მქონე ნაციონალიზმს მთელ დედამიწაზე შეხვდებით, რა თქმა უნდა, ინდონეზიის ჩათვლით. იგი ყველაზე ძლიერია იმ საზოგადოებებში, რომლებსაც საზიარო ენა, ტრადიციები, რელიგია და ეთნიკური ინდივიდუალობა აქვთ. ამ შემთხვევაში ნაციონალიზმის სანყის ეტაპზევე ხდება წინააღმდეგობა და გამორიცხვა სხვა კულტურული ინდივიდისა, განსაკუთრებით კი მჩაგვრელთა კლასისა. აქ ქსენოფობია არა იმდენად ნაციონალიზმის სიცარიელის შედეგია, რამდენადაც ერთგვარი იარაღის ნაწილი, რის საშუალებითაც ერი იბრძვის და თავს იმკვიდრებს.

თუკი ბილიბარის მოსაზრებას გარკვეული შეზღუდვები აქვს, თითქოს ნაციონალიზმი რასიზმისკენ მიბრუნებაა, რადგან ერს არ შეუძლია თავისი მოქალაქეების ემოციონალური მოთხოვნის დაკმაყოფილება, ცხადია ჩნდება ეჭვი, რომ ეს ლოგიკა კაპიტალ-

ისტორი ნაციონალიზმის სხვა ასპექტებს ვერ მოიცავს. როგორც ვნახავთ, ნაციონალიზმის ერთი საფუძველი ინდივიდუალური მიჯაჭვულობაა ეკონომიკურ სარგებელზე, რასაც სახელმწიფო უზრუნველყოფს, მაგრამ კაპიტალიზმის პირობებში ეს სარგებელი არამყარია, რადგან ეკონომიკური სისტემა, რითაც ინდივიდუალური ინტერესები კმაყოფილდება, მუდმივ არასტაბილურობას ინვესს. კაპიტალიზმი, ყოველივე ამის შემდეგ, ცვლილებას, კონკურენციას, არასაიმედოობას გულისხმობს. ამდენად, იგი რეაქციულად აღვივებს მგზნებარე მიკედლებას იდეოლოგიურად საპირისპირო ძალებისადმი, რომელთაგან ერთ-ერთი „ტრადიციული“ ეროვნული ინდივიდუალობაა. ამდენად, თანამედროვე ნაციონალიზმს ახასიათებს როგორც ერთგულება ეკონომიკური სტრუქტურებისადმი, სადაც ბაზრები და სახელმწიფოები კომბინირებულია, ასევე გარკვეული ზომით, მღელვარებაც, რომელიც მიმართულია საბაზრო ძალების საწინააღმდეგოდ. ამ გაგებით გლობალიზაცია აძლიერებს ამ ორმაგ სტანდარტს. ეროვნული ინდივიდები ებრძვიან აღქმულ საფრთხეებს, უპირველეს ყოვლისა, ტრანსნაციონალურ კაპიტალს და შემდეგ, პოსტმოდერნიზმსა და კოსმოპოლიტიზმს, რომელიც ამ კაპიტალს მოაქვს.

ტურიზმი

კულტურულ ნაციონალიზმს აქვს სხვა, უფრო სწორხაზოვანი და მძლავრი, თუმცა არანაკლებ რთული კავშირი გლობალიზაციასთან – ტურიზმი. ცალკეული ერი ბაზარზე თავს წარადგენს, როგორც ეროვნულ კულტურას, რათა მიიზიდოს როგორც ტურისტები, ისე ბიზნეს-ინვესტიციები და იყენებს მთელ თანამედროვე საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების არსენალს. ეს განსაკუთრებით ისეთ ქვეყნებშია თვალშისაცემი, როგორიცაა ტაილანდი, მაგრამ ავსტრალიასა და გაერთიანებულ სამეფოშიც ხდება. თეორიულად ტურიზმი ფართოდაა განხილული კულტურის კვლევებში სოციოლოგ ჯონ არის „ტურისტული ხედვის“ კონცეფციით, რომელიც თავისთავად იყენებს „ხედვის“ თეორიებს, ისევე როგორც ფილმის თეორიებს (არი 2002). არისთვის ეს ისტორიული ცნებაა, რომელიც ხაზს უსვამს, რომ მეთვრამეტე საუკუნის განმავლობაში ტურიზმის წარმოშობამ ყურადღება გაამახვილა ერთ კონკრეტულ გრძობაზე, ხედვაზე და მოითხოვდა როგორც მატერიალურ, ასევე იდეოლოგიურ ინფრასტრუქტურას.

ამ არგუმენტაციის თანახმად, ტურისტი მოგზაურობდა და ახლაც მოგზაურობს, პირველ რიგში, ვიზუალური სიამოვნებისთვის, რაც გულისხმობს როგორც ცნობით მოგვრილ სიამოვნებას (იმ ადგილების ნახვას, რომელთა ღირსებასა და მნიშვნელობაზე წინასწარ არის ინფორმირებული), ასევე ეგზოტიკურ სიამოვნებას (იმის ნახვას, რისი ნახვაც შინ არ შეუძლია). ტურისტული ხედვა, თუმცა სასიამოვნო, მაგრამ გაუცხოებული და ზედაპირულია, მიღმა რჩება შემოვლილი ადგილებისა და ქვეყნების უფრო ღრმა მნიშვნელობები და გამოცდილება. ასე თუ ვიმსჯელებთ, ტურიზმი იმთავითვე ჩაფიქრებულია, როგორც ბიზნეს-ინიციატივა, რომლის თანდათანობითი ინდუსტრიალიზაცია მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეებში შეთავსებულია პროცესებთან, რითაც კულტურული მოხმარება მასობრივი გახდა განვითარებული ეროვნული ეკონომიკის მნიშვნელოვან ასპექტად ქცევის შემდეგ. ტურიზმი ბრიტანეთში დაახლოებით 1760 წლიდან იღებს სათავეს.

ამდენად, ტურიზმზე მსჯელობისას მკაცრად უნდა გავმიჯნოთ, თუ რას ნიშნავს ტურისტული ადგილები მნახველთათვის და რას ნიშნავს ისინი ადგილობრივი მაცხოვრებლებისათვის. ბოლოს და ბოლოს, ტურიზმი მნიშვნელოვანი ელემენტი გახდა მრავალ ლოკალურ კულტურათა განვითარებისთვის და არა აუცილებლად აუთენტიკურობის დაკარგვის მოტივით. ნება მომეცით, მოვიყვანო ორი მეტად განსხვავებული ისტორიული მაგალითი. პირველი ახალ ზელანდია/ოტეროა მაორის ეხება.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მაორის კულტურა, განსაკუთრებით ხეზე კვეთა, კოლონიზაციის დარტყმას მნიშვნელოვანწილად იმიტომ გადაურჩა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის შუახანიდან (როდესაც კოლონიური ომები ჯერ ისევ მძვინვარებდნენ) იგი ტურისტულ ინდუსტრიაში ჩაერთო. სახელმწიფო ხელს უწყობდა ახალი ზელანდიის მაორის ხელოვნებისა და ხელოსნობის ინსტიტუტს, სადაც ხელობა გადარჩა უფრო იმიტომ, რომ დაეხმარა როტორუას (ზელანდიის ჩრდილოეთ კუნძულის სოფელს) შეენარჩუნებინა თავისი მეტად ძლიერი პოზიცია, როგორც ტურისტებისთვის მიმზიდველი ადგილის (აქ ყველაზე საინტერესო ცხელი ნყაროები და გეიზერები იყო) და ტე არაუას ივის ტომს ამით მოგება ენახა. დაახლოებით 1890 წელს როტორუას ტურისტულმა ინდუსტრიამ შექმნა ის, რაც დღეისთვის ფართოდ ცნობილია როგორც მაორის მუსიკა, თუმცა ეს სინამდვილეში, დასავლური მელოდიების ვარიაციებზე დადებული მაორის პოეზიაა. უფრო თანამედროვე მაგალითისათვის

მოვიყვანოთ უარე რუნანგა კუნძულთა ყურეში, ვაიტანგთან მდებარე ადგილი, რომლის მშენებლობაც 1940 წელს დამთავრდა. იგი აშენდა, ნაწილობრივ როგორც ტურისტების მისაზიდი ადგილი (ეს ახალი ზელანდიის ღირსშესანიშნაობებს შორის ერთ-ერთი უპირველესია), მაგრამ ამავდროულად იგი ფართოდაა ცნობილი, როგორც მაორის ხეზე კვეთის ოსტატობის ნამდვილი შედეგური (მისი ოცდარვა პანო მაორის თითოეულ „ივის“ წარმოგვიდგენს) და ახალზელანდიური „ბიკულტურალიზმის“ მნიშვნელოვანი სიმბოლოა.

მეორე მაგალითია ცენტრალურ ინგლისში სტრეტფორდ-ავონ-ეივონის, როგორც ტურისტული ღირსშესანიშნაობის განვითარება. ამ შემთხვევაში ტურისტული ინდუსტრიის საწყისის დადგენა უფრო სპეციფიკური საკითხია. სტრეტ-ფორდი ოფიციალურ ტურისტულ ღირსშესანიშნაობად 1768 წელს იქცა, როცა დევიდ გარიკმა, ლონდონის იმდროინდელი თეატრალური სამყაროს წამყვანმა მსახიობ-მენეჯერმა აქ შექსპირის ხსოვნისადმი მიძღვნილი „იუბილე“ მოაწყო. ეს მოხდა ადგილობრივ მცხოვრებთა ჩივილის საპასუხოდ, რომელნიც წუხდნენ, რომ ტურისტებს შესაძლოა ამ ადგილების მიმართ ინტერესი დაეკარგათ, როცა შექსპირის ძველი სახლის მფლობელმა მოჭრა მუხა, რომელიც გადმოცემის მიხედვით, თავად შექსპირმა დარგო. ეს იუბილე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ინგლისური ნაციონალიზმისთვის, რამდენადაც მან ხელი შეუწყო შექსპირის მიმართ სიყვარულის კომერციული თვალსაზრისით მომგებიან მოვლენად ქცევას და შექსპირის თავყვანისცემა გარიკის იუბილეს შემდეგ ინგლისური კულტურული ნაციონალიზმის მნიშვნელოვანი კომპონენტი გახდა. შექსპირი ინგლისური ნაციონალიზმის ხატად მოგვევლინა, მასში სიმბოლიზებული იყო ინგლისელის საიდენტიფიკაციო მახასიათებლები: იგი განასახიერებდა ბუნებრივობასა და არაიერარქიულობას, რაც ინგლისელის პიროვნებას მისი იმჟამინდელი მთავარი მეტოქისგან, ფრანგისგან განასხვავებდა (იხ. დილმანი 1964).

ამ მაგალითების მთავარი აზრი ისაა, რომ, პირველი: ტურიზმი არ არის ადეკვატურად შეფასებული ისეთი კონცეფციების მიერ, როგორიცაა ტურისტული ხედვა, რადგან ტურიზმი ხელს უწყობს თავად ნაციონალურ და ლოკალურ კულტურათა წარმოქმნა-შენარჩუნებას. მეორე: ტურიზმსა და კულტურას შორის ყოველთვის იოლად ვერ გავარჩევთ ერთმანეთისგან აუთენტიკურსა და არააუთენტიკურს, ვინაიდან ტურისტების მოსაზიდად ჩაფიქრებული ღირსშესანიშნაობები შეიძლება აგრეთვე მიეკუთვნებოდეს

და მართლაც გადამწყვეტი იყოს ლოკალური კულტურებისა და ინდივიდუალობისათვის. მესამე: ნაციონალიზმი არ არის მხოლოდ იდენტიფიკაცია – იგი ბიზნესიცაა, სახელდობრ, ტურიზმი. (რა თქმა უნდა, ტურიზმის ყველა ფორმა არ ექვემდებარება ეროვნულ მარკეტინგს, მაგალითად, თუნდაც სექსტურიზმი; აგრეთვე ყოველგვარი გასართობი მოგზაურობა არ არის ტურიზმი – მაგალითად, საკურორტო შვებულება.) ყოველ შემთხვევაში, მასობრივი ტურიზმის განსხვავება თანამედროვე სამყაროში სხვადასხვა რეგიონების ტურისტებსა და ადგილობრივებს შორის სულ უფრო მცირდება, რამდენადაც ყველა ადგილობრივი საზოგადოება ნარმოადგენს თავის თავს, როგორც მსოფლიო ტურისტული ინდუსტრიის ნაწილს. ისეთი ქვეყნები, როგორც ტაილანდია და, რომელიც შეიძლება გოლიათურ ნაკრძალად მოეჩვენოს სტუმარს, მიგვანიშნებს ისეთ მომავალზე, სადაც მოგზაურის ინტერესები, სიამოვნება და ცოდნა სულ უფრო მეტად მართავს ადგილობრივისას.

ამავე დროს პირველი სამყაროს ქვეყნების ტურიზმი მესამე სამყაროს ქვეყნებში შესაძლოა ტურისტისთვის დიდი გამოწვევა იყოს, რადგან სხვაობა მდიდარსა და ღარიბს შორის უფრო თვალშისაცემია აქ, ვიდრე მათ საკუთარ ქვეყანაში. მიმაჩნია, რომ მდიდარი ადამიანისთვის ასეთი შეხვედრისგან თავის არიდება პრივილეგიურ ბულ ნარცისიზმში გადასვლას და რეალობისგან გამიჯვნას ნიშნავს. მნიშვნელოვანია მეტი ვიცოდეთ, მეტს ვხედავდეთ, მეტს ვგრძნობდეთ იმიტომ, რომ ეს შეხვედრები ხშირად მოულოდნელობისა და გამოწვევის მატარებელია. სხვა შემთხვევაა მელანქოლიური ტურიზმი (აგრეთვე „ბნელ ტურიზმად“ ცნობილი), ესაა მოგზაურობა ეკონომიკური სიდუხჭირის, გენოციდის მემორიალების, სტიქიური უბედურებების, ურბანული ქაოსის, საომარ და ა.შ. ზონებში. ტურიზმის ეს სახე იმდენად არ მოიცავს გლობალურ უთანასწორობასთან შეჯახებას, რომელიც უნდა დაიძლიოს და რომლითაც ტურისტის ყურადღება მიმართულია ბოროტებისა და ნგრევისაკენ (ლენონი და ფოლი, 2000).

პატრიოტიზმი და კულტურული ნაციონალიზმი

მიუზრუნდებით რა ნაციონალიზმის სხვა ფორმებს, მნიშვნელოვანია გვახსოვდეს, რომ ნაციონალიზმი ძლიერდება იქ, სადაც ეს პოლიტიკურად და ეკონომიკურად ყველაზე მეტად შეს-

აძლებელია. მართლაც, არსებობს შემთხვევები – მაგალითად, შოტლანდიური ნაციონალიზმი – როდესაც უმცირესი განსხვავებაც კი ნაციონალურ გამიჯვნას იწვევს. შოტლანდიელებსა და ინგლისელებს საერთო ენა აქვთ (თუმცა, ცოტა განსხვავებულ დიალექტებზე მეტყველებენ); თითქმის სამი საუკუნეა, პოლიტიკურად გაერთიანებულნი არიან; მათი ძირითადი ღირებულებები და კულტურული სფეროები მეტ-ნაკლებად ერთნაირია (თუმცა შოტლანდიაში ასე არ მიიჩნევენ); ამ ორ ტერიტორიას შორის მიგრაცია და გაცვლა-გამოცვლა საუკუნეების მანძილზე ძლიერი იყო. მათ ერთმანეთისაგან ძირითადად პოლიტიკურ-ეკონომიკური ინტერესები ამორებს: ფესვგადგმული შიში, რომ თუკი რეგიონის მართვას ლონდონი დაიწყებს, შოტლანდიას აღარ ექნება საკმაო ავტონომია თავისი ინტერესების დასაცავად. ამ შიშმა იმატა 1970 წელს, როდესაც ნავთობის შემოსავალი გაიზარდა. საზოგადოების მეხსიერებაში კი ეს შიში უკავშირდება წარსულში ინგლისის მიერ შოტლანდიის დაპყრობას.

ამდენად, მთლიანობაში, ნაციონალიზმის კულტურის კვლევების ანალიზი ამცირებს ნაციონალიზმის პოლიტიკურ და სოციალურ იმპულსებს. შემთხვევითი არ არის, რომ კულტურული ნაციონალიზმის გაზრდა სახელმწიფოს ძალაუფლების გავრცელებასა და დემოკრატიზაციას ემთხვევა დროში. მართლაც, ნაციონალიზმს დემოკრატიის ვალდებულება მოაქვს, რამდენადაც ყველა მოქალაქეს ანიჭებს სტატუსს მათი ეროვნული მიკუთვნებულობის გამო და პირიქით, დემოკრატია ნაციონალიზმს აფერხებს ყოველი მოქალაქისთვის საერთო სუვერენობის მინიჭებით. ერთი მიზეზთაგანი, რის გამოც ჩინეთს არ გააჩნია ნაციონალიზმის სტანდარტული ფორმა, ის არის, რომ ჰანი – ჩინეთის ეთნიკურად დომინანტური საზოგადოება – თანაბარ სოციალურ უფლებებს არ ანიჭებს უმცირესობებს. ჰანის წევრობა ცივილიზაციური მოვლენა უფროა, ვიდრე ნაციონალური ან რასობრივ-ეთნიკური. რაციონალიზმის რაციონალური საფუძველი ის არის, რომ ყოველ მოქალაქეს აქვს წილი ეროვნულ სახელმწიფოში, რამდენადაც საბოლოო ჯამში ისინი დაზარალებებიან (პიროვნულად და/თუ კოლექტიურად), თუ სახელმწიფო იმ ჯგუფთა ხელში გადავა, ვინც მათ ინტერესებს არ წარმოადგენს.

ამერიკული პატრიოტიზმი, უმეტესი ევროპული და პოსტ-კოლონიური ნაციონალიზმისგან განსხვავებით, ემყარება არა კულტურულსა თუ ეთნიკურ ინდივიდუალიზმს, არამედ ერთი მხრივ დე-

მოკრატიას და მეორე მხრივ ეკონომიკურ კერძო ინტერესებს (სადაც კერძო შეიძლება პირადსაც ნიშნავდეს, ოჯახურსაც ან თუნდაც, უფრო დიდი ჯგუფებისას). კერძო ინტერესებშია გასაღები კეთილდღეობასა და ნაციონალიზმს შორის მიმართების გასარკვევად: ნაციონალიზმის ძლიერი მხარდაჭერა მუშათა კლასებში ისტორიულად ემყარება (ნაწილობრივ მაინც), იმ განცდას, რომ კეთილდღეობის პოლიტიკის განსახორციელებლად ერის ძლიერებაა საჭირო. ბრიუს რობინსს, რომელიც ძირითადად კოსმოპოლიტური ან როგორც თავად ამბობს, „ინტერნაციონალისტური“ თვალსაზრისიდან ამოდის, სწამს, რომ სწორედ ამ მიზეზით, მნიშვნელოვანია გარიგება ინტერნაციონალიზმსა და ნაციონალიზმს შორის (რობინსი 1999, 31-36).

პატრიოტიზმის ან იგივე საფუძვლის მქონე სხვა მემარცხენე ძალები თავს მიაკუთვნებენ, მიმართულებას. მაგალითად, იურგენ შაბერმასი, „კონსტიტუციურ პატრიოტიზმს“ ქადაგებდა. მისთვის ძველი ყაიდის „ორგანული ნაციონალიზმი“, რომელიც ეთნიკურ იდენტურობას ემყარება, შეიძლება ჩანაცვლდეს რიგი პრინციპებისა და ინსტიტუციების გაზიარებით, „დემოკრატიული მოქალაქეობით“ (შაბერმასი 1998). მაგრამ ასეთი მსჯელობა სათანადოდ არ აფასებს ნაციონალიზმის უწყვეტ კულტურალისტურ, ქსენოფობიურ და მილიტარისტულ ისტორიას. არ უნდა დავივიწყოთ, მაგალითად, ამჟამინდელი რადიკალიზმი ინდოეთში, რომლისთვისაც ინდოელობა ნიშნავს ინდუსობას, სანინალმდეგოდ, მაჰმადიანური უმცირესობების ოფიციალური სეკულარიზმისა და დაცვისა, წახალისებულია საარჩევნო პროცესების, მასმედიისა და ეკონომიკური ინტერესების მიერ. ინგლისურ იმპერიალიზმსაც მეცხრამეტე საუკუნეში აძლიერებდა არა დემოკრატიზაციის პროცესები, არამედ ნაციონალიზმი. როდესაც პირველად მუშათა კლასებმა არჩევნებში მონაწილეობის უფლება მიიღეს, „ჯინგოიზმი“ (აგრესიული და მასმედიაში გამყარებული, იმპერიული გარდაუვალობისა და რასობრივი უპირატესობის გრძნობაზე დამყარებული პატრიოტიზმი) გაბატონებული კულტურული ფორმაცია გახდა ბრიტანეთში.

ამ გზებს, რომლებიც ნაციონალიზმს პოლიტიკურად იაზრებენ უნდა შეედლოთ დაუშვან ის ჯგუფებიც, ვინც თავს იმ ერს მიაკუთვნებს, რომელიც იმ სახელმწიფოს არ მართავს, სადაც ეს ჯგუფები ცხოვრობენ. ამის კლასიკური მაგალითია ებრაელები, თუმცა ადგილობრივი ხალხიც შეიძლება თავს სხვა ერს მიაკუთვნებდეს. ალბათ საკმარისი იქნება ითქვას, რომ, ჩვეულებრივ, ამგვარი ჯგუფები ის-

ტორიულად „ნორმიდან გადახრად“ ითვლებოდა სახელმწიფოში, სადაც ცხოვრობდნენ, სოციალურ და ეკონომიკურ დოვლათზე ხელი არ მიუწვდებოდათ. ეს დანამდვილებით ასეა უმეტეს ადგილობრივ ხალხთათვის კოლონიზებულ ქვეყნებში. „მშობლიურთან“ გაიგივებას საფუძველი ეთნოსსა და კულტურაში აქვს და იმ ცრურწმენამ თუ გარიყვამ, რომელსაც ისინი აწყდებიან, შეიძლება გამოიწვიოს მათ მიერ „საკუთარი“ კულტურის სინმინდისა და ტრადიციონალიზმის გადაჭარბებული შეფასება. თუმცა დაქვემდებარებულ ჯგუფთა მარცხი, რომლებიც ჩართულნი იყვნენ ნაციონალიზმის მიმართულებაში, არ აბათილებს ზოგად არგუმენტს, რომ კულტურული ფაქტორები უფრო ნაკლებმნიშვნელოვანია ნაციონალიზმისთვის, ვიდრე ის, რასაც თეორიათა უმეტესობა ვარაუდობს. როგორც ვნახავთ, ამ არგუმენტთა ერთ-ერთი დასკვნა ისაა, რომ მულტიკულტურალიზმი იმაზე უფრო ნაკლებად ემუქრება ნაციონალიზმს, ვიდრე ამას კონსერვატორები აცხადებენ.

ადგილობრივობა

გლობალიზაციის გააზრებამ რამდენადმე პარადოქსული შედეგი იქონია ცნების „ლოკალური“ წინ წამოწევიტ, სწორედ იმიტომ, რომ გლობალური უმეტესად (თუმცა, ეს გამარტივებული მიდგომა) აღიქმება როგორც ლოკალურისთვის საშიში რამ. ამას მოსდევს არგუმენტები, რომ სინამდვილეში, გლობალიზაცია მრავალ ლოკალურ ფორმას იღებს და მას ლოკალური ფორმაციების გაძლიერებაც შეუძლია და დასუსტებაც. განზოგადებისას, გარკვეულწილად, ასეთი განსხვავება ტენდენციურია, რადგან, როგორც ბრუნო ლატური ამტკიცებს, სიტყვები „ლოკალური“ და „გლობალური“ იმ ქსელთა შეფასებაა, რომლებიც თავისთავად არც ლოკალურია და არც გლობალური, არამედ „მეტ-ნაკლებად გრძელი და მეტ-ნაკლებად ურთიერთდაკავშირებულია“ (ლატური 1993, 122). მიუხედავად ამისა, სამყაროში სადაც რეალურად ვცხოვრობთ, ლოკალურის არალოკალურისგან გარჩევა ხშირად არც თუ ისე ძნელია და ეს განსხვავება შეიძლება უაღრესად მნიშვნელოვანი იყოს, როგორც პოლიტიკურად, ასევე კულტურულადაც.

მართლაც, როცა ეროვნებათა სიძლიერე ტრანს-ნაციონალურ ძალთა მიერ გამოიცდება, მასზე ასევე მოქმედებს სუბნაციონალური ძალებიც. მსოფლიოს მრავალ კუთხეში, როგორც ვნახეთ, წნეხი მო-

დის ერის შიგნით არსებული საზოგადოებებისა და რეგიონებისაგან რიგი უფლებებისა და კულტურული გამორკვევის მოთხოვნით, რომელიც ტრადიციულად თავად ეროვნულ სახელმწიფოში არსებობს – გავიხსენოთ ბრიტანეთის „გახლეჩა“; საფრანგეთში დეცენტრალიზაციისკენ სწრაფვა; პოლიტიკური კულტურის ლოკალიზაცია სამხრეთ აზიაში. უნდა ითქვას, ზოგ შემთხვევაში, განვითარებულ ქვეყნებშიც გლობალიზაციის ტექნოლოგიები და პოლიტიკური ეკონომიკა, აშშ-ს ბატონობასთან ერთად, ხელს უწყობს ამას, რადგან ერთიანობაში ისინი ამცირებენ სახელმწიფო ადმინისტრირების დანახარჯსა და უსაფრთხოებაზე ზრუნვის მნიშვნელობას. მრავალი თანამედროვე კულტურულ-პოლიტიკური ფორმაციის მსგავსად, დენაციონალიზაციის ეს ბიძგი ძველ მემარცხენე-მემარჯვენეობის დაპირისპირების ლოგიკას ვერ ესადაგება. ნეოლიბერალები ცდილობენ დეცენტრალიზაციას მიემხრონ, რადგან იგი ეროვნული სახელმწიფოს ძალას ასუსტებს; ადგილობრივი კულტურალისტები მოითხოვენ შესაძლებლობას თავის ტრადიციათა გამოსახატად, რომელთა წინააღმდეგ ხშირად კოლონიური თუ ნეოკოლონიური რეჟიმები მოიაზრება.

ლოკალურობას, ეროვნულობისა და გლობალურობის მსგავსად, განსხვავებული ძალები და მიმართულებები აქვს სხვადასხვა ადგილას. გარკვეული საზოგადოებები სხვებზე მეტად ინარჩუნებენ სიახლოვეს ადგილობრივი ცხოვრების წესთან, უფრო მეტ ერთგულებას იჩენენ მის მიმართ. მაგალითად, მექსიკელი მიგრანტები სამხრეთ კალიფორნიაში, უფრო მეტად ცხოვრობენ ისეთივე **სოფლის ცხოვრებით**, როგორც მანამდე ჰქონდათ, ვიდრე კენიელი მიგრანტები გერმანიაში. ასევე, გარკვეული ასპექტები სხვაზე მეტად ლოკალიზებული რჩება – ვთქვათ, ამინდი, რომელიც არცთუ უმნიშვნელოა კულტურისა და ეკონომიკისათვის, ისტორიულად ლოკალურია, თუნდაც მასზე გლობალური დათობა მოქმედებდეს.

ლოკალური კულტურის ძალისა და მიმზიდველობის ერთი ახსნა იმაში მდგომარეობს, თუ როგორ ესადაგება ერთმანეთს ლოკალურად პიროვნული კეთილდღეობის, იდენტურობისა და ქონებრივი ინტერესები და საზოგადოებრივი მეხსიერება. ნება მომეცით, პირადი მაგალითი მოვიყვანო. გარეუბნის მცხოვრებნი, სადაც რამდენიმე წელი ვიცხოვრე – ქლიფთონ ჰილი მელბურნში, ავსტრალიაში – შემეფოთებულნი იყვნენ მაგისტრალის მშენებლობის გამო მათსა და მათ უახლოეს მეზობელ უბანს, ქოლინგვუდს შორის 70-იან წლებში. ეს სავარაუდოდ გამიჯნავდა ქოლინგვუდს (მუშათა

კლასის ემიგრანტულ გარეუბანს, ბრძოლის, ლეიბორიზმისა და ავსტრალიური ფეხბურთის ადგილობრივი გუნდის ფანატიკური ერთგულების ხანგრძლივი ისტორიით) რამდენადმე უფრო შეძლებული ქლიფთონ ჰილისგან. ორივე სამეზობლოში ბევრი იყო საავტომობილო გზის წინააღმდეგი, რადგან ეს ნეგატიურად იმოქმედებდა ორი საცხოვრებელი რაიონის “შიდა“ ცხოვრების სტილის შედარებაზე.

ავტოგმაგისტრალის წინააღმდეგ წაგებული ბრძოლა არ დავიწყებულა და ქლიფთონ ჰილის თვითგანცდა, როგორც არასასურველი გარეუბნისა ახლო წარსულში კვლავ არსებობდა. მაგრამ წარსულის ეს ხსოვნა ხუნდება, რაც უფრო იმატებს ფასები ბინებზე და ძველ მცხოვრებთა ადგილს უფრო მდიდარი და ახალგაზრდა ემიგრანტები იკავებენ. ლოკალური ისტორია და მეხსიერება, როგორც ლოკალური იდენტურობის დასტური, სუსტდება. მართლაც, საკუთრებაზე ფასის ზრდის პერიოდში ქლიფთონ ჰილის მცხოვრებლებსა და მათ რაიონს თითქოს საერთო ინტერესი აკავშირებდათ, თუ რა ფასი დაედებოდა ბინებს და კამათი ამ თემაზე ისეთივე ბუნებრივი იყო, როგორც ამინდის განხილვა მეზობლებს შორის. ამ შემთხვევაში, ლოკალურობა არაა კულტურის მნიშვნელოვანი კომპონენტი: თუ არ ჩავთვლით ქოლინგვუდის საფეხბურთო კლუბს (რომელიც ნაკლებად აინტერესებს ბევრ ემიგრანტს, ვინც ევროპულ ფეხბურთს ამჯობინებს და მუშათა საშუალო კლასებს, რომელთაც შესაძლოა საერთოდ არ აინტერესებთ სპორტი) და ადგილობრივ საჯარო ბიბლიოთეკებს, ლოკალურობა ებრძვის მედიას და სხვა კულტურულ ფორმაციებს (მოგზაურობის ჩათვლით), რომლებიც ეროვნული ან გლობალურია თავისი წარმომავლობითა და დაფინანსებით. ქოლინგვუდში, თავისთავად, ლოკალურმა მიდრეკილებებმა შეინარჩუნა ძალა და ავტონომიისა და მემბოხეობის ძველი პროლეტარული გრძნობა წარმოსახვითად შეითვისა ამ უბანში გადმოსახლებულმა საშუალო კლასის ზოგმა წარმომადგენელმა (უმთავრესად, ბოჰემურმა ადამიანებმა ან დამწყებმა პროფესიონალებმა).

ლოკალურ კულტურაში ცხოვრების მრავალი სხვა გზაც არსებობს, მაგრამ კულტურის კვლევების თვალსაზრისით, ეს მაგალითი გვიჩვენებს, რომ განსხვავებათა ლოკალურ-ეროვნულ-გლობალური სამკუთხედი ყოველთვის საუკეთესო სქემა არ არის, რომელშიც „ლოკალური“ კულტურები არსებობს ან თუნდაც შეიძლება განიხილებოდეს. ლოკალურობა განსხვავდება თავისი უნარით იტვირთოს საკუთარი კულტურული განვითარების ტრაექტორია და როგორც ეს მონათხრობი გვიჩვენებს, ისტორია და პოლიტიკური

ეკონომიკა კვლავაც მნიშვნელოვანია, თუკი ამ განსხვავებათა შეცნობას მოვინდომებთ. ქლიფთონ ჰილის შემთხვევაში, სივრცე სწრაფად უთმობს გზას სოციალურ პროცესებსა და ეკონომიკურ კავშირებს, რამდენადაც მეხსიერება და ფული ერთად სოციალური და კულტურული ორგანიზაციის გეოგრაფიას აყალიბებს.

ზოგადად, კულტურის კვლევების კავშირი სივრცესთან უფრო ღრმა გააზრებას მოითხოვს. თუკი დისციპლინა მჭიდროდ უკავშირდება მობილურობას, როგორც ამას ნიგნის პირველ ნაწილში ვამტკიცებდი, და იგი კატეგორიულადაა განწყობილი შეზღუდულ სივრცით ტერმინებში განმარტებულ იდენტურობათა და კულტურულ ფორმათა წინააღმდეგ, იგი აუცილებლად უნდა განიხილავდეს სივრცეს, როგორც კულტურული ფორმაციების მაკოორდინირებელს. განსაკუთრებით უნდა მოხდეს იმის გააზრება, რამდენად არათანაბრადაა განფენილი სივრცეში ძალაუფლება და გლობალურ ქსელში ჩართვის შესაძლებლობა და ასევე როგორ შეუძლია კულტურის მობილურობის ზრდას გააძლიეროს „ლოკალური წარმოსახვითობა“.

დამატებითი ლიტერატურა: Anderson 1991; Bhabha 1990; Massey 1994; Morley 2000; Nairn 1981.

ნაწილი IV

მედია და საზოგადოებრივი სფერო

4.1. ცელებრიზა

1964 წელს, როდესაც კულტურის ბრიტანულმა კვლევამ განვიტარება დაიწყო, კულტურის ჩამოყალიბებაში არაჩვეულებრივ უნარს ავლენდა ახალი კავშირი – ტელევიზია. იმ დროსა და ადგილას ტელევიზია შედარებით პასიური იყო: გამოსახულება შავ-თეთრი, საზოგადოებრივი მაუწყებელი, BBC ხსნიდა თავის მეორე არხს, რომელიც ბრიტანეთის საზოგადოებას სამივე არხის ყურების შესაძლებლობას მისცემდა, ხოლო შესანიშნავი დიქტორები სადამოს გასართობ პროგრამას ისე გვაცნობდნენ, თითქოს ვარიეტეს სანახაობას წარმოგვიდგენდნენ სასტუმრო ოთახში. მიუხედავად ამისა, ახალი მედია უკვე აღვივებდა ვნებათაღელვას ახალი კულტურული მოვლენის – ბიტლმანიისთვის, რამაც არა მხოლოდ შეიყვანა ბრიტანეთი როკ-ენ-როლის ხანაში მისი პოპკულტურის ტრანსნაციონალიზაციით, არამედ გზა გაუკვალა რევოლუციურ ათწლეულს – 60-იან წლებს, რომელიც ახალგაზრდული ძალის ახალი სახეობით ხასიათდებოდა. აშშ-ში ტელევიზიამ თითქმის ათწლეულით ადრე ეროვნულ სენსაციად აქცია ელვის პრესლი, ხოლო 1961 წელს დისნეის მაუწყებლობამ დაარწმუნა მაყურებელი ფერადი გამოსახულების უპირატესობაში. 1964 წელს შტატებში, CBS-მა ვიდოეჩანანერი გაუშვა და ბოლო მოუღო ხანას, როდესაც ტელევიზიათა უმრავლესობა პირდაპირ მაუწყებლობდა. ეს მოხდა, როდესაც ლინდონ ჯონსონმა თავისი რესპუბლიკელი მეტოქის წინააღმდეგ პირველად გამოიყენა „უარყოფითი“ პოლიტიკური სატელევიზიო რეკლამა. გარემოს ტრანსფორმირებისთვის გამიზნული ორი მოწყობილობა შემოიღეს: სპორტის გადაცემების პირდაპირი ჩართვისთვის, (რომლის წყალობით აშშ-ს პროფესიული ფეხბურთის სფეროს წამომადგენლები მიხვდნენ, რომ რეალური ფული ტელევიზიას მოჰქონდა) და უკაბელო დისტანციური მართვა, რამაც ტელევიზიის ყურების პროცესი არაფორმალური გახადა. ტელევიზია, დღევანდელ სახეს იძენდა (იხ. <http://www.museum.TV/archievs/index.html>, ტელევიზიის ისტორიის შესახებ). ტელევიზიას, როგორც მთავარ მედია საშუალებას იმ ხანებში, განსაკუთრებული კავშირი ჰქონდა კულტურის კვლევებთან

ან, რომელიც, თავის მხრივ, ტელევიზიასთან კავშირში ფორმირდებოდა – ამ დისციპლინის შემობრუნება პოპულიზმსა და მაღალი კულტურის გაუფასურებისკენ; მისი ყურადღების გამახვილება კულტურულ აღქმაზე როგორც ცხოვრებისეულ საქმიანობაზე, უფრო მეტად, ვიდრე ინტერპრეტაციასა თუ წარმოქმნაზე; კულტურის მომხმარებელთა სეგმენტაცია – ყოველივე ეს ტელევიზიასთან შეხებისა და „მედიას“ (სიტყვა, რომელიც, როგორც ირკვევა, ხმარებაში მხოლოდ 60-იანი წლების ბოლოს შემოვიდა) TV-ცენტრულად გააზრების წყალობით მოხდა. რა თქმა უნდა, კულტურის კვლევები სულაც არ არის ერთადერთი, რაც ტელევიზიის წყალობით ჩამოყალიბდა: თითქმის სრულიად წარმოუდგენელია ტელევიზიასთან მრავალმხრივი ურთიერთობის გარეშე თანამედროვე პარტიული პოლიტიკა, სპორტი, მუსიკა, კინემატოგრაფი და სამომხმარებლო კულტურა.

ერთი მნიშვნელოვანი შეფასება იმთავითვე უნდა გაკეთდეს. სხვადასხვა ერს განსხვავებული სატელევიზიო ინდუსტრია აქვს და მისი ტრანსნაციონალური განზოგადება თითქმის სრულიად შეუძლებელია. ამ თვალსაზრისით, აშშ კვლავ გამონაკლისია, რადგან კომუნიკაციის ეს სახე პირველად აქ გამოჩნდა (თუმცა ეს ბრიტანული აღმოჩენა იყო), რადგან, ჩვეულებრივ, ტექნოლოგიური და პროგრამული სიახლეები პირველად აქ იჩენს თავს და მისი ნაწარმები მსოფლიო საექსპორტო ბაზრებზე დომინირებს. იოლი საფიქრებელია, რომ ტელევიზია იქ ყველაზე სუფთა სახით არსებობს და თუკი მასში სიახლე შემოდის, მომავალში სხვა ქვეყნებსაც შეეხება. ეს წარმოდგენა მცდარია, უფრო მეტიც, შეუძლებელია სხვა ქვეყნების სატელევიზიო სისტემების ახსნა აშშ-სთან შედარების გარეშე და, სასიკეთოდ თუ საზიანოდ, შემდგომში რასაც ვიტყვით, აშშ-ს გათვალისწინებით იქნება ნათქვამი.

მაინც რა სახის არის ეს მედიასაშუალება, ასეთი ძალა რომ შეიძინა? იგი ოთხი განსხვავებული ელემენტისგან შედგება: სატრანსლაციო პროგრამა; სისტემა, რომლითაც პროგრამას ვუყურებთ; ამ პროგრამის გავრცელების საშუალება; და ინდუსტრია, რომელიც სატელევიზიო პროგრამას აწარმოებს. ამ კავშირის განხილვა 60-იანი წლების შემდგომ ასე შეიძლება შევავჯამოთ: სისტემები, როგორც კერძო, ასევე საზოგადოებრივ სფეროში, აყვავებას განიცადის; სატელევიზიური და საკაბელო ტელევიზიის პოპულარიზების შემდეგ არხები კვლავ წარმატებულია და მაუწყებლობა, ჩვეულებრივ, 24-საათიანი გახდა. როგორც ამ პროცესის ნაწილი, ტელევიზიაში

სულ უფრო იკლო სცენარიანმა სანახაობებმა და განსაკუთრებით, გამონაგონმა. მრავალ ქვეყანაში ინდუსტრიამ მოწინავე პოზიცია დაკარგა და სულ უფრო მჭიდროდ შეერწყა სხვა გასართობ და მედია ფორმებს, განსაკუთრებით სპორტსა და გაზეთებს. ყოველივე ეს შეიძლება ზოგად დასკვნად გამოვთქვათ: თავისი შედარებით ხანმოკლე ისტორიის განმავლობაში ტელევიზიის ურთიერთობები ყოველდღიურ ცხოვრებასთან მკვეთრად გაძლიერდა.

ტელევიზორი

ხშირ შემთხვევაში (გლობალურად თუ ვიტყვი), ტელევიზორი, პირველ ყოვლისა, შინაურ გარემოში არსებობს და ამის გამო სატელევიზიო პროგრამის შინაარსი და წყობა ყოველთვის ოჯახურ ფასეულობებსა და ცხოვრების წესზეა გათვლილი (იხ. მორლი 1992). ახალი მედიის გაყიდვისას 50-იან წლებში აქცენტს აკეთებდნენ ტელევიზორის ოჯახის მთავარ ოთახში განთავსებაზე (შპიგელი 1992) და საკითხი, თუ სად უნდა იყოს დადგმული ტელევიზორი, გვაძლევს წარმოდგენას ცხოვრების წესსა და მაყურებელზე. სატელევიზიო პროგრამების არჩევა ოჯახის წევრებს შორის დავის საგანია, ზოგჯერ იგი ოჯახის წევრებს ერთმანეთისგან განაცალკევებს. ტელევიზორი, როგორც ყველაფერი სხვა ტელევიზიაში, განვითარდა და 90-იანი წლებიდან „შინაურ გასართობ სისტემად“ იქცა, რომელიც ფართოდ ითავსებს საზოგადოებრივ ფორმებს (კინოთეატრი, კონცერტი) საშინაო სივრცისათვის, რითაც ვერაგულად უთხრის ძირს საზოგადოებრივ კულტურას. იგი სულ უფრო ხშირად გამოიყენება ვიზუალურ ეკრანად კომპიუტერული თამაშების, ვიდეოსა და DVD-ს საყურებლად. რამდენადაც კულტურის კვლევები, თავისთავად, ინტერესდება „ტელევიზიის გამოყენების სოციალურობით“ (ლემბო 2000, 29), ტელევიზიის მატერიალურობა პირველადი საზრუნავი ხდება. სისტემაზე კონცენტრირებით იოლდება ზუსტი სოციალური ჩარჩოების დადგენა, რომელშიც ტელევიზია ფიგურირებს დასავლეთში შინაური მედია საშუალების სახით. მსოფლიოს მრავალ ნაწილში ტელევიზიას, ძირითადად, უყურებენ საზოგადოებაში, კაფეებსა თუ ბარებში და ეს მის ზემოქმედებას მეტად ცვლის იმ ქვეყნებში, სადაც ოჯახურ გარემოს განსხვავებული ფუნქცია და მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე დასავლეთში. ასე მაგალითად, მრავალ ინდუსტრიურ თუ მუსლიმანურ რეგიონში, სადაც შინაური სფერო განწ-

მენდილია, სინმინდეს ეძღვნება და ქალების კონტროლში იმყოფება, სახლში ტელევიზორის განთავსებამ, შესაძლოა, უხერხულობა შექმნას დასავლური სტილის პროგრამების ყურებისას, სადაც ეროტიკა თუ მდაბალი კულტურის ტენდენციებია გამოვლენილი.

ინდუსტრია: დაფინანსება და რეპულირება

როდესაც საქმე ინდუსტრიას ეხება, მთავარი შეკითხვაა: როგორ უნდა დაფინანსდეს იგი. ბოლოს და ბოლოს, ტელევიზია, როგორც სატრანსლაციო კავშირი, არ გთავაზობს მოხმარების საგნებს ტრადიციული გაგებით, რომლებიც შეიძლება სავაჭრო ადგილებში გამოვიტანოთ, ფასი დავადოთ მოთხოვნისა და მიწოდების მიხედვით. თუნდაც რადიოტალღების გადაცემისას, სატრანსლაციო მედია შეიძლება უფასოდ დაიჭიროს მიმღების მფლობელმა (სწორედ ამიტომ, რადიოს ადრეულ პერიოდში, პროგრამებს უზრუნველყოფდნენ მიმღების მწარმოებლები. ამის ნამომწყები სატრანსლაციო კომპანია RCA იყო თავისი პირვანდელი სახით). გარდა ამისა, ტელევიზია ძვირი მედიასაშუალებაა. მას „შინაარსის ამონაწერს“ უწოდებენ, რადგან შინაარსი მუდმივ შევსებას მოითხოვს და ეს მას სიახლეების ძიებას აიძულებს. არხების რაოდენობა იზრდება და შემოაქვს სულ უფრო მეტი კონკურენტუნარიანი სიახლე (ქორნერი 2001). ერთი მიზეზთაგანი, რის გამოც გამოგონილი და სცენარის მქონე სანახაობები დღეისათვის ინდუსტრიაში შეზღუდულია, ის არის, რომ სიახლე ცოცხალ შოუებში მეტია და ისინი ბევრად იაფი სანარმოებელია.

დაფინანსების მოდელები სხვადასხვა ქვეყნებში მეტად განსხვავებულია: ტელევიზიას შეიძლება აფინანსებდეს სახელმწიფო, რეკლამის ან (საკაბელოს თუ სატელეტივის შემთხვევაში) პერიოდული ჰონორარების, ან ორივეს სახით. მთავრობა ცდილობს გამოყოს თანხა სატელევიზიო გადაცემებისთვის გადასახადების სისტემის საშუალებით (როგორც ავსტრალიაში), სისშირეებზე უფლებების გაყიდვით ან სისტემის მფლობელობის ლიცენზიების დაბეგვრით (როგორც გაერთიანებულ სამეფოში). აშშ გამონაკლისია სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებული ტელევიზიის თითქმის სრული უქონლობის გამო: იქ „სახელმწიფო ტელევიზია“ ზოგადად ნიშნავს ტელემაუწყებლობას არამომგებიანი არხებისთვის შემონახულ სისშირეებზე, რომელთა ნახევარი საზოგადოებრივი წყაროებით ფინანსდება და რომელსაც, გარდა ამისა, შეუძლია რეკლამაც გადასცეს, თუკი იგი არაკომერციულ დამატებად არის შენიღბული.

რეკლამის საშუალებით დაფინანსება მედიასაშუალებას იმ სისტემაში მოაქცევს, რომლის უპირველესი ეკონომიკური ფუნქციაა პოტენციური მომხმარებელი მოუპოვოს რეკლამის გამქირავებელს სარეკლამო დროს მყიდველთა საშუალებით, რეიტინგით გათვალისწინებული ფასებით, რომლის საზომ სისტემას მსოფლიოში ა. ს. ნილსენი აწესებს. ამჟამად აშშ-ში აუდიტორიები რეკლამის განმცხადებელს მთავარი დროის ყოველ ექვს-შვიდ წუთს უთმობენ. რამდენადაც ინდუსტრიაში კონკურენცია მატულობს და ტექნოლოგია საშუალებას იძლევა არხების რაოდენობა გაზარდოს უმთავრესად სტუდიის პროდუქციაზე ფასების დაკლებით, სატელევიზიო აუდიტორია იყოფა სხვადასხვა, მეტად განსხვავებული ეკონომიკური ძალის მქონე გემოვნების და კულტურის ნიშებად. რეკლამის გამქირავებლები იღვნიან ახალგაზრდა, მოზარდი აუდიტორიების მოსაპოვებლად, რაც ეწინააღმდეგება მოსაზრებას, რომ ახალგაზრდობა ნაკლებ დროს ატარებს ტელევიზორთან, ვიდრე, თუნდაც, ბავშვები ან მოზარდები. აუდიტორიის დაყოფის მიხედვით, ტელევიზიაც იცვლის ფორმას. ოჯახები მორჩილად აღარ უყურებენ საღამოს გადაცემებს და სულ უფრო ნაკლები პროგრამა იპყრობს ეროვნულ ყურადღებას. მედიასაშუალება ცხოვრების თანმხლებ მოსაზრებს უფრო ემსგავსება, რომელიც ხანდახან თუ იქცევს ყურადღებას. ახალი გემოვნებითი კულტურები ყვავის: ზოგი ეთნიკურობას ემყარება (შავკანიანთა ტელევიზია აშშ-ში), ზოგი - ასაკს, ზოგიც - განათლების დონეს, ზოგიერთი - სამუშაო კვირის რიტმს (ანუ დღის იმ დროს, როცა ტელევიზორს უყურებენ), ზოგი - პოლიტიკურ ორიენტაციას, ზოგიც - ნაკლებ საგულისხმო განსხვავებებს - დღის სერიალებსა და თოქ-შოუებს. ეს არ ნიშნავს, თითქოს ეროვნული და ტრანსნაციონალური აუდიტორიები ერთი მოვლენისა თუ სანახაობისათვის არასოდეს იკრიბებოდეს. 2001 წლის 11 სექტემბერს მთელი სამყარო ტელევიზიით უყურებდა ცათამბჯენებში აფეთქებულ თვითმფრინავებს.

გასაოცარია, მაგრამ კულტურის კვლევები უფრო დაინტერესებულია ინდუსტრიის რეგულირებით, ვიდრე მისი რეალური ორგანიზებით. რატომ არის რეგულირება ტელევიზიაში უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე, ვთქვათ, ბეჭდვით გამომცემლობებში? ნაწილობრივ, იმიტომ, რომ მიწოდების ყველაზე საყოველთაო გზა - რადიოსიხშირეები - საშუალებას აძლევს სახელმწიფოს პასუხისმგებელი იყოს სპექტრის განვითარებაზე. ამასთან, რეგულირება მუდამ მზად არის განაახლოს მოლაპარაკება, რამდენადაც მედიატე-

ქნოლოგია ისე სწრაფად იცვლება, რომ ცალკეული ტექნოლოგიური რეჟიმი შეუძლებელია ხუთ წელიწადზე მეტხანს იყოს ხმარებაში. მაგრამ ყველაზე მეტად ტელევიზია მაინც პოლიტიკური საკითხია მისი სოციალური ძალის გამო.

ინდუსტრიის რეგულირებისას პრინციპული საკითხები განსხვავდება პროგრამების დაფინანსების შესაბამისად, მაგრამ ზოგადად, ისინი უკავშირდება წონასწორობას საბაზრო და არასაბაზრო პროგრამების დაფინანსებაში და გარანტიებს: პირველი, ნაირგვარობის დაცვისათვის (რომელიმე ერთი სამაუწყებლო კომპანიის საბაზრო წილის შეზღუდვის გზით); მეორე, მედიის „სიტყვის თავისუფლების“ უზრუნველსაყოფად, რომლის გარეშე, როგორც ტრადიციულად მიღებულია, დემოკრატია სუსტდება; და მესამე, სამოქალაქო ზრდილობის დაცვისათვის ცენზურის გზით. დასავლური ნეოლიბერალური წყობილებები მუდმივად უჭერს მხარს ბალანსის, ხარისხისა და მრავალფეროვნების საკითხთა საბაზრო გადანყვეტილებებს – ე. ი. დარეგულირებას. ამაში კულტურის კვლევებიც მონაწილეობს კულტურის პოლიტიკის შესწავლით, თუმცა მისი რეაქცია ხმამაღალი არ არის, რადგან (ზოგადად თუ ვიტყვით) მისი ლიბერალიზმი და პოპულიზმი ნაკლებად ძლიერ, კრიტიკულ არგუმენტებს გვანჯდის მკაცრი მარეგულირებელი გარემოს შესანარჩუნებლად.

თუმცა საკითხავია, როგორ შეიძლება შეზღუდულმა მედიამ ფლობელობამ ერთ გარკვეულ ბაზარზე შეინარჩუნოს სიცოცხლისუნარიანობა. ეს მეტად მწვავე საკითხია, რადგან უდიდეს ტრანსნაციონალურ კომპანიათაგან ბევრი – კერძოდ, Time Warner და News Corp ფლობს გაზეთებს, გამომცემლობებს, სპორტულ გუნდებს, კინოსტუდიებს, ტურისტულ ატრაქციონებს, ეროვნულ პერიოდიკას და ა. შ. მთელ მსოფლიოში. ცოტა ხნის წინ ინტერნეტის გამოჩენა გამოიყენეს მედიამფლობელობის სივინროვის გამო შემფოთების შესასუსტებლად და რეგულაციის შერბილების ასახსნელად (იხ. სტრიტერი 1996 როგორც ბრწყინვალე წვლილი ამ თვალსაზრისით ტელევიზიის კულტურული პოლიტიკის კვლევაში). ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ არგუმენტები მფლობელობის შესახებ განიხილავს ინდუსტრიის საკითხებს – ერთი მხრივ (კონცენტრირებული მფლობელობა ემუქრება თავისუფალ ბაზრებს, რადგან სატელევიზიო მაუწყებლობაში მისასვლელი გაძნელებულია) და საზოგადოების მომსახურების საკითხებს – მეორე მხრივ (შეზღუდული მფლობელობა საფრთხეში აგდებს ბალანსის, მრავალფეროვნების და ხარისხის პრინციპებს). ალბათ, ეს არ არის პოლემიკა, რომლითაც

კულტურის კვლევებს ინტელექტუალმა შეიძლება რაიმე შესძინოს, თუნდაც კულტურული პოპულისტიები მოითხოვდნენ იმ შეზღუდვების აღიარებას, რასაც მფლობელობის წესები შინაარსზე ახდენს.

სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებული ტელევიზიის საკითხის განხილვისას სიტუაცია იცვლება. ამ შემთხვევაში უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ თემად იქცევა, თუ რამდენად იბრძვიან პროგრამის ავტორები რეიტინგებისთვის (თითქოს საკუთარი საზოგადოებრივი დაფინანსების გასამართლებლად) და პირიქით, თუ რამდენად უნდა უზრუნველყონ მათ ხარისხიანი პროგრამირება მხოლოდ მაყურებელთა უმცირესობის ინტერესებისთვის. ეს მეტად საკამათო საკითხია, ვინაიდან „ხარისხიანი პროგრამირება“ ზოგადად ნიშნავს, ძირითადად, განათლებული ლიბერალური პროფესიონალებისთვის საინტერესო პროგრამებს. ეს არის საკითხი, რომელიც ყოფს კულტურის კვლევებს, რომელსაც (ზოგადად) უძნელდება რომელიმე ნაწილს მიემხროს, რადგან რეიტინგების გამოდევნის არგუმენტი საზოგადოებრივ ტელევიზიას პოპულისტურ მაჟორიტარიზმთან აკავშირებს, ხოლო ხარისხის არგუმენტები – ელიტიზმთან.

ტელევიზიის რეგულირება მოიცავს აგრეთვე ცენზურისა და თვითცენზურის საკითხებს, რაც მეტად საპასუხისმგებლო საკითხია, რადგან ტელევიზია ძალზე მიმზიდველია ბავშვებისთვის. ტელევიზიისა და ბავშვების თემა, რომელსაც ეხებიან მედიასაშუალების ძალადობასთან, სექსთან და ოჯახურ ფასეულობებთან კავშირთა განხილვისას, თავად საზოგადოებრივ სფეროშიც კამათის საგანია და აგრეთვე, მნიშვნელოვანი სამეცნიერო გამოკვლევების ობიექტია. და კვლავ, კულტურის კვლევები ამ დებატებიდან განზე დგომას ირჩევს, განსაკუთრებით, შემამოფოთებელ საკითხზე ბჭობისას, თუ რა ზომით იწვევს ტელევიზია ძალადობას ბავშვებში. მრავალ პოზიტივისტ მედიაკვლევართათვის მეტად მიმზიდველია, ერთხელ და სამუდამოდ აჩვენოს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი ტელევიზიის ყურებასა და „ანტისოციალურ“ ქცევას შორის, ანუ რასაც ლიტერატურაში ხშირად „დადასტურებულ ზიანს“ უწოდებენ (გონტლე, 995). ერთი რამ უტყუარია, ეს კავშირი ვერასოდეს იქნება საკმარისად ნაწმენილი, ვიდრე არსებობს დამოკიდებულება სოციალურ აქტიურობასა და ტელევიზორის ყურებას შორის, რაც მეტად განშუალებული და გაფანტულია და მეტად დამყარებულია რთულ ისტორიულ შედარებებზე იმ მოდელებისთვის, რომლებიც არაპირდაპირ მიზეზობრიობას მიმართავენ დასაბუთებისთვის. კულტურის კვლევები მიდრეკილია დაგვიხატოს ბავშვები მოძალადე მაყურებლებად, რასაც ტელევიზია უფრო აძლიერებს და არ გარდაქმნის მათ შეხედულებებსა და სა-

მყაროს აღქმას (გიუნტერი და მაკალირი 1997).

სტიუარტ ქანინგემის აზრით, კულტურის მკვლევრები ამ დებატებისთვის თავის არიდებით (რაც მართლაც კავშირშია მშობლებსა და მედია კომპანიებთან) შეიძლება უადგილოდ აღმოჩნდნენ, მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, ვიფიქროთ იმ დებატების არსზეც, რომელში ჩართვაც მათ ევალებათ (ქანინგემი 1996). ამ თვალსაზრისით, ლორენ ბერლანმა წამოაყენა დამაჯერებელი არგუმენტი, რომლის მიხედვით ბავშვების დაცვის დაკისრება სოციალური პოლიტიკის ცენტრებისთვის ჩვეულებრივ ემსახურება ავტორიტარული და რეტროგრადული დაჯგუფებების ინტერესებს, რადგან ახალგაზრდული პროდუქციის მრავალფეროვნებასა და თავისუფლებას ზღუდავს (ბერლანი 1991). მღელვარება ბავშვების მიერ ტელევიზორის ყურების გამო, ოფიციალურ თუ არაოფიციალურ ცენზურაზე კამათის თანხლებით, ნაწილობრივ ამის კიდევ ერთი მაგალითია. გარდა ამისა, ბავშვებისა და ტელევიზიასთან მათი დამოკიდებულების განხილვისას მნიშვნელოვანია დაპირისპირება ორ ცენტრს შორის, რომლებიც ერთდროულად ეთნიკურიცაა და სოციალურიც, ერთი - ოჯახზეა დამყარებული, ხოლო მეორე - მედიაზე, მედიის მიღმა კი - მომხმარებელთა ბაზარზე.

როგორც ვთქვით, ტელევიზია მომხმარებელთა ბაზრის კუთვნილებაა. მას ბავშვების (და მათი მშობლების) ყურადღება სათამაშოების მწარმოებლებზე, კონდიტრებზე, სწრაფი კვების ბაზარზე, მუსიკალური ჩანანერებისა და კინოს ინდუსტრიებზე და ა. შ. გადააქვს. რაც შეეხება სხვა ზეგავლენას ბავშვებზე, აშკარად ჩანს, რომ ის მათ მომხმარებლობისკენ და ამდენად იმ სოციალური მექანიზმებისკენ მიმართავს, რასაც ბაზარი ემყარება (კლაინი 1993, 349-50). ტელევიზორი მათ ფიზიკურ თამაშს მონყვეტს, რაც ხმაურსა და ძალადობასაც შეიცავს. ამ მხრივ, იგი რამდენადმე დამორებულია უფრო ესთეტიურ, თაობათა შორის ურთიერთქმედ, სოციალურ და განათლების შემმატებელ ფასეულობებსა და ოჯახურ მოგონებებს. და კიდევ, როგორი მოძალადეებიც არ უნდა იყვნენ ბავშვები, მათ განსხვავებულად უყვართ ტელევიზორი. გავისხენოთ, რომ აშშ-ში საბავშვო საძინებლების თითქმის ნახევარში დგას ტელევიზორი, რაც საშუალებას აძლევს მშობლებს სივრცე და დრო მოიპოვონ (შესაძლოა, აუცილებელი) მათი შვილების საათობით გართობის ხარჯზე (გაერთიანებულ სამეფოში ეს ციფრი 10 პროცენტზე ნაკლებია [გონტლე და ჰილი 1995, 35]). მეტიც, ტელევიზია უზრუნველყოფს ბავშვებს წარმოსახვითი სამყაროთი და ამორებს მოსაბერებელ

ეთიკურ და ემოციურ დირექტივებს. რაც უფრო იზრდებიან ბავშვები, მათი მოგონებები ბავშვობისას ტელევიზორის ყურებაზე ხშირად ღრმა ნოსტალგიითაა მოცული, რაც ასაზრდოებს თაობათა შორის კავშირს – ყოველ თაობას ბოლოს საკუთარი სატელევიზიო ხსოვნა აქვს. ამის გამო, შესაძლოა მოგვეჩვენოს, რომ ტელევიზია თაობათაშორისი სტილისა და ავტონომიურობისათვის ბრძოლის საფუძველია, თუმცა ვიტყვით, რომ საბოლოო ჯამში, კამათი საბავშვო ტელევიზიის შესახებ შესაძლოა იმ შეშფოთების გამოხატულებად მივიჩნიოთ, რომელიც მშობლების ტელევიზორით ჩანაცვლებას უკავშირდება.

აუდიტორია

ტრადიციულად კულტურის კვლევები ტელევიზიის სფეროში მიმართულია აუდიტორიის მიერ მის აღქმაზე – რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ამ მედია საშუალებას კულტურული ღირებულება აკლია. თითქოს თავად გადაცემის სერიოზულად აღქმა არც ღირდეს, მიუხედავად ტელემეყურებლებზე მოხდენილი ზემოქმედებისა. ამდენად, სატელევიზიო ტექსტთა ახლოს კონცენტრირება და სატელევიზიო კანონის აგება წარმოუდგენელია. ნაწილობრივ ამის გამო, აღქმის შესწავლა მუდმივად განიცდის სრულ სახეცვლას, როდესაც ტელევიზიის ღირებულებისა და ზემოქმედების განსაზღვრას ცდილობს. ამ ისტორიაში განსხვავებული ეტაპების გამოყოფა შეიძლება.

„გამოყენებათა და დაკმაყოფილებათა“ მიდგომა პირველად პოლ ლაზარსფელდმა შემოგვთავაზა 40-იან წლებში და გამოიყენა რადიო-ტელევიზიის ეთნოგრაფიის კვლევით მოპოვებული მონაცემები, რათა ეჩვენებინა, რომ აშშ-ში მაინც, ტელევიზიის ყურება მაყურებელს კაპიტალისტურ საზოგადოებად ამთლიანებდა, ნორმების დამკვიდრებთა და მოფიქრებული ანალიზის მარგინალიზებით. ამ მიდგომისთვის, ტელევიზია, პირველ რიგში სპეციფიკურ მოთხოვნათა დამაკმაყოფილებლად იგულისხმებოდა, რომლებიც ყურების სიტუაციის გარეთ არსებობს. ლაზარსფელდის ნაშრომმა სათავე დაუდო „მასობრივ კომუნიკაციათა“ უამრავ ნაშრომს, რომლებიც ტელევიზიის ყურების ყაიდას უკავშირებდნენ გენდერს, განათლებას, ასაკსა და ეკონომიკურ მდგომარეობას და ცდილობდნენ ასეთი ყურების „ქცევაზე“ ზემოქმედება ამ მრავალგვარობის თვალსაზრისით განეხილათ (იხ. შრამი 1967 ამ ტრადიციის კლასიკური წიგნი).

„კრიტიკული თეორიის სკოლის“ ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენელი თეოდორ ადორნი იყო. იგი ლაზარსფელდის მსგავსად და დაახლოებით იმავე პერიოდში ამტკიცებდა, რომ ტელევიზია ამცირებდა თავისი აუდიტორიის მიერ საზოგადოებისა და კულტურის განსჯის უნარს. ადორნის აზრით, ეს ხდებოდა „გართობის“ ძლიერი ფორმების მიწოდებით, რომლებიც „თანამედროვე მასკულტურას ფსიქოლოგიური კონტროლის ყოვლად წარმოუდგენელ მედია საშუალებად“ აქცევდნენ (ადორნი 1991, 138). ტელევიზია ინდივიდუალობას აკარგვინებს ხალხს; იგი მათ მეტისმეტად სტანდარტიზებული სახის სამყაროს წარმოუდგენს; იგი კერძო ცხოვრების საზოგადოებრივ სფეროზე ცრუ დომინირებას ამკვიდრებს; იგი წარმოშობს ფანტაზიებსა და მცდარ კმაყოფილებას, რაც კაპიტალიზმს თვითდამკვიდრების საშუალებას აძლევს. სატელევიზიო პროცესებს ცდუნების იმდენად დიდი ძალა აქვს, რომ განსხვავება „საოცნებო სამყაროსა“ და რეალობას შორის ნაშლილია. ადორნოს ხშირად (და ჩემი აზრით, მართებულად) ბრალს სდებენ ტელევიზიის მრავალგვარ სიამოვნებათა ვერგაგებაში და იმავე დროს მათ ზედმეტად სერიოზულად მიღებაში. და მაინც, პირველად მან შემოიტანა ამ სფეროში ნაწილობრივ ფროიდის ქვეცნობიერების ცნებებზე დამყარებული სუბიექტურობის რთული თეორია, ისევე, როგორც კაპიტალიზმის შეზღუდვათა მკაფიო გააზრება და მაღალი კულტურის განხილვა. იგი იყო პირველი სოციალური თეორეტიკოსი, რომელიც ტელევიზიის ჟანრებს რამდენადმე სპეციფიკურად განიხილავდა (იხ. ადორნი 1991).

კოდის დადების/კოდის მოხსნის მოდელი ამ სფეროს პირველი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა იყო საკუთრივ კულტურის კვლევებში. ასეთი სახელწოდების საგულისხმო ესსეში სტიუარტ ჰოლმა შემოგვთავაზა კომუნიკაციების ოთხსაფეხურიანი თეორია: წარმოება, გავრცელება, გამოყენება და რეპროდუქცია. მისთვის ყოველი საფეხური „შედარებით დამოუკიდებელია“ სხვებისგან (იხ. ჰოლი დიურინგში 1989). ეს ნიშნავს, რომ გზავნილის კოდირება მართავს მის აღქმას, მაგრამ არა აშკარად – თითოეულ საფეხურს მისი საკუთარი განსაზღვრული შეზღუდვა და შესაძლებლობა აქვს. შედარებითი დამოუკიდებლობის ცნება საშუალებას აძლევს ჰოლს ამტკიცოს, რომ პოლისემიურობა იგივე პლურალიზმი არ არის: გზავნილები არ არის გახსნილი რაიმე ინტერპრეტაციისა თუ გამოყენებისთვის, ვინაიდან უბრალოდ ყოველი საფეხური ამ წრეში შემდეგის შესაძლებლობებს ზღუდავს რეალურ სოციალურ ყოფაში. ჰოლი ამტკიცებს,

რომ გზავნილებს „დომინირების რთული წყობა“ აქვთ, რადგან ყოველ საფეხურზე ისინი „აღბეჭდილია“ ინსტიტუციური ძალისმიერი კავშირებით. უფრო მეტიც, გზავნილის ცალკეულ საფეხურზე მიღება შესაძლოა, თუკი იგი ცნობადი ან შესაბამისია – თუმცა გზავნილის როგორმე გამოყენებისა თუ გაგების, თუნდაც არსის საწინააღმდეგოდ, სივრცე არსებობს. ეს ნიშნავს, რომ ძალისმიერი კავშირები წარმოების ადგილას, მაგალითად, ნაკლებ შესაფერისია მოხმარების ადგილას. ამ გზით საკომუნიკაციო წრე აგრეთვე დომინირების ყაიდის რეპროდუქციის წრეცაა და ამდენად, „იდეოლოგიას“ ეკუთვნის როგორც მნიშვნელობათა სისტემა, რომლის გავლით სოციალური სტრუქტურები უფრო ბუნებრივად თუ ზოგადმისაღებად განიხილება, ვიდრე საშუალებები, რითაც კაპიტალიზმი (და მისი კლასობრივი იერარქია) თავისი თავის რეპროდუქციას ახდენს (ჰოლი დიურინგში 1999).

ჰოლმა შეასუსტა კავშირები ტექსტის მნიშვნელობასა და მის აღქმას შორის. მისთვის დომინანტური მნიშვნელობა მხოლოდ განსაკუთრებულ გარემოებებში იყო აღქმული. 70-იანი წლების ბოლოსა და 80-იანი წლების დასაწყისში კულტურის კვლევებმა მნიშვნელობასა და გაგებას შორის ბზარი უფრო გააღრმავა, როცა დაუშვა, რომ აუდიტორიას შეეძლო მართლაც შეწინააღმდეგებოდა გადაცემის ღირებულებას (მორლი 1980). შემდეგ აჩვენა, რომ ტელევიზიას რამდენიმე მიმდინარეობა აქვს, რომლებიც ემოციასა და სასიამოვნო შეგრძნებებს უკავშირდება (ფისკე 1987). ამ კუთხით, პოპულარულ ტელევიზიას შეუძლია აგრეთვე კრიტიკისა თუ ტრანსაგრესიის ფორმაც მიიღოს. მას შეუძლია იდეოლოგიის როგორც გაუქმება, ასევე შექმნაც.

ტელევიზიის გადაცემების მრავალფეროვნებამ 70-იანი წლების ბოლოს კულტურის კვლევები აიძულა ყურადღება დაეთმო ტელევიზიის მაყურებელთათვის, არა როგორც მასობრივი აუდიტორიის, არამედ როგორც სოციო-კულტურულად ჩამოყალიბებული ინდივიდუუმებისათვის, არა როგორც „კულტურის გაბრიყვებულებისთვის“ სატელევიზიო მნიშვნელობათა აღქმისა და გააზრების შეზღუდული უნარით, არამედ როგორც ტელესისტემის ირგვლივ მეტ-ნაკლები ყურადღებით მყოფი ადამიანებისთვის.

ეს ძვრს, რომელიც თავად დისციპლინის გააზრებისთვისაც მნიშვნელოვანი იყო, განსაზღვრა რონალდ ბარტის „ტექსტის სიამოვნების“ თეორიამ, ფემინისტურმა ნაშრომმა ქალების მიერ ტელევიზიის ყურების შესახებ, სადაც მკვლევრები და მაყურებლები

სოლიდარობის ახალი სახით იყვნენ წარმოდგენილი; მიშელ ფუკო-სეულმა კრიტიკამ იდეოლოგიის როგორც მეტად განმაზოგადებელ და დამაკავშირებელ ცნებაზე; და იმ თაობის გამოჩენამ, ვისაც მართლა შეეძლო ელიარებინა ტელევიზიის სიყვარული და ახლოს იყო მის ისტორიასთან.

ვფიქრობ, შემთხვევით არ მოხდა ეს ცვლილება მაშინ, როდესაც, პირველი, აშშ-ში პროგრამების შემქმნელებმა დაიწყეს მაცურებელთა დემოგრაფიის გათვალისწინება და ცალკეული აუდიტორიისთვის „დახარისხებულ“ სანახაობათა წარმოება და მეორე, საკაბელო ტელევიზიამ თავისი დაპირებებით (აუსრულებელი) კომერციულობისგან თავისუფალი არჩევანისა და მრავალფეროვნების ეპოქაში შევეყვანეთ, იკლო. ყოველივე ამას შედეგად მოჰყვა ის, რომ კულტურის კვლევების ნაშრომები ტელევიზიის შესახებ დაუკავშირდა მედიის აუდიტორიათა ემპირიული შესწავლის განსაკუთრებულ ფორმას – დიფერენცირებულ გამოკვლევას, ხშირად თანამონაწილე დაკვირვების ჩართვით (ანუ მკვლევარი სუბიექტის ქმედებებს უერთდება). ეს მიზნად ისახავდა არა კვლევას, თუ როგორ იყო გაგებული სანახაობანი, არამედ ტელევიზიის როლის გაგებას ყოველდღიურ ცხოვრებაში და, პირველ ყოვლისა, ცალკეული ჟანრებისა თუ სანახაობების თაყვანისმცემელთა შორის. ასეთი ნამუშევარი ხშირად გვიხატავს ტელევიზიის თაყვანისმცემლებს რომანტიკული, სამოციანელი იდეალისტის ენით: მაგალითად, ისინი წარმოდგენილი არიან როგორც კარგი გემოვნებისა და ესთეტიური კულტურული ნორმების დარღვევაში ჩართულნი სანახაობებიდან გარკვეული ელემენტების „გადმოღებით“ და მათი გამოყენებით საკუთარი შემოქმედებითი გამომსახველობის საფუძვლად (იხ. ჯენკინსი 1992). როდესაც კულტურის მკვლევართა მიერ მაცურებლის შესწავლისას ისინი შეუდგნენ აგრეთვე იმ კრიტერიუმების განხილვას, რომლებსაც მაცურებლები გადაცემების შესაფასებლად იყენებდნენ („რეალისტურობის“ გამორიცხვით). ისინი ყურადღებას აქცევდნენ, თუ როგორ ერწყმოდა ტელევიზია მათი „მე“-ს შექმნას (ხერხები, რომლებსაც ადამიანები მიმართავენ თავისი ცხოვრებისა და ხასიათის ასაგებად) – მაგალითად, ძველი სანახაობის სცენების ჩართვა ცოცხალ ისტორიებში.

როდესაც ტელემაცურებლები განხილვის ობიექტი გახდნენ, ამან ტელევიზიაც თანაზიარი გახადა – ტელევიზია შეკრებს ადამიანებს ან გამიჯნავს, ამკვიდრებს ოჯახის ავტორიტეტულ წყობას ან აუქმებს მას და ა. შ. სწორედ ამ კონტექსტშიც დაინტერესდა კულ-

ტურის კვლევების ერთი განხრა ტელევიზიის (და ზოგადად მედიის) ზემოქმედებით „საზოგადოებრივ სფეროზე“. „საზოგადოებრივი სფერო“ ის ცნება, რომელიც კვლავ დაკავშირებულია იურგენ ჰაბერმასის მიერ განხილულ სამოქალაქო ინსტიტუტებთან, ევროპულ განმანათლებლობას რომ ჩაუყარეს საფუძველი. ჰაბერმასის ზუსტი შენიშვნით, „ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი სფერო“ წარმოიშვა გვიანი მეჩვიდმეტე საუკუნის ევროპის (განსაკუთრებით ინგლისში) სალონებსა და ყავის სახლებში, როცა გამოეყო კომერციულ და ოჯახურ ცხოვრებას ერთი მხრივ, ხოლო სახელმწიფო დანესებულებებს, მეორე მხრივ. იგი არ იყო დამოკიდებული სამეფო კარზე და იმ იდეების გავრცელებასა და განსჯას ერთგულებდა, რომელთა საშუალებით რაციონალური გააზრება და რეფორმა შეიძლებოდა სოციალურ ინსტიტუტებზე ასახულიყო. ჰაბერმასისთვის საზოგადოებრივი სფერო (რომელიც თეორიული კონსტრუქციის სახით უფრო არსებობს, ვიდრე ისტორიული რეალობისა) მეცხრამეტე საუკუნეში საფრთხის ქვეშ იყო. მაღალმა კაპიტალიზმმა იგი „ყმად იქცია“, ხოლო როგორც მტკიცება, თანამედროვე საზოგადოებრივ სფეროს კომერციული სფერო, მასობრივი გართობა და ტექნოლოგიები მართავს (ჰაბერმასი 1989).

ეს დასაბუთება გააბათილა ჯონ ჰართლიმ, რომელმაც ამის სანაცვლოდ წამოსწია ცნება „მედიასფეროს“ შესახებ. მისთვის მედია ერთმანეთთან აკავშირებს სხვადასხვა „კულტურულ არეს“ აუდიტორიებისთვის (მედია უფრო ხიდია, ვიდრე დარგი) და აგრეთვე, თავად აუდიტორიების, როგორც გაერთიანების გრძნობას აღძრავს. ეს ეწინააღმდეგება ჰაბერმასის ცნებას საზოგადოებრივი სფეროს ეროვნული გაერთიანების პოლიტიკური შეზღუდვის შესახებ (ჰართლი, 1996, 28). ჰართლის მიხედვით, მედია უპირველესი საშუალება გახდა, რითაც გაერთიანება არა მხოლოდ მოიაზრებს თავს ასეთად, არამედ გაერთიანებისთვის საჭირო შინაგან კავშირებსაც ქმნის. ეს შენიშვნა მნიშვნელოვანია, რადგან გვეხმარება ტელევიზიის პროდუქტიული როლი დავინახოთ, რომელიც განსხვავდება როგორც წარმოჩენის მოდელის (რადგან ტელევიზია სოციალურ და კულტურულ დარგებს უფრო აკავშირებს, ვიდრე საზოგადოებას წარმოაჩენს), ასევე ჰაბერმასისეული დესტრუქციული რაციონალურობის მოდელისგან, რომლითაც ტელევიზია დანახული იყო, როგორც რაციონალური და სამოქალაქო საზოგადოებრივი დებატების წარმართვის უნარს მოკლებული.

და მაინც, ჰართლის თეორიამ შესაძლოა ზედმეტი მნიშვნელო-

ბა შესძინოს მედიასა და ტელევიზიის მიერ საზოგადოების ძველი თეორიებისათვის კატეგორიის მინიჭების ხარისხს. თუკი თქვენ მედიაში ხართ ჩაბმული, როგორც კულტურის მკვლევარი ან როგორც მაყურებელი, მედია სოციალური რეალობის წარმოსაჩენ სცენად გეჩვენებათ. თუმცა, რა ზომითაც საზოგადოება მოაქცევს ტელევიზიას საკუთარ თავში, იმდენად უფრო შორდება ყოველდღიური ცხოვრება ტელევიზიას, თუნდაც დასავლეთში. მნიშვნელოვანია არ დაგვავიწყდეს, რომ ინფორმაციისა და ცოდნის უმეტესი ნაწილი სხვა მხრიდან მოდის: მეგობრებისგან, სკოლებისა თუ სამსახურებიდან, ეკლესიებიდან და ა. შ. ან სულაც, წიგნებიდან. რას წარმოადგენს საზოგადოებრივი სფერო ახალგაზრდა ქალაქელი შავკანიანებისთვის, დაეუშვათ, აშშ-ში? ის მდგომარეობს კალათბურთის მოედნებში, სავაჭრო პუნქტებში, ადგილობრივ მაღაზიებში, სკოლებში, კლუბებში, ქუჩის თავშეყრის ადგილებსა თუ წვეულებებში უფრო მეტად, ვიდრე მედიაში (რომელიც, ცხადია, სავსებით ერთნაირად უარყოფითად ესახებათ). რას წარმოადგენს საზოგადოებრივი სფერო განათლებული საშუალო კლასის ზედაფენისთვის? რივაიველისტი ქრისტიანისთვის ეთიოპიიდან ახლახანს მიგრირებულისათვის? გავიმეორებთ: განსაკუთრებით მათ, ვინც თავის თავს ვერ სცნობს სატელევიზიო სახეებში, მედია ჩვეულებრივი ყოფიერების რიტმში თანმხლებ ზუზუნად წარმოუდგება, დროდადრო ყურადღების მიმქცევად თუ გამართობად უფრო, ვიდრე ცხოვრების თავად წყობის განმსაზღვრელად. გასათვალისწინებელია, რომ თუმცა ტელევიზია და მედია სისტემატურად აყალიბებენ საზოგადოებასა და კულტურას და განსაკუთრებით ძლიერ ზემოქმედებას ახდენენ თავის აუდიტორიაზე, მიუხედავად ამისა, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ისინი ბევრი ადამიანისთვის დამატებით მნიშვნელობას ინარჩუნებენ (იხ. ჰერმესი 1993).

შინაარსი

შეუძლებელია შევაფასოთ ტელევიზიის სტრუქტურა კულტურის კვლევების მიხედვით, ამიტომ ჩემი მიზანია ამ ნაწილში ზოგიერთი პარამეტრის მიმოხილვა. ეს მიზანი მეტისმეტად მოკლე იქნება თუ არ გავითვალისწინებთ გარემოებას, რომ კულტურის კვლევები, განსაკუთრებით ადრე, იშვიათად იყო კონცენტრირებული ინდივიდუალურ პროგრამებზე, ანუ „ტექსტებზე“, როგორც მათ ხშირად

მოიხსენიებენ. იგი უფრო მედიას შინაარსით ინტერესდებოდა უფრო აბსტრაქტულ დონეზე – როგორც განრიგის, ასევე ჟანრის თვალსაზრისით – და მეც მას მივბაძავ.

კულტურის კვლევების მედია საშუალებისადმი მიდგომა დაიწყო რეიმონდ უილიამსის მიერ „დინების“ კონცეფციის განვითარებით. აშშ-ში თავისი პირველი ჩასვლისას მან სასტუმროს ოთახში ტელევიზორი ჩართო და აღმოაჩინა, რომ რასაც უყურებდა, სრულიად სხვა გრძნობას აღუძრავდა, ვიდრე საკუთარ სახლში. საღამოს პროგრამა შეიცავდა გადაცემების, რეკლამების, განცხადებებისა და ლოგოების განუწყვეტელ, შეუჩერებელ ნაკადს. ბრიტანეთისგან განსხვავებით, დიეტორი არ აცხადებდა საღამოს გასართობ პროგრამას (უილიამსი 1975, 91-92). მისთვის ეს აღმოჩენის ტოლფასი იყო: არსებითად, მან გააცნობიერა, რომ ტელევიზია „დინება“ იყო! უილიამსი დარწმუნებული იყო, რომ პროგრამის შემდგენელის თვალთახედვით, საღამოს გადაცემათა წყობა საფრთხეს უქმნიდა არა ინდივიდუალურ სანახაობას, არამედ განრიგის „არქიტექტურას“, რომელიც, როგორც რეიტინგებსა და გადაცემებს შორის კავშირი, უფრო და უფრო ზუსტად გათვლილი ხდებოდა (ელისი 1992). შოუ აუდიტორიის ცალკეულ ნაწილებს მიაერთმევს რეკლამის განმცხადებლებს. Prime time დაგეგმილია „ზოლებად“, სადაც შოუების თანმიმდევრობა გათვლილია იმაზე, რომ ცალკეულმა დემოგრაფიულმა ჯგუფმა ერთი გადაცემა მეორის შემდეგ ნახოს აუდიტორიის რეალური ცხოვრების მოვლენების გათვალისწინებით – ოჯახური სადილისა თუ დაძინების დროის მიხედვით (აშშ-ში prime time განმნესებელთა მიერ საგანგებოდ გათვლილი ოჯახის ერთობლივად საყურებლად). მნიშვნელოვანია, რომ ზოლებში განთავსებულმა რეკლამამ მაყურებლის ყურადღება შეინარჩუნოს და მას სატელევიზიო არხის შეცვლის სურვილი არ გაუჩნდეს. ამ თვალსაზრისით, ტელევიზია ბრძოლის ველია გადაცემათა ავტორების ჩაფიქრებულ „ზოლებსა“ და დისტანციური მართვის ხელმისაწვდომ „მუხრუჭებს“ შორის.

კულტურის კვლევები დიდ ყურადღებას უთმობს ჟანრებსაც. ცხადია, სატელევიზიო ტექსტისადმი მიდგომა ზოგადად განსხვავებულია, მათგან სამი განსაკუთრებულად უნდა გამოიყოს. პირველი, ჩვენ შეგვიძლია განვიხილოთ ცალკეული ჟანრის არსებითი ნიშანთვისებები (ტექსტუალური და/თუ ინსტიტუციური), მაგალითად, ახალი ამბების პროგრამების, „საპნის ოპერების“, დოკუმენტური ფილმების ბუნების შესახებ. ამგვარად, დადგინდა, მაგალითად, სამაუწყებლო მედიისთვის დამახასიათებელი ჟანრობრივი განსხვავე-

ბები „სერიებს“ (სადაც ყოველ ნაწილში, თუმცა საერთო გმირებით, თხრობა განსხვავდებოდა) და „სერიალებს“ შორის (სადაც თხრობა გაშლილია ეპიზოდებიდან ეპიზოდამდე). თავად სერიალებიც სხვადასხვა ჟანრისაა, რომელთაგან 70-80-იან წლებში, განხილულთაგან უმეტესი „საპნის ოპერა“ იყო. ფემინისტმა თეორეტიკოსებმა ძალა შემატეს მათ, როცა აჩვენეს, რომ დიალოგებზე (ჭორებზე) და პირადულზე გამახვილებული მიდგომით, მელოდრამატულობითა და დაუსრულებლობით ასეთი სერიალები საშუალებას აძლევდნენ ქალ მაყურებელს თავის ყოველდღიურ ცხოვრებაში ეპოვა აზრი. ამგვარი თეორიები გვანვდიდნენ კავშირითიერთობათა და ემოციურ გამომხმაურებათა ირგვლივ არსებული ცხოვრების პოზიტიური აღქმის გზას მეტად, ვიდრე ქმედებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრებისა. ან, სხვაგვარად თუ ვიტყვით, „საპნის“ სერიალებს შეუძლიათ წარმოსახვითი სამყაროს წარმოჩენა, სადაც ცხოვრების მამაკაცთა მიერ მართული საზოგადოებრივი მხარე ფემინიზებული და უფრო პირადი ღირებულებების მიერ არის შეფასებული (რაპინგი 2002). ხოლო საპნის ოპერა განსაკუთრებით მნიშვნელობის მქონე იყო, რადგან ყველაზე მაღლა გადარჩენის ღირებულებას აყენებდა (ანგი 1985, 51-85; ბრანდსონი 2000).

სატელევიზიო ჟანრის კონცეფციას თავისი შეზღუდვებიც ახლავს. მაგალითად, 1990 წელს ABC-ს ჰითი „ყველაზე შთამბეჭდავი ამერიკული საშინაო ვიდეოფილმები“ ზოგჯერ მსოფლიო ჟანრის აღმოჩენად განიხილება. თუმცა, ეს ადრეული ვუპიერისტული, კომიკური რეალური სანახაობების, როგორც „ფარული კამერა“ და „ცხოვრების ყველაზე უხერხული მომენტებია“, ვერსიას უფრო მიაგავს. ან უფრო დაზუსტებით, ტოკიოს სამაუნყებლო კომპანიის ნანარმოებ იაპონურ ჰით სანახაობას „კენის და კატოს ხუმრობები“, სადაც მაყურებლებს ინვევდნენ გაეგზავნათ მათი სასაცილო ვიდეოფილმები მეტად განსხვავებული განწყობისა და წარდგენის სახისა, ვიდრე ABC-ს ზრდილი ბობ სეჯეთისაა (წარდგენის ყადის ჟანრებიც არსებობს). თუ არაფერს ვიტყვით ამგვარ ბუნდუანებაზე, „ყველაზე შთამბეჭდავ ამერიკულ საშინაო ვიდეოფილმებში“ ყველაზე საინტერესოდ ის გვეჩვენება, თუ როგორ მოიპოვებს მასალას იგი რეალური სამყაროდან, ყოველგვარი დრამატულობისა და გამოგონილი ჩარჩოს დარღვევით. ამით მან გვამცნო, თუ რა იქნებოდა მომავალში – რეალური ტელევიზია.

რეალურ ტელევიზიას საკუთარი ჟანრები აქვს, რომელთაგან, ალბათ, ყველაზე პოპულარული „შეჯიბრებითი რეალური სანახაო-

ბაა“ (რომლის პირველი დიდი ჰითი „დიდი ძმა“, აშშ-ში ევროპიდან შემოტანილი იდეა იყო). ასეთი სანახაობები ხშირად მაცურებლის სატელეფონო და ინტერნეტჩართვასა და თამაშის შოუსა და „საპ-ნის ოპერის“ ელემენტებსაც იყენებს. იგი ტექნიკურად და ფორმის მხრივ დახვეწილი და გადამდები უანრობრივი ჰიბრიდია, თუმცა, კვლავ, რაც მასში მომხიბლავად გვეჩვენება, არა თავად უანრობრივი შელამაზებაა, არამედ, მედია საშუალების შესაძლებლობის განახლებული გამოყენება მაცურებლებსა და მონაწილეებს შორის ურთიერთქმედების გზით. ხოლო უანრის თვალსაზრისით, არის თუ არა რეალური სანახაობა გამოგონილი? ცხადია, ისეთი გადაცემები, როგორცაა Court TV-ზე ნაჩვენები „პოლიციელები“, საწყისებით ტრადიციულ დოკუმენტურ ფილმებსა და ახალი ამბების რეპორტაჟში, არაა გამოგონილი და მაინც, თუ განვიხილავთ პროდიუსერთა მხრიდან გამოვლენილ ძალისხმევას, რათა ამ სანახაობებში, განსაკუთრებით, შეჯობრებითში, „რეალური ცხოვრება“ გამოსჭვივოდეს, მათი შეთხზულობის საკითხი ასე იოლად არ მოიხსნება. კონტროლი ხორციელდება არა რედაქტირებასა, არამედ დადგმაში: ერთ მაგალითად, 2004 წელს დონალდ თრამფის ჰით სანახაობამ „ახალბედა“ კონკურსში მონაწილეობის 250 ათასი მსურველიდან თექვსმეტი დარჩა შერჩევის მოთხოვნის პროცესში, რომელიც პერიოდული სანახაობისათვის სრულ რეპეტიციებს შეიცავდა. ამ პროცესების განმავლობაში კონკურსანტები არა მხოლოდ შეირჩეოდნენ, არამედ წარმოდგენისთვისაც ინვრთნებოდნენ.

შეთხზულობის საკითხს თუ არ შევეხებით, პირველი „დრამატული რეალური შოუ“ აშშ-ში MTV-ს „რეალური სამყარო“ იყო. მის შემოქმედებით ჯგუფში შედიოდა მერი ელის ბემონი, დღის სერიალების, მათ შორის „სანტა ბარბარას“, გამოცდილი პროდიუსერი. იგი მიხვდა, რომ MTV ვიდეოფილმების გამოსაშვებად ძვირ პროდუქციაში არ გადაიხდიდა და საინვესტიციო რისკს არ განეცდა. იგი აგრეთვე მოხიბლული იყო ხელოვნური fly-on-the-wall დოკუმენტური ფილმებით, როგორც PBS-ს ლეგენდარული 24-საათიანი „ამერიკული ოჯახი“, რომელიც პირველად 1953 წელს გავიდა და ხშირად „რეალური ტელევიზიის“ საწყისად მოიხსენიება („ამერიკული ოჯახი“ თვალთვალთ უიღბლო ამერიკელი ოჯახის, ლაუდების ცხოვრებაზე და პირველად გაუთქვა სახელი რეალურ სანახაობას. ლენს ლაუდის, ვაჟის ჰომოსექსუალობის გამჟღავნება მისი მშობლების გაყრას გამოიწვევს, რაც მძიმე დრამატულობით ვითარდება). ამდენად, „რეალურმა სამყარომ“ მოზარდები მანჰეტენზე ძვირად ღირებულ ბინაში მოათავსა და მათ

(გარკვეულ დონეზე გაკონტროლებულ) ქმედებებს აკვირდებოდა. ქმედებდა. მისმა წარმატებამ, რომელიც MTV-სთვის სიურპრიზი იყო, წარმოქმნა ფინანსურად მომგებიანი ჟანრი, კონკურენტუნარიანი რეალური სანახაობა, რომლის პირველი ნიმუში „საგზაო წესები“ (1991) აგრეთვე ბენიმის პროდიუსირებული გახლდათ, თუმცა ევროპული „დიდი ძმისა“ და შემდეგ „გადარჩენილის“ („უკანასკნელი გმირი“) წარმატების წყალობით გახდა ინგლისურენოვან ტელევიზიაში დომინირებული ჟანრი 90-იანთა შუაწლებიდან, ნაწილობრივ, როგორც ვიხილეთ, ეკონომიკური მიზეზების გამო.

ეს, რაც შეეხება შინაარსს ჟანრის დონეზე. რა შეიძლება ითქვას ტექსტის დონეზე? გადაცემათა ანალიზი ხშირად ნიშნების გამოყენებით პროგრამების მნიშვნელობის შექმნის ჩვენების ფორმას იღებს. ეს მეთოდი უმთავრესად რეკლამებისთვის გამოიყენება, თუმცა, რადგან ისინი მოკლეა, ამ დონეზე შეიძლება რთული და გაურკვეველი იყოს. ზოგჯერ შესაძლოა განიხილებოდეს, მაგალითად, თუ როგორ იყენებს ხსნადი ყავის რეკლამა ეგზოტიკურ და სექსუალურ სახეებს ყავის სმის გრძნობიერ მისტერიასთან დასაკავშირებლად. ამ სფეროში კლასიკური ნიმუშია ჯუდიტ უილიამსონის „რეკლამების კოდის ახსნა“ (1978), რომელიც კვლავ რჩება სტანდარტულ ტექსტად მედია ტექსტებთან ე. წ. „სემიოტიკური“ მიდგომის შესასწავლად, ანუ მიდგომისა, რომელიც დაყოფს ტექსტს შემადგენელ ნიშნებად. სემიოტიკის მიდგომის ხარვეზი ისაა, რომ იგი მიდრეკილია უგულვებლყოფს „პოლისემია“ (ესე იგი, ნიშნის ერთ მნიშვნელობაზე ჩერდება, ვიდრე მის განსხვავებულ მნიშვნელობებზე, განსაკუთრებით, სხვადასხვა ერთობებისთვის). სემიოტიკა თავისი ბუნებით, შედარებით მცირე ყურადღებას უთმობს იმ გზას, რითაც ფაქტიურად აღიქმება ტექსტი მაყურებელთა მიერ. ამ მიზეზის გამო, კულტურის კვლევებში იგი მხოლოდ შესავალ კურსებში თუ არსებობს.

ინდივიდუალური გადაცემებიც შესაძლოა ლიტერატურის, კინოკრიტიკისთვის ჩვეული სახით იყოს ყურადღებითა და დანვრილებით განხილული, თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ამგვარი კრიტიკა შესამჩნევად ნაკლებ ადგილს უთმობს ტელევიზიას აკადემიურ კულტურაში. პრობლემურია, რომ ნაკლებად ხელმისაწვდომია ბევრი ძველი სანახაობა და ტელევიზიის ნაწარმის შენახვის საკითხიც გაურკვეველია – ეს მატერიალურად წარმოსახვითი მედია საშუალებაა, რაც მის გრძელვადიან ღირებულებებსაც საფრთხეში აგდებს. მიუხედავად ამისა, ტელევიზია მაინც დაფასებულია, რადგან

დადებითი პოლიტიკური და სოციოლოგიური ფუნქცია აქვს, როგორც ფემინიზმის მიერ „საპნის ოპერის“ გამოცოცხლებას, თუმცა იშვიათად თვლის თავად მედია საშუალების შემოქმედებისთვის საჭიროების თვალსაზრისით. ამგვარი სახის კრიტიკას ფართო მომავალი აქვს, რადგან საშუალებას იძლევა კულტურის კვლევებისთვის ტელევიზიის თაყვანისცემა დამკვიდრებულ სამეცნიერო ფორმად აქციოს. იგი ამ ფორმათა შეცვლასაც გვპირდება: რა სახის კრიტიკას შეუძლია, მაგალითად, შეჯიბრებითი რეალური სანახაობის სერიოზული და დეტალური განსაზღვრა?

საბოლოოდ, ტელევიზია შეიძლება განვიხილოთ, სხვა კულტურულ და სოციალურ ინსტიტუტებთან კავშირის თვალსაზრისით. კერძოდ, ტელევიზია კონკურენციას უწევს ბევრ სხვადასხვა ინსტიტუტს, რომლებიც მსგავს ფუნქციას ასრულებენ და მსგავს სასიამოვნო სანახაობებს გვთავაზობენ. თანამედროვე ტელევიზიის ყველაზე საგულისხმო, ჩემი აზრით, ნიშან-თვისება ისაა, თუ როგორ შეეხება იგი სხვა მედიას, განსაკუთრებით ინტერნეტს. არა მხოლოდ ინდუსტრიული თანაქმედების, არამედ ინფორმაციის, სიუჟეტური ხაზების, ვარსკვლავებისა და ა. შ. ჭორები ინტერნეტში უფრო ადრე ვრცელდება და პროდიუსერებს თავსატეხს უჩენს.

მაგრამ ტელევიზია უფრო მაღალ დონეზეც ეპაექრება სხვა ცალკეულ ინსტიტუტებს. მაგალითად, იგი განათლების სისტემის კონკურენცია, როგორც სამყაროს შესახებ ინფორმაციის, ცოდნისა და კომენტარის მიმწოდებელი; იგი ცოცხალ სპორტულ მოვლენებსაც ეჯიბრება, როგორც გართობის არჩევანი; იგივე ითქმის ლიტერატურაზე, თუმცა (ზოგჯერ), ცხოვრების წესისა და კულტურული ღირებულებების შეჯახებაც ხდება; იგი ინტერნეტსაც უწევს მეტოქეობას, არა სანახაობათა შესახებ ინფორმაციის დონეზე, არამედ როგორც საკომუნიკაციო ტექნოლოგიას, რომელიც, ალბათ, შთანთქავს ტელევიზიას. ცხადია, ეს არ არის კონკურენცია სხვა სოციალურ და კულტურულ ინსტიტუტებთან; იგი აყალიბებს და ფორმას აძლევს მათ, ალბათ, ყველაზე თვალსაჩინოდ, ოფიციალურ პოლიტიკას (იხ. ნაწილი 1). ხოლო თავად ტელევიზია სხვა წარმოსახვით ტექნოლოგიებშიც არის წარმოდგენილი: კინოში, ლიტერატურაში, ბეჭდვით მედიაში, აუდიტორიებში, სადაც იგი თანამიმდევრულად, თუმცა არა ბოლომდე, ბოროტ ძალად არის წარმოჩენილი, ნაწილობრივ, სხვა ინსტიტუტებთან მეტოქეობის გამო და ნაწილობრივ, შელწევადობის უბადლო ძალისა და ეს არის კულტურის შიშს რომ იწვევს. ტელევიზიის სამეცნიერო შესწავლა ამ თვალსაზ-

რისითაც უნდა გავიგოთ. საგანმანათლებლო აპარატის უმაღლესი სფეროები მასში მოცილეს (ხშირად უფრო ძლიერადაც) ხედავენ. ეს გვეხმარება გავიგოთ ყველაზე უარყოფითი და პარანოიდული სამეცნიერო წარმოდგენები სატელევიზიო სანახაობებზე, როგორც ჯოშუა მეიროვიტისა (1985), რომელიც მათ ყოველგვარი საზღვრის მომშლელად აღიქვამს, განსხვავებას რომ აქრობს საზოგადოსა და კერძოს, მდებდრობისა და მამრობითს, ბავშვობასა და მოზრდილობას, პოლიტიკოსობასა და მათ ამომრჩეველებს შორის.

დასკვნა

მოსაზრება, თითქოს ტელევიზია ქმნის კულტურას ფორმისა და წესრიგის გარეშე, საბოლოოდ, უსაფუძვლოა, რადგან არ შეუძლია იმ რეალური გზების შეფასება, რითაც ტელევიზია გამოიყენება და მოსწონთ. ასეთი სახის უკმაყოფილება რეაქციული კულტურული კრიტიკის ვერსიაა, რომელზეც რეიმონდ უილიამსმა კულტურის ბრიტანული კვლევა დააფუძნა. მიუხედავად ამისა, იგი მნიშვნელოვან რამეზე მიგვანიშნებს: ტელევიზია და ზოგადად მედია, არ არის ძალაუფლების, სტანდარტებისა და იერარქიის ადგილსამყოფელი, რადგან იგი ათქვეფილია თავად ყოველდღიურ ცხოვრებასთან. ერთ მაგალითს მოვიყვანთ: ტელევიზია წარმოქმნის რეალობას ისევე, როგორც წარმოაჩენს მას. მაგალითად, ქმნის ცნობილ ადამიანებს არა კარგი მიღწევებისთვის, არამედ უბრალოდ იმისთვის, რომ პიროვნება ცნობადი სახე გახდეს (იხ. როჯესკი 2001). ეს ცნობილი სახეები უცნაურ კულტურულ ზონაში არსებობენ: ისინი ჩვენთან ერთად ცხოვრობენ და ამავე დროს, წარმოსახვითი არსებებიც არიან – ეკრანზე, ფოტოებსა და ინტერნეტში. მათ თავისი გაურკვეველი მდგომარეობა ანიჭებთ მომხიბლაობას. და ბოლოს, მათი ცხოვრება შეიძლება გავიგოთ, როგორც რეალურ დროში მიმდინარე, ცოცხალი ექსპერიმენტები მედიის ძალაზე, სიცოცხლის, როგორც სპექტაკლის განსახორციელებლად: ყველაზე მეტად ეს მაიქლ ჯექსონს ეხება (თუმცა თავის დიდებას მან უდიდესი ტალანტით მიაღწია). ანდა გავიხსენოთ ტყუპი ოლსენები: მედია გმირები ცხრა თვის ასაკიდან (როდესაც prime time-ის გადაცემა სიტკომი „სავსე სახლში“ დაიწყეს გამოჩენა); კომპიუტერული თამაშებისა და ანიმაციური სატელევიზიო სერიების ვარსკვლავები; მედია მაგნატები (შემსრულებელი პროდიუსერები შვიდი წლის ასაკში, მათ ვიდეოსერიებს

500 მილიონი ამერიკული დოლარის მოგება აქვს); ბრენდის სახელწოდება „tween“ ტანსაცმლის, კოსმეტიკის, ავეჯის, წიგნებისა და CD-სთვის; და აგრეთვე ვებ-გვერდისა და კინოს ვარსკვლავებიც. უკუთვლა მათი მეთვრამეტე დაბადების დღის დადგომისას მცირე ლიგის მსხვილი მედია მოვლენა იყო აშშ-ში. მედია სისტემაში (რომელიც ტელევიზიის გარშემო თავმოყრილი) ცხოვრებისას ამგვარი ცნობილი პიროვნებები სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენენ: ისინი იმგვარი მეტაფორები ხდებიან, რომელთა გაერთიანების ნაწილებიც ურთიერთქმედებენ სატელევიზიო/მედია წარმოსახვითობასთან, არა როგორც თავად ცნობილი პირები, არამედ როგორც მომხმარებელი, გატაცებული, მეოცნებენი, მოყვარულნი, ჭორიკნები.

მედიის ძველი გაგება, თითქოს იგი ასახავს ანდა განმარტავს სამყაროს და განსხვავებულ სიბრტყეში არსებობს, ვიდრე თავად ცხოვრება – სავსებით გაბათილდა სამაჟინო მედის მიერ გასულ საუკუნეში. როგორც ვნახავთ, იგი უფრო მეტად ინტერნეტმა გააბათილა. ამ გაგებით ჰართლის მედიასივრცე რეალურად არ არსებობს. უფრო მეტად მედია იჭრება ყოველდღიურ ცხოვრებაში, გადაკვეთს მას, შეენივთება და ტერიტორიებს ჩამოართმევს; იგი განცდათა უბნებს ქმნის რეალურ სამყაროში ან სოციალურ საქმიანობებს ამკვიდრებს მასში, რომლებიც თავის საკუთარ გაურკვეველ რიტმში გამოჩნდებიან და ქრებიან. ამ ფრაზაში ხაზგასმული სიტყვები (იჭრება, გადაკვეთს, უბნები) ფრანგი ფილოსოფოსის ჟილ დელეზისგანაა ნასესხები, ვისი თეორიული ნაშრომი განსაკუთრებით გვეხმარება თანამედროვე ცხოვრებასა და მედიას შორის კავშირთა აღსაწერად (იხ. რაიხმანი 2000 დელეზის ნააზრევის შესანიშნავი შესავლისათვის). იგი ამ კავშირთა სირთულესა და სიცოცხლისუნარიანობაზე მეტყველებს და ძნელადგასაგებ ფილოსოფიურ მეტყველებას იყენებს მის აღსაწერად.

დამატებითი ლიტერატურა: Ang 1991; Boddy 1990; Brunsdon 1997; Ellis 1992; Hartley 1996; Jenkins 1992; Lembo 2000; Press 1991; Spigel 1992

4.2. პოპულარული მუსიკა

ტელემაუწყებლობა შედარებით ძვირია და მოითხოვს მნიშვნელოვან ტექნიკურ გამოცდილებას, ხოლო მისი გავრცელების არხები შედარებით შეზღუდული და უაღრესად მონესრიგებულა. კომპიუტერული ტექნოლოგიების განვითარებამ მკვეთრად შეცვალა ინდუსტრიის ბიზნესმოდელი. ეს ნაკლებად ეხება პოპულარულ მუსიკას, რომელიც, ნაწილობრივ იმ ინდივიდუუმთა (როგორც მუსიკოსების, ასევე თაყვანისმცემლების) ნაწარმად რჩება, ვინც კაპიტალიზებულ ხმის ჩამწერ ინდუსტრიაში გარედან შემოდის და ახალ ტექნოლოგიებს მიიტაცებს, რათა შექმნას და მოუსმინოს პროდუქციას თავის საკუთარ ენაზე. მუსიკა არ არის მხოლოდ ჩანაწერი და გასაღება. სწორედ ამიტომ აზრი არა აქვს ტელევიზიის, ან თუნდაც გარკვეული სატელევიზიო ჟანრების, დაეუშვათ, თვითმყოფადობა მოითხოვო, თუმცა ეს საკითხი მნიშვნელოვანია მუსიკის შემთხვევაში. ალბათ, იშვიათად აქვს აზრი სატელევიზიო სანახაობებისგან ოპოზიციურობის მოთხოვნას. ამ საკითხს კულტურის კვლევები მუდმივად აყენებს პოპულარული მუსიკის წინ, ნაწილობრივ, რადგან როკ-ენ-როლი იმთავითვე ამბოხის ტოლფასი იყო. ფაქტობრივად, კულტურის კვლევების მიერ პოლიტიკური წინააღმდეგობის მოთხოვნაზე ღრმად აღიბეჭდა როკის ამბოხი.

თუმცა პოპულარული მუსიკა მართლაც პოპულარულია, ისიც ყოფს საზოგადოებას თაობებად, კლასებად, ეთნიკურობად, გემოვნებებად და, შედარებით ნაკლებად, გენდერად. მუსიკა მაშინვე წარმოქმნის რაღაც თავისზე მეტს – მიკროსაზოგადოებებსა და ცხოვრების სტილებს, რომელიც ჟანრსა თუ ქვეჟანრს არის მიბმული. მსხვილი მულტინაციონალური კორპორაციები, რომლებიც მუსიკალურ ინდუსტრიებს განაგებს, თავად ქმნის მუსიკალურ დანაყოფებს ერთობებში, რადგან განსხვავებულ ჟანრსა და აუდიტორიას ემყარება. შავკანიანი აუდიტორია თეთრკანიანისგან განირჩევა და ცალკეული ჟანრები (განსაკუთრებით, ე. წ. „თანამედროვე როკი“) მეტ ყურადღებას თავისი მომგებიანობის გამო იქცევენ (ნეგუსი 1999, 496). მუსიკის დაყოფისა და დანაწევრების გამო, სოციოლოგიიდან ნასესხები ცნება „სუბკულტურა“ კულტურის კვლევების ტერმინოლოგიაში პოპულარულ მუსიკაზე ნაშრომების საშუალებით შემოვიდა. სწორედ ამ უნარის წყალობით კულტურის კვლევების ნაშრომები აფრიკული დიასპორის კულტურებსა და ნარკოტიკულ კულტურებს სწორედ მუსიკის მეშვეობით უკავშირდება – თუნდაც ამას მუსიკის

შესწავლა ერთგვარ დამახინჯებამდეც მიჰყავდეს.

ცხადია, როკ-მუსიკაც განსაკუთრებით ჰეგემონიური ხდება. „თვითმყოფადი“ როკ-ვარსკვლავებიც კი შეიძლება გარკვეულ ორგანიზაციულ სისტემას მიეკუთვნებოდნენ, თუნდაც, უმეტესად, ლიბერალურს. წლების განმავლობაში მათ გამორჩეული პოლიტიკური წონაც შეიძინეს, ამის საუკეთესო მაგალითია ბონოს და 2-ს როლი მსოფლიოს უღარიბეს ხალხთათვის აშშ-ს დახმარების გაზრდაში. გაერთიანებული ერების კონფერენციაზე განვითარების შესახებ მექსიკის ქალაქ მონტერეიში 2002 წლის მარტში აშშ-მ გაზარდა დახმარების ბიუჯეტი ოცი წლის განმავლობაში პირველად 5 ბილიონ დოლარამდე. თეთრი სახლის მიერ, როკ-ვარსკვლავის მიერ ლობირებული საკითხის დამტკიცება აშშ-ს მიმართულების შეცვლის ნიშანდობლივი იყო (რამაც ევროპის კავშირის მხრიდანაც გამოიწვია ბიუჯეტის გაზრდა). ამ წონისა და რესპექტაბელობის გამო როკის ისტორიის და მეტად მონდომებით შენარჩუნებული იერის მეამბოხეობამ რღვევა დაიწყო, რასაც მალე დაწვრილებით განვიხილავთ. რა მოუვიდა, მაგალითად, „ალტერნატიულ როკს“, რომელიც ამჟამად გამოიყენება ახალგაზრდა მაცურებლის მოსატყუებლად ისეთ მართლაც ტრადიციულ ნაწარმზე, როგორიც არის ფოქსის „Dallas“-ის განახლება „The O.C.“.

პანკი და რეპი

პოპულარული მუსიკის პირველი ჟანრები, რომელთა შესწავლაც კულტურის კვლევებმა დაიწყო, რეგეი და პანკი გახლდათ, უკმაყოფილო ახალგაზრდობის მუსიკა 70-იანი წლების მიწურულს, როდესაც თავად დისციპლინაც ახალგაზრდა იყო. ბრიტანული პანკი სხვადასხვა სახის წინამორბედების საწინააღმდეგო რეაქცია იყო: (1) მაღალ ინდუსტრიალიზებულ და შოუ-ბიზნესისეულ მუსიკაზე, საიდანაც ამჟამად „მძიმე მეტალი“ და სხვა როკ-ჟანრები წარმოიშვა; (2) ჰიპების მოძრაობის უტოპიურობის, მისი საშუალო კლასის თანაჟღერადობაზე და (3) „გლემ-როკის“ კეკლუცობასა და ნაძალადევ პრეტენციულობაზე, რომლის უდიდესი ვარსკვლავები დევიდ ბოუი და „Roxy Music“ იყვნენ. პანკი ქალაქური, მუშათა კლასის, ახალგაზრდული და სისტემისადმი აგრესიულად დაპირისპირებული იყო. ზოგიერთი მისი ელემენტი (სახელწოდებისა და რევიზიონისტული მუსიკალური მრწამსისა – „დაბრუნება ნამდვილ როკ-ნ-

როლთან“, ჩათვლით) გადმოღებული იყო ნიუ-იორკის ავანგარდული ხელოვნების სკოლების სცენებიდან (და განსაკუთრებით New York Dolls-ის მიბაძვით) მალკოლმ მაკლარენის, Sex Pistols-ის მენეჯერის მიერ. მიუხედავად ამისა, მთლიანობაში ბრიტანული პანკი სიახლე იყო.

რაც შეეხება რეგის: ეს იყო დრო, როდესაც რეგი ისეთ სასტუდიო ტექნიკებს შეისწავლიდა, როგორცაა „dub“ (ძირითად ხმოვანებაზე ბგერების დამატება) და ტექნიკა „toasting“ — ნამყვანი, რომელიც ადრეული 50-იანი წლების ქინგსთონის ხმოვან სისტემებში განვითარდა. (ხმოვანი სისტემ არის მოძრავი დეკა [deck], გამაძლიერებლები და დინამიკები, რომლებსაც ქუჩებსა და სხვადასხვა წვეულებებზე იყენებდნენ, განსაკუთრებით პოპულარული იყო უღარიბეს გარეუბნებში). ნამყვანი (toasting) დიჯეები, ხმოვან სისტემებზე მუშაობისა და ინდივიდუალიზებისას ჩანანერებს იმპროვიზებულ სლენგის ლირიკასა და შეძახილებს ამატებდნენ – ამ ტრადიციამ იამაიკურ სისტემებში 80-იან წლებში დაიწყო გაქრობა, როცა ჰიპ-ჰოპი, რომელიც შესაძლოა ნაწილობრივ toasting-ის განშტოებად მივიღოთ, აშშ-ში მთავარი ჟანრი გახდა (იამაიკაში იგი „დენსჰოლად“ ანუ „რეგიდ“ გარდაიქმნა 90-იანი წლების ერთ მეტად განახლებულ, ტექნოლოგიზებულ მუსიკალურ ჟანრად).

70-იან წლებშივე, „დასაბამი რეგი“, ისეთ ვარსკვლავთაგან ნანარმოები, როგორებიც ბობ მარლი, ბარნინგ სპირი და „Culture“ იყვნენ, რასტაფარელობას უკავშირდებოდა, იამაიკურ რელიგიურ კულტს, რომელზეც დიდი გავლენა მოახდინა მარკუს გარვიმ, რომელიც მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულებში „აფრიკაში დაბრუნების“ დოქტრინას ქადაგებდა. რასტები თეთრკანიანთა მატერიალისტურ სამყაროს უარყოფენ და ჰაილ სელასის, უკანასკნელი ეთიოპელი მონარქის ღვთაებრიობა სწამთ. მათი რელიგია თან სტილიც არის: დაკულულებული თმა, მარიხუანას მოწევა, ადგილობრივ კილოკავზე მეტყველება. 70-იანი წლების განმავლობაში რასტაფარიანელობამ იამაიკელ მუშათა კლასის მამაკაცებში დაიწყო გავრცელება, ვინც მის საფუძველს ქმნიდა 30-იანი წლებიდან მოყოლებული. იმავდროს, ლონდონში, რეგი რთულ ურთიერთქმედებაში იყო პანკთან, ყველაზე ცხადად ისეთი ჯგუფების მუსიკაში, როგორცაა „Clash“ და „Slits“ ისევე, როგორც მარლის 1977 წლის „Punky Reggal Party“ (მარლის აზრი პოპულარული მუსიკის მომავალზე „Clash“-ის მოსმენის ზეგავლენას განიცდიდა).

მის წიგნში „სუბკულტურა“: სტილის მნიშვნელობა (1979),

რომელმაც ბევრი გააკეთა კულტურის კვლევების პოპულარიზებისათვის ინგლისურენოვან სამყაროში, დიქ ჰებდიჯმა პანკი განსაზღვრა, როგორც კანონდამრღვევი „მნიშვნელობის მომნიჭებელი საქმიანობა“. მის თანახმად, პანკი „ანანევრებს“ და ერთმანეთს უხამებს მუშათა კლასის სხვადასხვა სტილებს, წარსულს და აწმყოს, პაროდირებით გამართლებულ „მოჩვენებით ისტორიაში“. ამ სტილისთვის დამახასიათებელი ინგლისური ქინძისთავეები, ძენკვებიანი შარვლები, S&M აღჭურვილობა, დაგლეჯილი ტანსაცმელი – რადიკალური „მათხოვრული“ გარეგნობა – განმარტებულია, როგორც ბრიტანელი გადატაკებული მუშათა კლასის სტილის იმიტაცია, რომელსაც გამომწვევად ატარებდნენ, რათა იმ სოციალური სიტუაციის სიცარიელე და უაზრობა გამოეხატათ, რომელშიც მუშათა კლასის ახალგაზრდობა აღმოჩნდა თეთრერიზმის, ანუ პირველი ტალღის ნეოლიბერალიზმის გამო. ეროვნულობის გამომხატველთა, განსაკუთრებით, Union Jack-ის მიკუთვნება პანკებისთვის აშკარა დაცინვა იყო. თუმცა, ჰებდიჯის მიხედვით, პანკის სტილის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია პანკების გაერთიანების შექმნა იყო: პანკის იდენტურობა და კოლექტიურობა გამოითქმოდა მნიშვნელობის მიმნიჭებელ საქმიანობებში.

„სუბკულტურაში“ ჰებდიჯის შეხედულება რეგეზე რამდენადმე უფრო სწორხაზოვანია; dub-ი, toasting-ი, „დასაბამი რეგეი“ და ხმოვანი სისტემების კულტურა მისი თაყვანისმცემლებისთვის თეთრი ჰეგემონიის ალტერნატიულობას ატარებდა. მუსიკაში ისინი საპირისპირო აფრიკანისტულ იდენტურობას, dub-ის თანაბარ რიტმში მძგერი „აფრიკის შავ გულს“ ხედავდნენ (ჰებდიჯი, 1979, 38). რასტაფარიანელობამ იამაიკელ ახალგაზრდებში დიდი ხნის არსებული ამბოხისა და უკმაყოფილების განწყობა გააღრმავა, რასაც ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც გამოხატავდნენ (პანკის სტილის მსგავსად) განსხვავებისა და უარყოფის ნიშნების სხეულზე ტარებით, თუმცა, დასაბამი რეგეის შემთხვევაში, განსულიერებულ და ისტორიზებულ თვითაქმასაც გვთავაზობდნენ. რასტას სტილის ნიშნები მთელ მსოფლიოში გავრცელდა: 80-იან წლებში მარლის ახალ ზელანდიაში მოგზაურობის შემდეგ (როდესაც მას მაორის ახალგაზრდობა გმირით შეეგება) თმის კულულები, რასტას ფერები, თრიაქის მონევა და ა. შ. მაორის ახალგაზრდობის დაუმორჩილებლობის ჩვეულ ნიშნებად იქცა, გამოჩნდა წარმატებული რეგეის სტილის მაორის ჯგუფები. ამჟამად ხმოვანი ქლეში (clashes-შეჯახებები) (ხმოვან სისტემებს შორის შეჯიბრება) მთელ მსოფლიოში მიმდინარეობს: ზეპირი შეჯიბრებები (Word Clash), რომელიც ჩვეულებრივ ნიუ-

იორკის ქუინსში ტარდება, თავს უყრის ხმოვან სისტემებს შორიდან: იაპონიასა და იტალიიდან (აფრიკიდანაც).

პანკისთვის რეგეის გამომსახველობა საკმაოდ ცხადი იყო. პანკებს შეეძლოთ რეგეის უარყოფასა და განსხვავებულობასთან გაიგივება, განსაკუთრებით, თუკი ეს მუსიკალურ ფორმას იძენდა. ამდენად, ჰებდიჯის მტკიცებით, პანკ მუსიკა იმდენადვე ოპოზიციანიაში ჩამოყალიბდა, რამდენადაც რეგეისთან ალიანსში. მუსიკაში პანკი ბასის სანაცვლოდ დისკანტს ამჯობინებდა, ქარაგმების რიტორიკის სანაცვლოდ – შეურაცხყოფას. თეთრკანიანთა როკთან დასაპირისპირებლად ენერგიას პანკი რეგეიდან იკრებდა, მაგრამ ეთნიკურობისკენ მიბრუნება რეგეის პანკისგან აშორებდა, ამდენად, ჰებდიჯის აზრით, „პანკის სუბკულტურის არსში სამუდამოდაა დამკვიდრებული ეს თავშეკავებული დაპირისპირება შავ და თეთრ კულტურათა შორის – დიალექტიკა, რომელიც, გარკვეული (ეთნიკური) თვალსაზრისით, შეუძლებელია განახლდეს, რადგან თავის საკუთარ ისტორიაში, თავის საკუთარ ანტონომიაშია ჩაკეტილი“ (ჰებდიჯი 1979, 69-78). აქ ჰებდიჯის საკუთარი წარმოდგენა პანკზე, როგორც მოქმედ მნიშვნელობათა მიმნიჭებელ საქმიანობაზე, რომელსაც გარეშე კულტურულ ძალებთან მუდმივი სახეცვლილების და შუამავლობის უნარი შესწევს, თავის ზღვარს აღწევს.

შესაძლოა ჰებდიჯის ზოგიერთ მიგნებას შევედავოთ: მისი ანალიზი ზედმეტად დამყარებულია ლონდონის მაგალითზე და პანკის კულტურის რომანტიზებას ახდენს მისი მუშათა კლასის ბუნების გადამეტებული აქცენტებით. ისეთი მნიშვნელოვანი ფიგურები, როგორც ჯო სთრამერი „Clash“-დან, სინამდვილეში საშუალო კლასის მაღალი წრიდან იყო და, როგორც ვიხილეთ, პანკს ხელოვნების სკოლებისა და კომერციული გენეალოგიაც ჰქონდა – ნუ დავივინყებთ, რომ მისი სტილი ქინგს როუდის ბუტიკიდან დაიწყო და, როგორც გრილ მარკუსმა შენიშნა, უკავშირდებოდა გი დებორის 1960-იანი წლების ფრანგული ავანგარდული ხელოვნების სამყაროს კულტურულ/თეორიულ მოძრაობას, რომელიც „სიტუაციონალიზმად“ არის ცნობილი (მარკუსი 1989). როგორც ყველა თეორეტიკოსი, კულტურულ წარმონაქმნთა სოციალურ-პოლიტიკური მნიშვნელობის პოვნის გადანყვეტილებით, ჰებდიჯი უგულვებელყოფს გართობის, სიამოვნებისა და აშკარა სიცარიელის როლს თავყვანისმცემელთა შორის. რაც შეეხება რეგეის, ავტორი სრულად არ გამოკვეთს სიახლოვეს თანამედროვეობასა და ტექნოლოგიებს შორის, რითაც dub-ი თავის იამაიკელ თავყვანისმცემლებს იზიდავდა. შავკანიანთა

მუსიკის სხვადასხვა სახეებს ხანგრძლივი ურთიერთობა აქვს თანამედროვეობასთან „სოულთან“ დაპირისპირებაში – გავიხსენოთ ჯორჯ კლინტონი; გავიხსენოთ სან რა; ჰიპ-ჰოპის მუსიკოსები და დისკ-ჟოკეები, როგორებიც აუთკასტი თუ DJ სპუკი არიან; გავიხსენოთ 80-იანი წლების იამაიკელი dub-ის მავსტრო საინთისტი. და კიდევ, ჰებდიჯის მოსაზრება მუსიკის გარშემო ჩამოყალიბებულ ორ სუბკულტურას შორის კავშირებზე ყურადსაღებია, რადგან იგი მიგვანიშნებს, რაოდენ წარმატებით შეუძლია მუსიკას ჩამოაყალიბოს პოლიტიკური და თუნდაც, სულიერი განზომილების მქონე იდენტურობანი, ხოლო ეს იდენტურობები შესაძლოა ერთმანეთთან რთულ ურთიერთქმედებაში გამოითქვას. როგორ შეუძლია მუსიკას შექმნას ხიდი, საფუძველი ურთიერთგაზიარებისთვის თაყვანისმცემელთა ჯგუფებს შორის ერთიმეორესთან ყოველგვარი „ორგანიზებული“ კავშირების გარეშე – მართლაც მეცნიერული თუ არამეცნიერული თაყვანისმცემლების ჩათვლით.

თანამედროვე ფოლკ-მუსიკა თუ კომერციული ნანარჩი?

მუსიკის ჰებდიჯისეული გაგება იმდენ ნიუანსს შეიცავს, რომ აშკარაა მისი გატაცება იმ მუსიკალური სტილებით, რომელთა შესახებ წერს. თუმცა უნდა ითქვას, რომ კულტურის კვლევათა ნაშრომები უფრო დისტანცირებულია და შემოიფარგლება იმ დაძაბულობებითა თუ პოლემიკით, რომელსაც დისციპლინა პოპულარულ მუსიკასთან შეხებისას აწყდება. პირველი, რომელიც უკვე აღვნიშნე, არის დაძაბულობა მუსიკას, როგორც თვითმყოფად, პირად ძალებზე გათვლილ კოლექტიურ გამომსახველობას (თუკი ის ფოლკ-მუსიკის მაგვარია) და მუსიკას, როგორც საქონელს ანუ ინდუსტრიის ნაწარმს შორის. ეს შეუსაბამობა, ცხადია, კომერციალიზებული კულტურის სხვა სფეროებშიც არსებობს, მაგრამ განსაკუთრებით ინტენსიურია, როდესაც მუსიკა მემამბოხე თვითმყოფადობის ნიშნით არის შექმნილი. სწორედ ამიტომ კულტურის კვლევათა პრეტენზია დისიდენტურ დისციპლინობაზე ნაწილობრივ როკის რიტორიკიდან იყო ნასესხები, სადაც კომერციული და „ნამდვილი“ მუსიკის დაპირისპირების საკითხი მეტად არსებითია, ხოლო მისთვის თავის არიდება – ძნელი (იხ. ბიბი, ფულბრუკი და სონდერსი 2002 – ესსეების ანთოლოგია, რომელიც ამ განხეთქილების ასახვას ცდილობს და აგრეთვე

გროსბერგი 1994). ამის ერთი მიზეზი ის არის, რომ კულტურის მრავალი მკვლევარი თავს აიგივებს მათ მიერ დამუშავებული პოპულარული მუსიკისა და სუბკულტურის ფორმებთან. თუმცა კომერციულობა-თვითმყოფადობის განსხვავებაც ქმნის მუსიკის შექმნისა და გასაღების საკითხს, რადგან მუსიკოსებს (ვინც, ჩვეულებრივ, ცოცხალ ბენდებს აყალიბებს და მოყვარულიდან პროფესიონალის სტატუსისკენ მიდიან) და ხმის ჩამწერი კომპანიების ფულზე მზრუნველ აღმასრულებლებს შორის უთანხმოების გამომხატველია. იგი მსმენელთა შორის განსხვავებებსაც ავლენს, ვინც რეალურად, ან ნაკლებად გარკვეულია მუსიკაში. არც კრიტიკა და არც სურვილი ამ განსხვავებებს არ გააბათილებს – ისინი, როგორც ლერი გროსბერგი მოიხსენიებდა, „როკ-ფორმაციებს“ ქმნიან.

ამ კამათისთვის თავის ასარიდებლად უნდა მივიღოთ მოსაზრება, რომელსაც უილ სტროუ გამოთქვამს მძიმე მეტალის შესახებ თავის ფართოდ მიღებულ სტატიაში, რომ მუსიკა არ უნდა განიხილებოდეს ქვემოდან ან თავყვანისმცემელთა თვალსაზრისით, არამედ ინსტიტუციურად და ეკონომიკურად (სტროუ 1998). ამდენად, იგი ამტკიცებს, რომ მძიმე მეტალის თავყვანისმცემლები სულაც არ ქმნიან სუბკულტურას, არამედ მუსიკალური ინდუსტრიის ამ ისტორიის გარკვეული მომენტის შედეგი არიან – როდესაც ოლიგოპოლიის ტენდენციები (ინდუსტრიის კონტროლი მცირე მონანილეთა მიერ) და FM რადიოსადგურების და ეთერში გასაშვები მუსიკალური ნომრების სიის გამოჩენამ შემოიკრიბა გარეუბნების მოძრავი აუდიტორია. (ფაქტობრივად ინდუსტრიის კონსოლიდირების საკითხი კვლავ გადაუჭრელია: პეტერსონი და ბერგერი [1990] გვიჩვენებენ, რომ ის არ არის აუცილებლად ურყევი. 50-იან და 70-იან წლებში წარმოქმნილი ნაზავები მოგვიანებით მომხმარებლის გემოვნების შეცვლამ გააქრო.) მაგრამ, სტროუს მიხედვით, ერთი მხრივ მძიმე მეტალი სტანდარტული სტილი იყო, რომელიც არ სცნობდა ლოკალურ განსხვავებებს, ნაწილობრივ, ცენტრალიზებული რადიო-პროგრამირების შედეგად. ეს პროცესი ამჟამად უფრო მწვავეა, ვიდრე 80-იან წლებში, როდესაც სტროუ ესსეს წერდა. მეორე მხრივ, ეს სტილი თავის თავყვანისმცემლებს, რომელთა უმეტესობა მესამე საფეხურის განათლებას არ იღებდა, აწვდიდა მამაკაცურობის ფორმას, რომელიც უპირისპირდებოდა განათლებული „მე“-ს სახეებს, როდესაც უმაღლესი განათლების დიპლომის ეკონომიკური ღირებულებების სწრაფად ზრდის პირობებში.

კომერციალიზმსა და სამოყვარულო გამომსახველობას შორის

კავშირის საკითხის განხილვის მეორე გზა არის მათი ურთიერთობის ისეთი სახის გადასინჯვა, რომელიც მათ (სტრუქტურულ) ურთიერთდაძაბულობას არ შეეხება. ამ თვალსაზრისით, ალბათ, ყველაზე დამაჯერებელი ნაშრომი რეპის კომენტარებიდან მოდის, მუსიკის, რომელიც განსაკუთრებული კომერციული წარმატებით გამოირჩეოდა, მაგრამ, რომელიც (ყოველ შემთხვევაში, მისი ცალკეული უბნები) ინარჩუნებდა კავშირს ქუჩის მოძრაობასთან, საიდანაც 70-იანი წლების განმავლობაში აღმოცენდა. (რეპმა ჩანაცვლა რეგეი, როგორც შავკანიანთა მსოფლიო დაუმორჩილებლობის გამოსატყულება: ამჟამად მას მისდევენ პოლინეზიელი, მელანეზიელი და აბორიგენული რეპ ჯგუფები, ისევე, როგორც რეგეის კოლექტივები. რეპი სწრაფად შეერწყა სხვა სტილებს – მაგალითად (ნიგნის წერის მომენტისათვის) ნიუ-იორკის საცეკვაო მოდა „რეგეიტონი“ - ლათინურის, რეგეისა და რეპის ნაზავი პუერტო რიკოდან, „პერეოსთან“ ერთად პოპულარული იატაკქვეშა ლათინო ახალგაზრდებში).

ჰიპ-ჰოპი, რომელიც შეიცავდა მოდურ სტილებს, გრაფიტი არტს, ბრეიქ-დენსს, (მოგვიანებით) ფრი-სთაილს (რიტმულ ბილიკებზე რიტმული იმპროვიზაციის დადება, ზოგჯერ ჯგუფურად და ზოგჯერ შეჯიბრის სახით, უპირველესად ძლიერი ინტელექტუალური და პოლიტიკური დატვირთვით გამოჩნდა (უიმსეთი 2001). ბოლოს და ბოლოს, რეპი პოეტური და სიტყვიერია, რაც პოპულარული მუსიკის სხვა ფორმებს (toasting-ისა და რეგეის გამოკლებით) არ ახასიათებს. მართლაც, როკ-მუსიკაში ეს, ძირითადად, სხვაგვარად ხდებოდა. მისი ტაქტი თუ რიტმები ლექსებისა და ვოკალისგან განცალკევებით იქმნებოდა და სინამდვილეში ინდუსტრიის სხვა სფეროს წარმოადგენს, თუმცა პასუხისმგებლობის განაწილება სიმღერის სხვადასხვა ელემენტთა წარმოებაზე სულ უფრო ჩვეული ხდებოდა ძირითადი ხაზის კომერციულ მუსიკაშიც, სადაც სიმღერის ერთიანი ჟღერადობის შემქმნელები ინდუსტრიის მეფეები გახდნენ. მიუხედავად ამისა, რეპის ბირთვს არამჭიდროდ შეკავშირებული შემსრულებელთა და პროდიუსერთა ჯგუფები შეადგენენ, რომლებიც ცალკეული პროექტებისთვის იკრიბებიან ხოლმე. ამ ჯგუფთაგან ყველაზე ორგანიზებულია „crew“ (ჯგუფი), ურთიერთმხარდამჭერი შემსრულებლები, ხშირად ხანგრძლივი სამეზობლო თუ საერთო სკოლის ფესვებით – ფრი-სთაილინგი სწორედ სკოლის ეზოში აღმოცენდა, ხოლო ფრი-სთაილინგმა ჩანერილი ჰიპ-ჰოპი წარმოშვა.

„The Wu Tang Clan“-ი, ალბათ, ყველაზე წარმატებული, არაკომერციულობის გამო არტისტული იყო ამ ჯგუფთაგან. „Wu“-ს

შესახებ ისიც უნდა ითქვას, რომ მათი ჩამწერი „Loud Records“-ი, რომელსაც სანახევროდ მრავალეროვანი BMG ფლობდა, ე. წ. ქუჩის მარკეტინგის პიონერი იყო. ეს იყო საცალო ვაჭრობის ფორმა, რომელმაც ჩანაცვლა ან შეავსო რადიო და ვიდეო რეკლამირება – ახალგაზრდა, ქალაქელი, შავკანიანი საზოგადოების თავშეყრა შერჩეულ ადგილებში – კალათბურთის თამაშებზე, ადგილობრივ მაღაზიებში, სკოლის ეზოებში, კლუბებში – გასაყიდი მასალების გავრცელებით. მარკეტინგი და საზოგადოება აქ ერთმანეთს ერწყმის და ქუჩის დამაჯერებლობა ხდება როგორც გასაღების იარაღი, ასევე სოციალური სექტორის ვალდებულება და „რეალურობა“. ეს გაქნილი მარკეტინგული ტექნიკები მთავარია „განგსტა“ რეპში, რომელიც ლოს-ანჯელესში წარმოიშვა 80-იანი წლების ბოლოს და აგრეთვე, იმ რთულ ზონაში, სადაც კომერციული სახე ცოცხალს ხვდება. სწორედ „Wo“-მ წამოიწყო ის, რაც აშშ-ს შავკანიანი ბაზრების დიდ ინდუსტრიად იქცა: მუსიკის ვარსკვლავების მიერ სახელდებული და „დაპროექტებული“ პრივილეგირებული მოდა. მთლიანობაში, ჰიპ-ჰოპი შეგახსენებს, რომ ანტიკომერციულიზება უფრო დამახასიათებელია თეთრკანიანი ბურჟუაზიის, ვიდრე აფრიკელ ამერიკელთა მიდგომისათვის, მიუხედავად მოქმედი აფრიკულ-ამერიკული კონტრკულტურის დამყარებისა სულიერებასა და პოეტურობაზე.

რეპთან დაკავშირებით განსაკუთრებით კამათობენ აუდიტორიის საკითხზე. როგორც წესი, მას უფრ მეტად დამოუკიდებელი მარკები აწარმოებს, ვიდრე მსხვილი, თუმცა ისინიც ავრცელებენ და ყიდიან დამოუკიდებლად შექმნილ მუსიკას. ზოგიერთის მტკიცებით, ეს ხდება, რადგან დამოუკიდებელი მარკები უფრო ახლოს არიან ქუჩასთან, სხვები თვლიან, რომ დამოუკიდებელი რეპის მეტი წილი საშუალო კლასისა და განათლებული აუდიტორიისთვის (შავკანიანებისა და თეთრკანიანების) იწარმოება იმ პროდიუსერებისა და ხელოვანების მიერ, ვისაც შეუძლია დამოუკიდებლობა შეინარჩუნოს. ცხადია, მსხვილი მარკები ნაკლებად უჭერენ მხარს ჟანრს იმის შიშით, რომ მას ნაკლები „რეიტინგული ღირებულება“ (მომავალი გაყიდვის პოტენციალი) და საერთაშორისო გამოხმაურება აქვს, ვიდრე როკს და ამგვარად ისინი წარმოების უფლებას დამოუკიდებელთა ხელში აგდებენ (ნეგუსი 1999, 498-500). როგორც თრიშია როუზი აღნიშნავს, გაყიდვის ციფრების კლება მაინცდამაინც ვერ დაგვეხმარება ამ დებატების შეფასებაში, რადგან ამჟამად სხვადასხვა სახის მუსიკა ვრცელდება ოფიციალური არხების გავლით, განსაკუთრებით

შაკვანიან ახალგაზრდობაში და მათი აღნუსხვა ტიტქმის შეუძლებელია (როუზი 1999). 90-იანი წლების ბოლოდან მოყოლებული MP 3 ჩანაწერების გადმოტვირთვა და გაცვლა-გამოცვლა ინტერნეტის საშუალებით აგრეთვე ნიშნავს CD-ების გაყიდვის მიხედვით მოსმენის მაჩვენებლის შემცირებას.

ბოლო ათწლეულის განმავლობაში რეპი თავისთავად დაიყო რამდენიმე ჟანრად და აუდიტორიად: მასობრივი ბაზრის ისეთი ფიგურებით დაწყებული, როგორც Jay-Z ან ემინემი არიან, ვისი კავშირი თავის ჩამწერ მარკასთან პირობითია, ისეთ საწარმოო კოლექტივებამდე, როგორც „Wu Tang“-ია, ან რეგიონალურ პირობებში არსებული დამოუკიდებელი ნაერთების აღზევება, როგორც დუეტი „OutKast“-ი, ან ავანგარდისა და მის ხელოვანთა მზარდი რიცხვი, ვისაც ფართოდ ეხმაურება საშუალო კლასი, როგორც „Prince Paul“-ის რეპ-ოპერა „ქურდების მეფე“ და ბოლოს რეგეისა და სხვა ჟანრებთან აღრევა (როგორც მოგახსენეთ, აშშ-ში პირველ ადგილზეა შონ პოლის სინგლი. ეს იამაიკელი რეგეის მომღერალი სოულსა და რეპს აერთებს) და მაინც, ამ დანაწევრების მიუხედავად, კრიტიკოსები ჰიპ-ჰოპს უმთავრესად კვლავ ოპოზიციური ძალის მქონედ განიხილავენ, რაც ყველაზე დამაჯერებლად გეორგ ლიპშიციმა (1994) და თრიშია როუზმა (1994) გამოთქვეს. როუზი ამტკიცებს, რომ ჰიპ-ჰოპი მეტად დაპირისპირებულია სამომხმარებლო კულტურასთან და უნდა გავიგოთ როგორც „ურბანული განმაახლებელი – გაჩანაგებული გაერთიანებების კვლავ შეჯგუფება“. ლიპშიცი, მეორე მხრივ, როგორც ჰებდიჯის პანკის შემთხვევაში, მიიჩნევს, რომ ჰიპ-ჰოპის გატაცება მოხმარების საგნებით (ოქროს ძეწკვები, სწრაფმავალი მანქანები და ა. შ.), დომინანტური კულტურის თამაშნარევი და გაზვიადებული იმიტაციაა, მოზარდის ფანტაზიის გამოხატულება, რომელიც თავის თავში საკუთარი ახირებულობის დამანგრეველ შეგრძნებას ატარებს.

ამგვარი ანალიზი განსაზღვრავს მოითხოვს, განსაკუთრებით დომინანტური კომერციული რეპისთვის ჩვეულ მაჩოს ჟარგონში გამოყენებული „bitches“ (ძუკნები) და „ho“ (მეძავი). ცხადია, ეს ჩვეულება ზუსტად მოქმედებს, რადგან შოკისმომგვრელია ქალებისთვის, ლიბერალებისთვის, ოჯახური ფასეულობებისათვის და ა. შ. – ის მეამბოხეობას განასახიერებს. მაგრამ მას სხვა ფუნქციებიც ახლავს – იგი ქმნის დაძაბულობას, რომელშიც რეპერს შესაძლებლობა ენიჭება დაამტკიცოს სპეციფიკური რიტორიკის ფლობა. უფრო საეჭვოდ, ამან შეიძლება გამოხატოს მამაკაცურობის გარკვეული

კრიზისიც ქალაქელ აფრიკელ ამერიკელებს შორის – ერთგვარი სა-
დიზმი, სოციალური პოზიციიდან, რომელშიც შეთავსებულია სისტე-
მატური ჩაგვრა საყოველთაოდ აღიარებული სიბლთა და ქუჩური
ნდობით, ისევე როგორც საშუალო კლასის თეთრკანიანთა შორის
შიშის აღძვრის უნარით. სად არის ყოველივე ამაში გამოვლენილი
განსხვავება კომერციულსა და ნამდვილს შორის? ანდა დამანგრევე-
ლობის დაპირისპირება დომინანტურთან?

კომერციასა და იატაკქვეშა გამომსახველობას შორის დაძ-
აბულობის მატარებელი კიდევ ერთი უანრი საცეკვაო მუსიკაა. ის,
პანკისა და რეპის მსგავსად, ამჟამად „სიშმაგის სცენად“ ცნობილ
მარგინალურ ახალგაზრდულ კულტურულ წარმონაქმნთან ერთად
იწყება. სიშმაგის სცენა მეტ-ნაკლებად ერთდროულად წარმოიქმნა
იბიზას ესპანურ კურორტზე და მანჩესტერში დაახლოებით 1987
წელს, როდესაც ჰაუზ მიუზიკს პირველად დაუკავშირდა ნარკოტიკ
ექსტაზის. ჰაუზი, რომელიც დისკოსგან წარმოიშვა დეტროიტსა
და ჩიკაგოში, იყო მუსიკალური სტილი, რომელიც ყველა სახის ევ-
როდისკოს, კრაფთუერკისა და ანგლო სინთპოპის ჩათვლით, ჟღე-
რადობის სინთეზსა და შეჯერებას ახდენდა მათი დაბეჭედეულობითა
და პერკუსიული დანაწევრებით შეერთების გზით. იგი სწრაფად
გავრცელდა ლონდონსა და გერმანიამდე და 1990-იანი წლების და-
საწყისში კალიფორნიასა და ნიუ-იორკში დამკვიდრდა. პირველ
ხანებში, მას განსაკუთრებული ბაზარი ჰქონდა. იგი ვრცელდებოდა
ჟ-ებს შორის და უპირატესად ისეთ კლუბებში სრულდებოდა, რო-
გორც ჩიკაგოს „Warehouse“-ი და ნიუ-იორკის „Paradise Garage“-ი,
რომელთა კლიენტურას შავკანიანები, თეთრკანიანები და ლათინო-
ამერიკელები, „ნესიერები“ და გეები შეადგენდნენ.

მეორე მხრივ, რეივი („სიშმაგე“) მსხვილი წვეულებები იყო,
რომელთა სიახლეები ზეპირად ან პირადული რადიოსადგურე-
ბით ვრცელდებოდა, ძირითადად ოფიციალური სანქციის გარეშე
იმართებოდა, პირდაპირ რომ ითქვას, ტექნომუსიკაზე საცეკვაოდ
ექსტაზისა ან ზოგჯერ LSD-ს ზემოქმედების ქვეშ. ამ მიმდინარეო-
ბისთვის ნარკოტიკი ისეთივე მნიშვნელოვანი იყო, როგორც მუსი-
კა, თუ მეტი არა – ეს მას იატაკქვეშა და არარეგალურ სტატუსს
მოუპოვებდა. ცეკვაც ძირითადი იყო ამ კულტურისთვის – ახალი
სტილი პარტნიორების გარეშე, ტრანსის მსგავსი და უაღრესად
გამომსახველი. მუსიკა სწრაფად განვითარდა განსხვავებულ უან-
რებად გაერთიანებულ სამეფოსა და ევროპაში, აშშ-ს რიტმებზე
დამოკიდებულებისგან გათავისუფლებით, ნაწილობრივ კომპიუ-

ტერებისა და მუსიკის გადმოტვირთვის გაიაფების შედეგად. ჰაუზი და ეისიდ ჰაუზი ექიშპებოდა დეტროიტულ ტექნოს, მყარ ტექნოს, ბრეიქბითს, ჯანგლს, დრამსა და ბასს, ტრანსს. მის ადრეულ ხანაში დიდ წვეულებათა, ტექნო მუსიკისა და ნარკოტიკების კომბინაცია დაკავშირებული იყო წარმართობის, მომთაბარეობისა და განსულებების დისკურსთან, რაც ცხადად შეგვასხენებდა 60-იანი წლების ჰიპების მოძრაობას და ბევრისთვის (მანამდე პანკების მსგავსად) თეთჩერ-რეიგანული ნეოლიბერალური ინდივიდუალიზმის გააზრებულ უარყოფად გვევლინებოდა.

1992 წლის ზაფხულში, მოძრაობის ზენიტში, რეივის წვეულებაზე ინგლისის დასავლეთ ნაწილში, Castlemorton Common-ში 40 ათას კაცამდე შეგროვდა და ექვსი დღის განმავლობაში არალეგალურად ერთობოდა. თუმცა რეივის მოძრაობა, როგორც ასეთი, კომერციალიზაციას ბევრად არ ექვედებარება – მისი სიმღერები ძალზე დახლართული და ერთფეროვანია და საამისოდ ორიენტირებული ნარკოტიკზე. მიუხედავად ამისა, მასში ჩამოყალიბებული მუსიკალური სტილების პოპულარიზებული ვერსიები 90-იანი ჰით-პარადებსა და საკლუბო მუსიკაში შევიდა, კერძოდ, გვიან 90-იანთა კლუბების ვარსკვლავი DJ-ების გაუთავებელი CD-ებითა და საგანგებო საღამოებით (მაგალითად, Ministry of Sound) „სიშმაგის სცენის“ (rave scene) სახეცვლილება გახლდათ. მოძრაობის დაქვეითება 60-იანი წლების ჰიპების კულტურის გამოფიტვის ლოგიკის წყალობით მოხდა – ნარკოტიკების განმეორებითი, მუდმივი და მზარდი გამოყენება, ავტორიტეტთა სულ უფრო მეტი ზედამხედველობა და მოძრაობის ავანგარდიდან უფრო ფართო, ბევრად პრაგმატულ და სავაჭრო გასართობ კულტურად გარდაქმნა – ყველაფერი ეს აკნინებდა მას. აუთენტურობის საკითხს თუ მივუბრუნდებით, საცეკვაო მუსიკის ისტორია ერთ-ერთი მათგანი იყო, რასაც საიმონ ფრიტმა და ენდრიუ გუდვინმა „პროგრესი გამოფიტვიდან“ უწოდეს (გადმოცემის თანახმად, ზოგჯერ უფრო დამაჯერებლად, ვიდრე სხვა დროს), რაც შეძლებს რეალური შედეგების სრულ გაყიდვას (ფრიტი და გუდვინი 1990, IX).

უფრო ზუსტად: რაც მნიშვნელოვანი იყო „სიშმაგის სცენაში“ და მის მუსიკაში, რეგეის, პანკისა და ჰიპ-ჰოპისგან განსხვავებით, მას სრულიად არაორგანიზებული საფუძველი ჰქონდა. იგი მუსიკითა და ნარკოტიკებით – და მხოლოდ მუსიკითა და ნარკოტიკებით განისაზღვრა. ეს ნიშნავს, რომ მისი პოლიტიკა არ იყო იდენტურობის, არამედ სიამოვნებისა და (რამდენადმე) განსულიერებისა. ამდენად,

მისი მუსიკა, ტრადიციული მუსიკალური ინსტრუმენტების საშუალებით, პირადი ტალანტის გამომხატველი არ იყო; ამ მხრივ მან ფოლკის ჟღერადობა სრულიად დაკარგა. იგი წარმოგვიჩინდა კავშირს ანტი ნეოლიბერალურ ხაზგასმულ კოლექტიურობასა და ციფრული მუსიკალური ბილიკების მაღალტექნოლოგიურ სამყაროს შორის (როგორც მისი ნარკოტიკი იყო რთული ინდუსტრიალიზებული ფარმაკოლოგიის ნაყოფი). შესაძლოა, ყველაზე თვალსაჩინო მის წინდაუხედაობაში იყო პოლიტიკური მიზნისა და ამბიციის ნაკლებობა. ალბათ, დღეს უმჯობესია იგი თანაგრძნობისა და სიამოვნების, როგორც წინააღმდეგობის, წარუმატებელ, მაგრამ გამბედავ ექსპერიმენტად განვიხილოთ (იხ. რეინოლდსი 1998; მელბონი 1999).

არტი თუ პოპი?

პოპულარული მუსიკის თანმხლები მეორე წინააღმდეგობრიობა, რომელიც მის შესახებ სამეცნიერო ნაწერების დიდი ნაწილის განსჯის საგანია, ესთეტიკასა და პოპულარულს შორის არსებობს. ძველად, როკის ანალიზი, მხარდამჭერი თუ საწინააღმდეგო, ხაზს უსვამდა მის მემბოხეობას, ეფემერულობას, მოდის მიერ სტანდარტიზებასა და დომინირებას. თუმცა ისინი ნაკლებ შესაბამისი აღმოჩნდებოდა, რადგან როკის შექმნა, მოხმარება და შეფასება უამრავი განსხვავებული გზით ხდებოდა. მაგალითად, გარკვეული სექტორი როკ სამყაროს შიგნით ყოველთვის აღწევდა „სერიოზულ“ მუსიკამდე: გავიხსენოთ არა რიქ უეიკმანი, არამედ „Radiohead“-ის „Kid A“ და „Amnesiac“. ხოლო როკ მუსიკის აკადემიზაცია 80-იანი წლებიდან მუსიკას მარტივი პოპულიზმისაგან შემოაბრუნებს (პროფესიული გაზეთი „Popular Music“ 1981 წელს დაარსდა; აშშ-ში პოპ მუსიკის შემსწავლელი პროფესიული ასოციაცია იმავე წელს დაფუძნდა; მას შემდეგ სემინარები მუსიკის შესახებ, რომლებიც სამეცნიერო და ინდუსტრიულ ტიპებს აერთიანებდა, ჩვეული გახდა და პირიქით, როკ-მუსიკოსები კულტურის საკვლევ ესსეებსაც წერდნენ – იხ. რ. ჯ. უირენ ზეინის „Del Fuegos“-დან პიესა ანთოლოგიაში „როკი ზღვარზე“ (ბიბი, ფულბრუკი და სონდერსი 2002) – ანდა – კულტურულად დახვეწილ თხზულებებს – იხ. „Luna“-ს წევრ დინ უორემისა და ალტ-ქანთრი ჯგუფის „Old 97“-ის წევრ რეტ მილერის მოთხრობები „MacSweeney’s“-ში, 12 (2004)). კიდევ ერთი მაგალითი: დახშული სისტემები პირველად კონტრაბანდის-

გან თავდაცვისათვის შეიქმნა, ხოლო შემდეგ, CD-ს შემოღებასთან ერთად, 80-იანი წლების დასაწყისში, ბაზარი აავსო. მანამდე როკ-ენ-როლში შემოვიდა ლიტერატურის მსგავს სფეროებში ჩაკეტილი კვაზი-ესთეტიური და დამაკანონებელი საქმიანობები („ნაშრომთა კრებულები“) ოღონდ არა საბაზრო ძალთა მიერ როკის შთანთქმის წინააღმდეგ, არამედ მათ გამო. გათვითცნობიერება, შეგროვება და სისრულე ძალას იძენდა ხანმოკლე სიცოცხლისუნარიანი მუსიკალური პროდუქციის საცალო ბაზრებით და ნაღდი ანგარიშსწორებით მსხვილი მარკეტის გვერდის ავლით გავრცელებისგან, ისევე, როგორც შავი ბაზრების აყვავებისგან. ერთი მხრივ, ეს სისტემები ხელოვანთა განმადიდებელი მავზოლეუმები და მათი რეპუტაციისა და ალქმის საკითხის გადაწყვეტაა. მეორე მხრივ, ისინი უბრალოდ ერთხელ კიდევ გვიჩვენებს კულტურულ განსვავებულობას ქმედებაში. ხოლო კიდევ ერთი კუთხით, ეს უბრალოდ დიდი ჩანაფიქრია, რომელიც თავვანისმცემლებს საშუალებას აძლევს ისიამოვნონ, ისწავლონ, ახსოვდეთ და შეაგროვონ.

სინამდვილეში, გარკვეული ესთეტიზმი განუყოფელია პოპულარული მუსიკის ბაზრებისგან, რამდენადაც მიმოხილვასა და კრიტიკაზეა დამოკიდებული. მიმოხილველები ღირებულების შესახებ მსჯელობენ, რათა მომხმარებლის არჩევანი განსაზღვრონ და ამას, საბოლოო ჯამში, ესთეტიური კრიტერიუმის საშუალებით აკეთებენ. მაგალითად მოვიყვანო (შემოკლებულ, მაგრამ მაინც გრძელ) სანფრანცისკოს დამოუკიდებელ ჩანანერთა მაღაზიის ქუარიუს ლეცორდს-ის თანამშრომლის დანერილ მიმოხილვას ინტერნეტიდან. აქ ნათლად შეიმჩნევა როკის ესთეტიზმი, როგორც უხერხულობა მასსა და პოპულიზმს შორის (ასევე ის სისწრაფე, რითაც ჟანრები ყალიბდება).

„გლოსალური“, „რადიოაქტიური“, „მოჩვენებითი შეხსენებები, თუ რა იქნებოდა სიმღერა“ - ყოველივე ეს მეტისმეტი რაფინირებისა და თანაც, სრულიად ირონიულად, პოპის ესთეტიზაციაა. ლიბერალური სახელოვნებო განათლების კვალი აქ აშკარად შეიმჩნევა, ხოლო შეფასების დისკურსი, რომელიც აგრეთვე გასაყიდი მოთხოვნაა, თავად მუსიკასთან არის შეთავსებული. ეს არის ესთეტიზებული ექსპერიმენტული მუსიკა, რომელიც მოხერხებულად იცავს წონასწორობას პოპის სიამოვნებებს, ავანგარდულ კარჩაკეტილობასა და მოსაწყენი ნორმატიულობის დარღვევას შორის. შესაძლოა ეს როკ-სპექტრის ყველაზე ესთეტიზებული უბანი იყოს, მაგრამ, როგორც ბერნარდ გენდრონი შენიშნავს თავის შორსმჭვრეტელ წიგნში

„მონმარტრსა“ და Mudd Club-ს შორის: პოპულარული მუსიკა და ავანგარდი“, როკ-კულტურის დამფუძნებელი მოძრაობა – ისეთი მშვიდი მომღერლების, როგორც პეტ ბუნია, უარყოფა ლითლ რიჩარდის მსგავს მჩქეფარე უცნაურთა სასარგებლოდ – თავისთავად გულისხმობს ესთეტიურ განსხვავებას, ენერგიულ, თვითმყოფად და დისიდენტურ ესთეტიკას (გენდრონი 2002, 214).

პოპულარულ მუსიკაში არსებული ხელოვნების ღირებულებათა მიღების სირთულეები თავს იჩენს ამ სფეროსადმი მიძღვნილ კულტურის კვლევების ნაშრომებში. მაგალითად, ენჯელა მაკრობის ბრწყინვალე ესსე ბრიტანულ დრამ-ენ-ბასზე („drum’n bass“) განიხილავს ამ ჟანრს როგორც პოპულარული მუსიკის სტილთა შავკანიან ბრიტანულ ესთეტიზაციას (McRobbie 1999, 14-16). დრამ-ენ-ბასის უმეტესობა, შენიშნავს იგი, ანონიმურია და არ არის ბაზარზე გამიზნული, არამედ უფრო თავისი თავისთვის იქმნება და სრულდება. ეს არის ჟანრი, რომელიც აგრეთვე იმით გამოირჩევა, რომ გარეშენი მას ვერ შეაფასებენ ან სხვაგვარად ვერ მოურიგდებიან, სწორედ მისი შინაგანი მისწრაფების გამო:

ეს მუსიკა მის შემქმნელთა ცხოვრების ჩანაწერს ჰგავს. იგი უაღრესად თვითამსახველი, მუდმივად განახლებადი, თავისი საკუთარი ამბის კვლავ და კვლავ მთხრობელია. იგი იმპროვიზაციის, აღფრთოვანებისა და უტოპიის ელემენტებს შეიცავს, რომლებიც მის ხორცშესხმასა და შესრულებაში გამოიხატება (და აღწერილია გილროის მიერ როგორც შავკანიანთა ატლანტიკური მუსიკალური ესთეტიკის ნაწილი) და აგრეთვე რაღაც უფრო ახალი, გაურკვეველი და განსხვავებულია. შიში, ტერორიც კი ფეთქავს დრამ-ენ-ბას მუსიკის გულში, რომელსაც ფაქტობრივად, ხმა და ტექსტი, ჩ-ს ბრძანებებისა და კომენტარების გარდა, არ ახლავს. ამაში რასობრივი ხსოვნის სიღრმეცაა, როცა არ იყო საზოგადოება, არც დაცულობა და უსაფრთხოება – მხოლოდ პარანოია.

(მაკრობი 1999, 19)

მაკრობის მიაჩნია, რომ დრამ-ენ-ბასი უარყოფილი ფორმაა, რომელიც თავისი დამსახურებებით ყურადღებას არ იქცევს, რადგან ნაკლებად უკავშირდება საზოგადოებრივ კულტურასა თუ აკადემიას, ვთქვათ, ბრიტანტიკან განსხვავებით, რომელსაც ავტორი განიხილავს ხელოვნების სამყაროდან პოპულარულ კულტურაში ზედაპირულ და ურცხვ გადანაცვლებას (მაკრობი 1999, 18). ამაში

იგულისხმება, რომ დრამ-ენ-ბასის მსგავს სუბკულტურებს ოფიციალური აღიარება, მედიის ყურადღება სჭირდება: უსამართლობაა, თუკი მას ეს არა აქვს. ეს სინამდვილეში არ არის მრავალი მიმდევრის თვალსაზრისი. მართლაც, 80-იან წლებში დრამ-ენ-ბასის აღტაცება, ექსპერიმენტურობა და „ინტეგრირება“ აშკარად ყურადღების უქონლობას ემყარებოდა, რასაც მაკრობი გასაგებად კიცხავს.

დასკვნა

პოპულარული მუსიკა კულტურის კვლევებისთვის გადამწყვეტია, რადგან კარგ მაგალითს გვიჩვენებს, თუ როგორ ქმნის ხელოვნების ფორმები ცალკეულ კულტურულ წარმონაქმნს გაყოფისა და მიზიდვის პროცესებში და რატომ არღვევს ასე იოლად მუსიკის თავყვანისცემა მეცნიერულისა და არამეცნიერულის საზღვრებს. მაგრამ პოპულარული მუსიკის ესთეტიკა პოპულიზმის შემამცირებელი ფორმების (როკის სამყაროს ჩათვლით) გამოწვევაა, რადგან მისი კომერციალიზმის ასეთი სიახლოვე მის მემამოხეობასთან აგრეთვე გამოიწვევს ანალიტიკურ სტრუქტურებს, რაც ბაზარს თვითმყოფადი დისიდენტობის ოპოზიციაში ათავსებს.

ლორენს გროსბერგი თავის ბოლოდროინდელ ესეში კულტურის კვლევებისა და პოპულარული მუსიკის შესახებ, მიიჩნევს, რომ მნიშვნელოვანია მათი კავშირების პოლიტიკურობა (გროსბერგი 2002). მისი არგუმენტაციით, ნეოლიბერალიზმის პირობებში, ახალგაზრდობა (ანუ ამერიკელი ახალგაზრდობა) იჭყლიტება მათი ეკონომიკური და სოციალური მომავლისთვის საფრთხის მომტან პოლიტიკასა და მათთვის პასუხისმგებლობის სულ უფრო და უფრო ადრე დამაკისრებელ პოლიტიკას შორის. ამ სიტუაციაში, ამტკიცებს იგი, ახალგაზრდული კულტურის და განსაკუთრებით, მუსიკის თეორიულად ინფორმირებული გააზრება, დაეხმარება ამ სფეროს მკვლევრებს ახალგაზრდობას გამოესარჩლონ: ეს მიმზიდველი შენიშვნა, ზოგიერთ, ამ წიგნში გამოთქმულ, ჩემს არგუმენტს ეხმიანება კულტურის კვლევების როლის შესახებ. მაგრამ მე აგრეთვე მაინტერესებს რას შესძენს ეს „OutKast“-სა თუ მაიკლ ჯექსონს ან ავრილ ლავინს და მათ თავყვანისმცემლებს. და ბოლოს, კულტურის კვლევების პოპ მუსიკასთან ხანგრძლივი სიახლოვის მიუხედავად, ისინი სხვადასხვა სამყაროს მიეკუთვნებიან და ეს განსხვავება მისი სიძლიერისთვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე რაიმე გარიგება. ამ

შემთხვევაში, პოპულარული მუსიკის გაგება კულტურის კვლევების მიერ, თუმცა შესაძლოა თაყვანისცემის ან თუნდაც გამოსარჩლების სურვილს გამოხატავდეს, საბოლოოდ მიდრეკილებას ამჟღავნებს იმისკენ, რომ სამეცნიერო ცოდნა იყოს როგორც ნებისმიერი სხვა დისციპლინის კავშირი (რადგან კულტურის კვლევები დატვირთული დისციპლინაა) მუსიკასთან, ანუ პოლიტიკური ძალის არმქონე, განსხვავებით გენდერის, ეთნიკურობის, რასისა და სექსუალობის საკითხებისგან, რომლებიც სულ უფრო უახლოვდება პოლიტიკურს. როდესაც საქმე მუსიკაზე მიდგება, კულტურის კვლევებს შეუძლია შეაქოს, გააკრიტიკოს და მისი გაგება თუ ახსნა სცადოს, თუმცა ამას საკითხისგან დაშორებით ახდენს და აუცილებლად შეზღუდული პოლიტიკური მიდგომით.

დამატებითი ლიტერატურა: Beebl, Fulbrook and Squarders 2002; Frith 1996; Frith and Horne 1987; Frith, Straw and Street 2001; Goodwin 1992; Hebdige 1979 and 1987; Ross and Rose 1994.

4.3. ინტერნეტი და ციფრული ჭრილი

1999 წელს ინდრა სინჰამ (ინტერნეტში „Bear“-ად ცნობილმა), გა-მოაქვეყნა „კიბერბოშები: ელექტრონულ საზღვრებზე სიყვარულის, სიცოცხლისა და მოგზაურობის გულახდილი ანგარიში.“ ესარის ნახევრადმეთხზული მოგონება 1987 და 1991 წლებს შორის ინტერ-ნეტში თამაშსა და შეტყობინებათა გზავნაში გატარებულ ღამეებზე. ეს იყო მანამდე, ვიდრე Windows-ი და WWW (World Wide Web) კიბერსივრცეს მასმედიად გადააქცევდა. 80-იანი წლების ბოლოს ინ-ტერნეტი გოტიკით-ჰიპერ გოტიკით დაავადდა. მისი გმირები: Jesus Slutfucker, ლილიტი ჰავსტროი და მეტიბალი – დახეტილობენ ვირ-ტუალურ სივრცეში, თითქოს ის სახიფათო, მისტიკური ჯოჯოხეთი იყოს. ზოგიერთი ვირუსის ისეთ ადგილებში მოხვედრისას, როგორც nuKE, ამოშანთვასა და რღვევას იწვევს; ზოგი S&M-ის როლის შემ-სრულებელი თავს იყრის საიტებზე, როგორც მადამ პომპადური Vortex-ზე; ზოგი Shade-ზე, MUD საიტზე დამოკიდებული ხდება და დღე-ღამეს უძინრად ასწორებს კლავიატურასთან. შეპყრობილი ჰაკერები Fidonet-ის მსგავს ჭკუისკოლოფების ქსელურ სისტემას მისდევენ (რომელიც აშშ-ში 1984 წელს დაიწყო და ამ გაერთიანების დასაბამს აღნიშნავს) ისევე, როგორც საუნივერსიტეტო სისტემა JANET-ს. რისკის ფასად, ისინი ცდილობენ ინტერნეტის ორ, აშშ-ს თავდაცვის სამინისტროს მიერ მართული „მამის“- MILNET-ის (სამხედრო სისტემის) და ARPNET-ის (საძიებო სისტემა, რომელიც ყველა ინტერნეტსისტემათაგან პირველი იყო) სისტემაში შეღწევას.

გარდა ამისა, მოდემებით შესვლას ნუთები, ზოგჯერ საათე-ბი სჭირდება, რათა რაიმე კავშირი დამყარდეს. ზოგ მოთამაშეს სატელეფონო ზარები აკოტრებს. „Bear“ ფლობს კომპიუტერს, რომელსაც Apricot ეწოდება (ბრიტანული პასუხი Apple-ს) და 128 K მეხსიერება და 16-ბიტ მიკროკომპიუტერი აქვს, რაც დროს ამოკ-ლებს და ყოველივე ეს იმ სამყაროში შესაღწევად, რომელიც თავდა-პირველად გამოსახულებასა და ბგერას მოკლებულ საცნობარო დაფებდ შეიცავდა (სინჰა 1999).

ერთი მხრივ, სინჰას ცოცხალ გამოხმაურებაში ძველ ინტერნეტ-ზე თვალმისაცემია, თუ რაოდენ მოძველებული გვეჩვენება იგი.

მაგალითად, არ არის აგრესიული პორნო, რომელმაც ბიძგი მისცა ინტერნეტის ბუმს, როდესაც გამოსახულება ხელმისაწვდომი გახდა. კიბერკულტურაზე სწრაფად სხვას არაფერს გასდის ყავლი. თუმცა, მეორე მხრივ, იგი უცნაურად ახლობელია. მის შემსწრეთაგან რომელს შეუძლია დაივინყოს ბედისწერის, გაუცხოებისა და რევოლუციის აპოკალიფსური რიტორიკა, რომელიც ტექნოკულტურის წარმოშობას ახლდა? ხოლო ამის საპირისპირო, განმაახლებელი, სასწაულებრივი და ტექნოლოგიური ნეტარების რიტორიკას, რომელშიც კოსმოსური ფუტურისტული მოტივები კალიფორნიულ ახალი თაობის განმათავისუფლებლობასთან იყო შეთავსებული, მხარს უზამდა ჟურნალები „Mondo 2000“ და „Wired“-ი 80-იან წლებში. ყოველივე ამან ზენიტს მიაღწია დოტკომ-ის ფუჭი უტოპიურობის ბუმსა და კაპიტალიზმის ახალი საფეხურის მქადაგებლობაში, რაც უარყოფითად აისახა 2000 წლის პირველი იანვრის ათასწლეულის კრაზის შემოილ წინასწარმეტყველებაში.

ტექნოკულტურებს ის სირთულე ახლავს, რომ ზუსტად არავინ იცის, სად იღებს სათავეს და სინამდვილეში რას წარმოადგენს. სწორედ სინჰას შემდგომ, უფრო ზუსტად, 1990 წლიდან Web-მა (ქსელი) როგორც ასეთმა, უფრო ვრცელი ინტერნეტის შიგნით მეტად სპეციფიკური მნიშვნელობა შეიძენა. იგი ნიშნავდა მთელი სამყაროს ბადეს (WWW), რომელიც თავიდან მხოლოდ ერთი სახის მომსახურება იყო Net-ზე, მოხმარებისთვის სასიამოვნო სურათებისა და (მოგვიანებით) ბგერის გამო, რასაც მაშინ Net-ხალხიდან ბევრი უარყოფდა (ტექნიკურად WWW გლობალური ჰიპერტექსტური HTML-ზე დამყარებული სისტემა იყო. იხ. www.w3.org/history. ჰტმლ Web-ისტორიის დროითი ხაზისთვის). Web-ი ურთიერთჩანაცვლება და წარმოსდგება ისეთი ტერმინებიდან, როგორც „ინტერნეტი“ ან „Net“-ი. Web-ი მხოლოდ კულტურას არ მიეკუთვნება – იგი იმდენადვე ბიზნესის, ადმინისტრაციული, სამხედრო საშუალებაა, როგორც პიროვნული, გასართობი. ის მხოლოდ მომსახურებაც არ არის. იგი ითვისებს და გარდაქმნის ძველი საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების უმეტესს – ტელეფონს, ტრანსლირებას, ფოსტას, გამომცემლობას და ახლებსაც უმატებს – აუდიო გადმოტვირთვას, linking-ს (რომელსაც ჰიპერტექსტი უნდა ეწოდოს. ამ საკითხს ადრეულ 80-იანებში უამრავი ოპტიმისტური ფუტურისტული ნამუშევარი მიეძღვნა), info-tracking-ი (სახელწოდება დაუყოვნებლივ ჩანერისა და გამოქვეყნების უნარის მიხედვით რომ მიიღო). ძველი ჰეგელიანური გამოთქმით: იგი მოჰყვება ძველ მედიას, ინარჩუნებს მას და უმაღლეს ძალაუფლებამდე აჰყავს. ამასობაში ურთიერთშ-

ეთავსებს და სახეს უცვლის. E-mail-ი, მაგალითად, ფოსტის სახეს-ვაობაა, თუმცა სისწრაფის, ინდივიდუალობის დამკარგავი, ერთბაშად ბევრი მისამართის მიღწევის უნარის გამო, იგი ტრანსლირებას ემსგავსება, შესაძლოა „ინტერაქტიურსაც“ კი.

რადგან Web-ი კვლავ ვითარდება და ზუსტად არავინ იცის, რის გაკეთებას შეძლებს ან რა სოციალურ შედეგს გამოიღებს, მისი კრიტიკა და თეორია კვლავინდებურად სპეკულაციაა და წინასწარმეტყველებას ემყარება. მით უმეტეს, რომ ინფორმაციისა და კომუნიკაციის გაციფრულება, თუმცა ინტერნეტისგან გაყოფილია, მაინც ახლო კავშირშია Net-ის გაფართოებასთან, რადგან ყველაფერი, რაც ციფრული ხდება, უმთავრესად, Web-ზე იდება. ამჟამად გაციფრულებას მაინც თავისი საკუთარი შედეგები მოსდევს Web-ისგან დამოუკიდებლად, მათ შორის, განსაკუთრებით, საავტორო უფლებების, როგორც MP3-ს გაზიარების შემთხვევაში. სთივენ ფელდი ასეთ შემთხვევას განიხილავს: სოლომონის კუნძულები მომღერალი ქალის, აფუნაკვას შესრულებული სიმღერა „Rorogwela“ თავდაპირველად UNESCO-ში მომუშავე ეთნომუსიკის მცოდნემ ჩაიწერა და შემდეგ Deep Sound-ის CD-ზე იყო წარმოდგენილი (ფელდი 2001). შემდგომ მან თავისით განაგრძო არსებობა: მისი გადამუშავებული მაღალხარისხოვანი ვერსია მსოფლიო მუსიკალურ ჰიტად იქცა, რომლისთვისაც ვიდეოკლიპიც გადაიღეს. მუსიკა ლიცენზირებული იყო სატელევიზიო რეკლამირებისთვის რამოდენიმე კორპორაციის მიერ, Sony-ს და Coca Cola-ს ჩათვლით. ჯაზის საქსოფონისტმა იან გარბარეკმა ის თავისი ჩანაწერისთვის შეარჩია, რადგან ეგონა, რომ „პიგმეების მუსიკას“ ითვისებდა. აქ კი ჰონორარების გამო გაჩაღდა უთანხმოება. აფუნაკვას სიმღერაზე ეკონომიკური უფლებები ჰქონდა, თუმცა (როგორც მესამე სამყაროს ადგილობრივი მუსიკის დიდი ნაწილიც) იგი „ზეპირსიტყვიერებად“ განიხილებოდა. გარბარეკს აშკარად არავითარი ჰონორარი არ გადაუხდია არც მისთვის და არც სოლომონის კუნძულებებისთვის, თუმცა აღმოჩნდა, რომ იგი, როგორც ნორვეგიული საგადასახადო სააგენტო იუნყებოდა, მთელი ჰონორარის 50 პროცენტს „ხალხური მუსიკის“ მხარდამჭერ ფონდს უხდიდა. თუმცა, საკითხავია: ეცოდინებოდა ორიგინალურ შემსრულებელს ციფრული ჩანაწერის ერთი CD-დან მეორეზე და ერთი Web-გვერდიდან მეორეზე გადანერის შესახებ? და რა სახის კონტროლი შეიძლება მათ აწარმოონ არამყარ, კომერციულ „ერთ სამყაროში“ ჩაძირულ სიმღერაზე? ეს არის მაგალითი, სადაც ნამუშევრის შექმნის თავდაპირველი გარემოებები დავინყებული და

იგნორირებულია, როდესაც იგი ციფრული და მეტ-ნაკლებად არამატერიალურად გაფანტული ხდება. მიუხედავად ამისა, თუმცა სიტუაცია ახალია, პასუხისმგებლობისა და კონტროლის მის მიერ წამოჭრილი საკითხები არ არის უჩვეულო გაციფრულებული პერიოდისთვის და არც ჩვენს ხელთ არსებული ეთიკური კატეგორიები მათთან გასამკლავებლად, თუმცა, ეს ნაკლებ დამაჯერებელია ლეგალური სტრუქტურების შემთხვევაში (იხ. მაკლეოდი 2001 ახალი ტექნოლოგიების მიერ ინტელექტუალური საკუთრების წინაშე წამოჭრილი საკითხების შესანიშნავი განხილვისათვის).

აქ ბერის ციფრულ ფორმატში გადაყვანა და გადაცემა კულტურულ და ეროვნულ საზღვრებს მიღმა კულტურულ უფლებათა და სამართლის გამოცდას წარმოადგენს. Web-ი აჩქარებს ამგვარ გამოცდებსა და გაურკვევლობას. გარდა ამისა, ამჟამად, Web-ის ზემოქმედების განსაზღვრის მცდელობებიც შეზღუდულია მისი ტექნოლოგიური განვითარების მდგომარეობაში ყოფნის გამო. მისი ახლანდელი გამოყენება და ცხოვრებაზე ზემოქმედება სულაც არ არის კარგი მიმანიშნებელი მომავლის შესახებ: სინაჰას მაგალითი ამის დადასტურებაა. ანდა, სხვა მაგალითი მოვიყვანოთ: 1997 წელს ლუის ვუდფორდი, აშშ-ში მცხოვრები ბრიტანელი ძიძა მისი აღსაზრდელი ბავშვის მკვლელობაში დაადანაშაულეს. ამ შემთხვევამ ძლიერი ინტერნეტ აქტიურობა გამოიწვია მის სასარგებლოდ. იგი Web-ში ცნობილი პიროვნება გახდა და, როგორც ასეთი, კულტურის კვლევების მნიშვნელოვანი განხილვის ობიექტი (იხ. სენფტი 2000). კერძოდ, ეს შემთხვევა Web-აქტიურობის როგორც სამართლისათვის მოქმედი ძალის დაბადების მაუწყებლად განიხილებოდა. თუკი გვერდს ავუვლით ვუდფორდის კამპანიასა და უფრო ტრადიციულ მედიას (განსაკუთრებით, „Court TV“-ს) შორის კავშირის საკითხს, ისე ჩანს, რომ მისი მსგავსი შემთხვევა აღარასოდეს განმეორდება. ამჟამად, ექვსი წლის შემდეგ, ინტერნეტი უბრალოდ მეტისმეტად დიდი გახდა საამისოდ; ასეთი შემთხვევა ძალზე ბევრია. მას იმაზე მეტი კავშირი არა აქვს სოციალურ სამართლიანობასთან (თუკი ეს ამ საკითხში არსებობდა), ვიდრე ქრისტიანულ უფლებებთან, პოლიტიკურ რეკლამასა და კაპიტალის ზრდასთან, აზარტულ თამაშებთან ან, ვთქვათ, განმათავისუფლებლობასთან.

ამასთანავე, ოდესღაც აღმაშფოთებელი ინტერნეტ გვერდები ახლა მიღებული გახდა. ერთ მაგალითსაც მოვიყვანოთ 1997 წლიდან – ჰერი ნოულესის და მისი ვებგვერდის, <http://www.aint-it-cool-news.com>, რომელმაც სახელი გაითქვა ადრეული მიმოხილვით ჰო-

ლივედის წარუმატებელი ფილმისა „ბეთმენი და რობინი“. ტეხასელი ბავშვი, ნოელესი პირველი იქცა ჰოლივუდში მნიშვნელოვან ფიგურად ინტერნეტის გზით. იმდროინდელი დიდი სტუდიების შედარებითა შეუვალობამ, მისმა მხურვალე სიყვარულმა ძველი და ახალი ფილმებისადმი; სცენარების, დადგმებისა და სასინჯი ჩვენებების შესახებ შიდა e-mail-ების გამოყენებამ; ჰოლივუდის მარკეტინგული ტექნიკის კარგმა ცოდნამ – ყოველივე ამან Web-გვერდს მნიშვნელოვნება შესძინა, როგორც ჰოლივუდის მიერ საკუთარი თავის გარეთ წარმოჩენის საშუალებამ. ეს, ამდენად, საფრთხესაც შეიცავდა დიდი სტუდიებისთვის, რადგან ინფორმაციის გავრცელება და მიუკერძოებელი შეფასება მეტად მნიშვნელოვან „პირველ კვირაზე“ ადრე განსაკუთრებული ზიანის მომტანი იყო. ეს კვირა გადამწყვეტია აშშ-ს კინოინდუსტრიისთვის, რადგან საზოგადოება არა მიმოხილვისა და ზეპირი გამოხმაურების (რომელზეც სტუდიას ნაკლები კონტროლი აქვს), არამედ მარკეტინგული სტრატეგიებისა და ვარსკვლავთა ძალისათვის (რომლის გაკონტროლება მათ ხელშია) და შესაძლოა გახდეს უფრო ფართო მარკეტინგული კამპანიის საფუძველი. მაგრამ დღეს ნოელესის გვერდი კომერციალიზებულია და ძალზე დახვეწილ სტუდიის რეკლამას შეიცავს. თუკი ის როგორმე ემიჯნება ჰოლივუდს, თქვენ ჰოლივუდს უფრო უნდა დაუახლოვდეთ, ვიდრე ჩვეულებრივი ფილმის ნახვით. Web-ის დამოუკიდებლობა დამკვიდრებულ მედიაინტერესთა ხაზში ჩაერთო.

ამდენად, Web-ის აღქმა ადრეულ უტოპიურ თუ შოკისმომგვრელი მომავლის დისკურსებს გასცდა. სამეცნიერო მიმოხილვაც მას მიჰყვა. სოციალურ-სამეცნიერო გამოკვლევის ბოლოდროინდელი დასკვნა Web-ის სოციალურ და კულტურულ ზემოქმედებაზე თავის აღმოჩენებს ამ სფეროში ხუთი სათაურით წარმოგვიდგენს: (1) ახალი ტექნოლოგიების ათვისება და გამოყენება, რითაც დამოკიდებულია უმთავრესად ლოკალურ კონტექსტზე და არ „არღვევს სოციალურად ნორმატიულ ქცევას“; (2) ახალ ტექნოლოგიებთან ასოცირებული შიშები და საფრთხე არათანაბრადაა გავრცელებული სოციალური თვალსაზრისით; (3) ვირტუალური ტექნოლოგიები რეალურ საქმიანობას უფრო შეავსებს, ვიდრე ჩაანაცვლებს; (4) უფრო ვირტუალური უფრო რეალურია, რაც გულისხმობს, რომ ახალი ტექნოლოგიები მართლაც წაახალისებს უფრო ტრადიციულ საქმიანობას (როგორც საგამომცემლო საქმეს, სადაც წიგნის წარმოების ციფრული ხერხი პროცესს უფრო იაფს, სწრაფსა და მოქნილს ხდის და ყოველწლიურად გამოცემული წიგნების რიცხვს ზრდის);

(5) უფრო გლობალური უფრო ლოკალურია, რაც გულისხმობს, რომ ლოკალურის დაძლევის შესაძლებლობა განხილულმა ტექნოლოგიებმა სინამდვილეში შეიძლება გაზარდოს. ამის კარგი მაგალითია საზოგადოებრივი Web-გვერდები, რომლებსაც შეუძლია ეფექტური საშუალებები მოგვანოდოს ცალკეული ლოკალურობების სახეებსა და ატრაქციონებთან, აგრეთვე საქმიანობასთან დასაკავშირებლად. ცხადია, რომ Web-თან რეგიონის დაკავშირებამ შეიძლება ადგილობრივი სიამაყე გააძლიეროს სწორედ მსოფლიოსთან დაკავშირების შეგრძნების გამო (ვულგარი 2002, 14-20). Web-ის გამოყენებამ, მართლაც, შეიძლება გაამყაროს ოდინდელი კულტურული საქმიანობანი. დენიელ მილერისა და დონ სლეიტერის მიერ ტრინიდადში Net-ის გამოყენების შესწავლა, მაგალითად, გვაჩვენებს, რომ Web-ი იქ ტრადიციის დარღვევად კი არ მოგვევლინა, არამედ „ბუნებრივად ტრინიდადულად“, რომელიც მიესადაგა, როგორც ლოკალურ კოსმოპოლიტიზმს, ასევე ლოკალურ ლაყბობისმოყვარე გულღიაობას (მილერი და სლეიტერი 2000).

მაინც, ეს არ უნდა იყოს მიზეზი, რის გამოც Web-ი არ ნიშნავს წარსულთან კამათს უფრო მეტად, ვიდრე ავტომანქანები თუ ელექტრობა ან ტელეფონები (რომლებიც აგრეთვე მნიშვნელოვანი, ამჟამად მეტ-ნაკლებად დამკვიდრებული ტექნოლოგიებია) არაა სოციალურსა და კულტურულ წყობაში ცვლილების შედეგი. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ტექნოლოგიები ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი გახდა, ისინი გამოკვლევას არ ექვემდებარება, უბრალოდ არ არსებობს რაიმე თვალსაზრისი, რომელიც ანალიტიკურად მოიცავს მათ ან თუნდაც, ამას მოინადინებს (ტელევიზია გამონაკლისია, რადგან, როგორც ვნახეთ, იგი ინარჩუნებს წონასწორობას სტრუქტურულ ძალად ყოფნასა და მრავალთაგან ერთ მედიად ყოფნას შორის). ახალ ტექნოლოგიათა მთელ საზოგადოებაზე ზემოქმედების შემსწავლელი სოციალური სფეროს მკვლევარნი, ჩანს, ამ ზეგავლენის მნიშვნელოვან ნიშნებს უშვებენ მხედველობიდან, ვინაიდან შედარებით მცირეა იმ პრივილეგირებულ „ადრეულ ამთვისებელთა“ რიცხვი, ვინც ტექნოლოგიების გამოყენების თანმდევი გარდაქმნები შეამჩნია. თუმცა, ადრეულ ამთვისებელთა გამოცდილება არ არის აუცილებელი იგივე იყოს შემდგომი თაობებისთვის.

მე თავს არ ვდებ გამოცდილ და მოწინავე Web-მომხმარებლობაზე, მაგრამ მეტად ვარ ელექტრონული მოწყობილობებით აღჭურვილი, ვიდრე საზოგადოების წევრთა უმეტესობა ამჟამად, როდესაც Web-ი ტოტალური მედიამომხმარებლის დროის დაახლოე-

ბით 11 პროცენტის ტოლია აშშ-ში და აშკარად ნაკლებია მსოფლიო მაჩვენებელთან შედარებით (გაერთიანებული ერების განვითარების პროგრამის (UNDP) 1999 წლის „კაცობრიობის განვითარების ანგარიშში“ აღნიშნულია, რომ 90-იანი წლებისთვის OECD-ს ქვეყნები მსოფლიოს მოსახლეობის 19 პროცენტს, ხოლო ინტერნეტმომსახურებისა – 91 პროცენტს შეადგენდა – ეს ციფრი აღნიშნავს გლობალურ ციფრულ დაყოფას, ანუ მასობრივ უთანასწორობას Net-ის ხელმისაწვდომობაში რეგიონების მიხედვით). ჩემი პირადი პროცენტული მაჩვენებელი ინტერნეტში მედია მოხმარებისა 50 პროცენტს უტოლდება, რასაც ჩვენი მიმართულების განსაზღვრა შეუძლია, ანუ Web-ის პირადად ჩემს მიერ გამოყენება წინასწარ განსაზღვრის საშუალებად გამოდგება. ამდენად, ნება მომეცით ერთ გარკვეულ დღეს (გუშინ, 2003 წლის 28 მაისს) ჩემს მიერ Web-ის გამოყენების მცირე ავტობიოგრაფია შემოგთავაზოთ. ნასაუზმევს მაშინვე ჩემი e-mail-ი შევამოწმე და შემდეგ დაახლოებით ყოველ ორ საათში იმავეს ვიმეორებდი. მე რამდენიმე წიგნი შევუკვეთე და ამასობაში ჩემთვის სასურველ სიას გადავხედე Amazon-სა და ABE-ზე. BBC.com ახალი ამბების გვერდი დღეში ორჯერ მაინც გავხსენი დასარწმუნებლად, რომ სანამ სხვა საქმეს ვაკეთებდი, სამყარო რაიმე უბედურ შემთხვევას არ შეუძრავს და Slate-ზე სათაურებს გადავაკვლე თვალი. ამ წიგნის წერისას ზოგჯერ Google-იდან ვამოწმებდი მონაცემებს საკითხისა თუ ბიბლიოგრაფიული დეტალების შესახებ ჩვეულებრივ კონგრესის ბიბლიოთეკიდან Endnote-ის საშუალებით. ხოლო Limewire-ზე, ძირითადად უშედეგოდ, ვცდილობდი რამდენიმე Son Volt-ის გადმოტვირთვას, რადგან მათი დამონება მიმზიდველად მეჩვენებოდა. მე ჩემს ძველ კოლეგას წარმოვიდგენდი და მაინტერესებდა, რა ემართებოდა, როდესაც Web-ში იჩხრიკებოდა და შემაფერხებელ ჩიხებს, მოძველებულ გვერდებსა და შემდეგ შედარებით ახლებსაც ათვალთვლებდა. მე ზერელედ გადავიკითხავდი ზოგიერთ პირად დღიურს (blogs) და მოვინიშნავდი, რომლის გადახედვაც მსურდა. მასალის ნაწილი ჩემს blog-ზე გადმოვწერე და შემდეგ Apple Music-ზე 30-წუთი სიმღერების მოსმენაში გავატარე და მივდევი იმ „ხალხს, ვინც ყიდულობდა და ყიდულობდა“ ჩემთვის უცნობ ალბომებს.

ყოველი დღე, ცხადია, ასეთი არ არის. ვიცი, არც მე ვარ ტიპიური მაგალითი, რადგან ინტერნეტში შინ შევდივარ და არა სამსახურსა თუ ინტერნეტ-კაფეებში (კიბერ კაფეები, უნივერსიტეტები და ა. შ.), რაც კვლავ მნიშვნელოვანია Net-ში შესაღწევად მათთვის, ვისაც კომპიუტერის შეძენის ფუფუნება არა აქვს. მე არც ინტერნეტში, ე.

ნ. „მასობრივ მრავალ მოთამაშეთა“ შეჯიბრებებში ჩართული მოთამაშე ვარ, როლების შერულებისთვის სცენარებს რომ ავრცელებს, სადაც Bear-ის ძველი ყაიდის ვირტუალური თხზულებები სრულიად ახალ სივრცეშია გატანილი. უფრო ტექნიკურად რომ ვთქვათ, მე შინ ინტერნეტ მომსახურება მაქვს არასაკაბელო გადაცემით, რომელიც თანამედროვე და სწრაფ კომპიუტერს კვებავს, რაც ჯერ კიდევ იშვიათობაა. თუმცა, არასაკაბელო კავსირების (links) გავრცელება ინტერნეტში იზრდება და ალბათ ვებში შესვლას გააფართოვებს.

Web-ის გამოყენების ამ თვალსაზრისიდან თუ გამოვიდოდი, ტექნოლოგიის სოციალურ ზემოქმედებაზე წინასწარმეტყველებას იმით დავინწყებდი, რომ მომსახურებისთვის მეტი დრო თავისუფლდება და იკლებს საქონლის საცალო გაყიდვის შემთხვევითობა რეალურ სივრცეში (სინამდვილეში მნიშვნელობა არა აქვს, რა წიგნებია ცალკეული წიგნის მაღაზიაში, როცა ინტერნეტში თითქმის ყველაფერი იოლად ხელმისაწვდომია და ეს ამჟამად მრავალ მოხმარების საგანზეც ვრცელდება). ეს, ალბათ, უნდა ნიშნავდეს გარკვეულ საზოგადოებრივ საქმიანობათა, განსაკუთრებით საყიდლების შექმნის შინაურ გარემოში გადმოტანას. იმავდროს, Web-ი ნიშნავს საქონლისა და ინფორმაციის მზარდ მისაწვდომობას, მოულოდნელი აღმოჩენების ჩათვლით. ხოლო გასართობ საქმიანობებს: ტელევიზიას, კითხვას, კინოს Web-ის სახით ნამდვილი მეტოქე ჰყავს. მართლაც, ამჟამად ნიშანდობლივია, რომ ტელემედიცინა Web-ის თვალთვრებამ მართლაც დააზარალა. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ბექდვითისა და სატრანსლაციოს მაგვარ საქმიანობათა მისაწვდომობის ბარიერები იმდენად დადაბლდა, რომ მოითხოვს ახალ გადასარჩევ ტექნიკებს აუდიტორიათა დასაკვალისადად და ჩამოსაყალიბებლად, ანდა სრულიად ახლებურ ურთიერთობას საზოგადოებრივსა და კერძოს შორის. ტექნოლოგია საკმაოდ აიოლებს წარმოებისა და მოხმარების გამიჯვნას, რაც კულტურისთვის, ტრადიციული თვალსაზრისით, საკმაოდ მნიშვნელოვანია.

ჩემი ამ მომსახურებით სარგებლობა მუშაობასა და დასვენებას შორის ზღვრის წაშლასაც მიანიშნებს. გუშინ, სამუშაო და პირადი დრო ურთიერთმომცველი და გადამკვეთი იყო სახლში, თუმცა, სამსახურში რომ ვყოფილიყავი, არ იქნებოდა სრულიად განსხვავებული. ამას გარკვეული უხერხულობაც მოსდევს, რადგან საშინაო დრო უფრო გახსნილია მოთხოვნებისათვის, ხოლო სამუშაო დრო უფრო დაუცველია გასართობი ინტერესებისათვის. ხოლო Web-ზე ყოველ

ქმედებას შეიძლება დავაკვირდეთ, რადგან კვალს ტოვებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ კერძო (პოტენციურ თვალყურის დევნების არარსებობის გაგებით) საფრთხის ქვეშ არის. მუშაობაც და მოხმარებაც შეიძლება უწინდელზე მეტად შემონმდეს.

ეს საზოგადოება და კერძოს შორის ახალი დომენის – Web log-ის გაჩენასაც გულისხმობს: ვებით გაგზავნილი დღიურების გამაცალკეებელი Web-გვერდებია (blog-ების მრავალ მიმწოდებელთაგან ყველაზე პოპულარულს, Blogger-ს მილიონზე მეტი რეგისტრირებული მომხმარებელი ჰყავს ამ მომენტისთვის). Blog-ები Web-გამოქვეყნების მკვეთრ დემოკრატიზებას ახდენს, რადგან მას იოლსა და თავისუფალს ხდის. ყველა სახის blog-ი არსებობს: მისალოცი, კომერციული, ჟურნალისტური, უცნაურ გატაცებათა, ფსევდონიმური, ხელმოწერილი, პოლიტიკოსთა. თითქმის ყველა მათგანი უცნაურ სივრცედ გვევლინება, რომელიც Web-ის უკიდურესობაში განლაგდება და ამიტომ მისანვდომია. ისინი არც საიდუმლოა და არც საყოველთაო; ისინი ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილია დღიურის მსგავსად, მაგრამ იმავდროს სამყაროსადმი და მის შესახებ წარდგენილი ანგარიშიც.

და ბოლოს, დრო (ამჟამად, ყოველ შემთხვევაში) Web-ზე განსხვავებულად ზემოქმედებს, ვიდრე ტრადიციულ მედია და კულტურულ ფორმებზე – როგორც მაიკლ უორნერი აღნიშნავს, გაციფრულება საშუალებას აძლევს კულტურას მუდმივყოფობაში იარსებოს, სადაც იგი ნაკლებად არის (მაგრამ არა სრულიად ამის გარეშე) ორგანიზებული, ბეჭდვითი და სამაუწყებლო მედიის „პუნქტუალობის“, დროებითობის ირგვლივ, რომლის ტექსტები (ყველაზე მეტად ახალი ამბების პროგრამები) რეგულარული ინტერვალებით არის წარმოდგენილი განსაკუთრებულ დროს (უორნერი 2002, 97-98). ეს მაუწყებლობის დროებითობიდან ბიბლიოთეკის სრულ არადროებითობაში დავგაბრუნებს (როგორც ჩემი ყოფილი კოლეგის კვალის ძიებისას). Web-გვერდებზე თავისი შექმნის თარიღები იშვიათად არის ცხადად აღნიშნული და იმდენ ხანს არსებობს, რამდენსაც მომხმარებელი უკავშირდება.

მართლაც, Web-ის მიმდინარე ტრიუმფი ვირტუალურობის დემატერიალიზების გამარჯვებას არ უნდა ნიშნავდეს, როგორც ამას ტექნოკულტურის ადრეული თეორია მიიჩნევდა. ფაქტი, რომ Web-ს განსაკუთრებული კავშირი აქვს მის მიერ შექმნილ მისი მოქმედებისთვის არსებით სივრცესთან, მის მომხმარებელთათვის უმნიშ-

ვნელოვანესი არ უნდა იყოს. იგი მათ სივრცეს კი არ განაშორებს, უბრალოდ სახეს უცვლის მათ გარემოს. მთლიანობაში, „ვირტუალური“ საგანი ყურადღების გადამტან ობიექტად გვევლინება (თუმცა იგი ციფრული თამაშების კატეგორიად უფრო რჩება). მეტიც, სადენებზე დამყარებული საზოგადოებისა და დემოკრატიზაციის შესახებ მტკიცებანი, Web-ის პრეტენზიების მსგავსად ჩვენი ურთიერთკავშირების ძალა გააფართოვოს, როგორც საზოგადოებრივი სფეროს გამყარებისას, მასობრივად გადაჭარბებული უნდა იყოს.

მართლაც, ამ არგუმენტების სანინაალმდეგოდ, ჯოდი დინმა ახლახანს დაადასტურა, რომ კომუნიკაციების ზრდის Web-ის მიერ მოტანილი შესაძლებლობა სინამდვილეში დემოკრატიას აქვეითებს, რადგან ინდივიდუალურ ხმას მასობრივ ინფორმაციასა და უწყსრიგო კომუნიკაციებში ახშობს. დინის თანახმად, ციფრული ქსელის პოპულარობის ზრდა რამდენადმე ვნებს განსჯას, რომელსაც სინამდვილეში შეუძლია დემოკრატიის განხორციელება ტექნოკულტურის გარეშე (დინი 2002). ეს დასაბუთება აღიარებს, რომ Web-ი არ შეადგენს საზოგადოებრივი სფეროს იმ სახით, როგორც პოლიტიკური და სოციალური თეორიების უმეტესობა მიიჩნევს – კომუნიკაციების გაზიარების უნარიანი პიროვნებების შეზღუდული რაოდენობა, ვინც აგრეთვე შეადგენს იმ ერთობის მოსახლეობას ანდა ვინც წარმოადგენს მას წარმოჩენის შესაბამისი ფორმით. ამდენად, როგორც ვიხილეთ, Web-ი არ უნდა იყოს უმთავრესი ძალა მათზე დამყარებული ოფიციალური პოლიტიკის დაქვეითებაში: ძველი სამაუნყებლო მედია, განსაკუთრებით კი ტელევიზია, ამაში მთავარ როლს ასრულებს.

ამდენად, დავასკვნათ, რომ Web-ის ირგვლივ გამართული მსჯელობა მხარდამჭერ თუ სანინაალმდეგო ისტერიასაც კი აღწევს. როდესაც Web-ი უფრო მეტად ჩამოაყალიბებს სოციალურ და კულტურულ ურთიერთობებს, მის შედეგებს გულდასმით შემომნება დასჭირდება, მის საფრთხეებს წინასწარ განჭვრეტა, მის სიამოვნებებსა და შესაძლებლობებს – გავრცელება და კრიტიკული გამოხატვა. ამჟამად უმთავრესი საშიშროება, რაც Web-მა შეიძლება წამოჭრას, შესაძლოა იყოს ციფრული დანაწევრება, მისი ძალა — საზოგადოებრივი კულტურის გეოგრაფია დაამცროს და მისი უნარი — ინტერნეტით სარგებლობა აქციოს ქმედებად, რომელიც ერთდროულად მოხმარების საგანიც არის (სავაჭრო საშუალებისთვის ხელმისაწვდომი) და ზედამხედველობის ობიექტიც. მეორე მხრივ, Web-ი ახალი

კოლექტიურობებისა და იდენტიურობების, ინტერნეტ ურთერთობათა ახალი სახეებისა და ყოველგვარი ინფორმაციის ხელმისაწვდომობის დამკვიდრებას გვპირდება. თუმცა, ამგვარი დასკვნები არა-დამაჯერებლად ჟღერს, რადგან, როგორც მოგახსენეთ, არავინ იცის ამჟამად, თუ საით მივყავართ გაციფრულებასა და Web-ს. ეს არის საკითხი, რომლისკენაც სტუდენტები, ამჟამინდელი თუ მომავალი, გეზს აიღებენ.

დამატებითი ლიტერატურა: Bell and Kennedy 2000; Herman and Swiss 2000; Lovink 2002; Miller and Staler 200; Plant 1996; Winston 1998.

ნაწილი V

იღნცუტობა

5.1. ღებაცები იღნცუტობაჴ

იდენტურობები ძირეულად ბევრად რთულია, ვიდრე ეს თავდაპირველად შეიძლება გვეჩვენოს. ერთი შეხედვით ისინი განსაზღვრავენ მას ვინმეს იმ ნიშან-თვისებების მიხედვით, რომლებიც სხეულის რაიმე ფიზიკურ მახასიათებელზე, აზრზე, გენეალოგიასა თუ კულტურულ წარმომავლობაზე შეიძლება მიუთითებდეს. ფაქტობრივად, ისინი ამგვარი ნიშან-თვისებების მქონე პიროვნებების იდენტიფიცირებას ახდენენ ჯგუფების მიხედვით, შედეგად კი: ეს ნიშნავს, რომ იდენტურობა პიროვნულობის გარკვეულ მდგომარეობამდე შესუსტების ფასად მიიღწევა. მაგალითისთვის, ჩემი, როგორც მამაკაცის, იდენტურობა არის ჩემი განმსაზღვრელი, ასევე მთლიანობაში 50%-ით მშთანქმელი (უხეშად). ამასთან ერთად პიროვნების იდენტურობის აღსაწერი მახასიათებლები ყოველთვის პირობითია. იდენტურობის დამაფიქსირებელი რაიმე ნიშან-თვისების გამოჩენის შემდეგ, შესაძლოა გამოჩნდეს სხვაც, რაც შეიძლება „ბუნებრივ“ კი აღმოჩნდეს, მაგალითად, ადამიანების სქესის მიხედვით იდენტიფიცირებისას (აღბათ, ჩვენთვის ცნობილი ნებისმიერი საზოგადოება ადამიანების იდენტიფიცირებას სქესის მიხედვით ახდენს). იდენტურობები არ გულისხმობენ პიროვნებების მთლიანობაში წარმოსახვას, არამედ მეტი ან ნაკლები სიზუსტით, სუბიექტურად ასახავენ თვისებებს, რომლის მატარებელნიც ადამიანები არიან. უმრავლეს შემთხვევებში ადამიანებს საკუთარი იდენტიფიცირებისათვის უჭირთ მახასიათებლების შერჩევა – ამას გარშემომყოფი საზოგადოება ახდენს.

ადამიანების შეხედულებებიდან გამომდინარე ეს ასეა, რადგან იდენტურობა არსებობს გარე, ცალკეული და კოლექტივიზირებული და ისინი ცვლიან ერთი მეორეს. სინამდვილეში ისინი მხოლოდ ნაწილობრივ თუ არიან თქვენი განმსაზღვრელნი. ამასთან ერთად, რადგანაც ადამიანები საზოგადოებრივი მდგომარეობის მიხედვით აღწევენ იდენტურობებს, იდენტურობის გარეშე, საზოგადოებრივი მდგომარეობის მიხედვით, არ არსებობს პიროვნება. საზოგადოებები, იდენტურობები და პიროვნებები ერთმანეთისგან დამოუკი-

დებლად არ არსებობენ და თეორიული თვალსაზრისით უაზროა ზოგადად იდენტიურობის კრიტიკა პიროვნების მიერ მეობის დაკარგვის გამო, ისევე, როგორც მტკიცება იმისა, რომ ადამიანებს არაფერი გააჩნიათ საკუთარი იდენტიურობების გარდა. იდენტიურობები ადამიანებსა და საზოგადოებას შორის არა იმდენად შუამავლის როლს ასრულებენ, რამდენადაც ამ ურთიერთობის განმსაზღვრელებს წარმოადგენენ. თუმცა, სინამდვილეში ეს არ არის მარტივი. პიროვნებებს იდენტიურობა კი არა, იდენტიურობები გააჩნიათ, რადგანაც იდენტიურობები გარკვეული ნიშან-თვისებების მიხედვით ყალიბდებიან (კანის ფერი, სოციო-ეკონომიკური სტატუსი, სქესი, ნაციონალობა, რეგიონი, პროფესია, თაობა და ა.შ.). ახალ ზელანდიელი ექტომორფი და ბურჟუა, მასწავლებელი, ზოდიაქოთი მერწყული მამაკაცი გახლავართ და ა.შ. მაგრამ ყოველი იდენტიურობა კონკრეტულ შემთხვევებში თანაბარი დატვირთვის მატარებელი არ არის და მათგან გამომდინარე საზოგადოებრივი შედეგებიც განსხვავებულია. სქესი, ეროვნება, ეთნოსი და კლასი უმნიშვნელოვანესი იდენტიურობებია, რომლებიც ჩვენს საზოგადოებრივ მდგომარეობას განსაზღვრავენ. იდენტიურობების პირობითი დატვირთვა კი დროსა და სივრცეში იცვლება. ბევრი ერის მაგალითის მიხედვით, გარემო, სადაც ადამიანი დაიბადა, დიდ როლს ასრულებს მისი იდენტიურობის მახასიათებლებზე. ამჟამად (ზოგადად) ამას გაცილებით ნაკლები მნიშვნელობა გააჩნია. მეორე მხრივ, ოდესღაც, როგორც იდენტიურობის მახასიათებელი, ეროვნება მცირე როლს თამაშობდა; ახლა ეს მიანიშნებს იდენტიურობაზე, რომლითაც სახელმწიფოები, უპირველეს ყოვლისა, არიან დაკავებულნი. ბოლო 30 წლის განმავლობაში „მამაკაცად“ ყოფნა დასავლეთში საყოველთაოდ მიღებული ფორმიდან გარდაიქმნა (მამაკაცობა პრაქტიკულად ალტერნატივის გარეშე) სხვათა შორის გამორჩეულ იდენტიურობად.

ამასთან, აზრები, რომლებსაც იდენტიურობებს მიანერენ, ხშირად არ ასახავს მახასიათებლებსა და ჯგუფებს ობიექტურად. ისინი, კულტურული თვალსაზრისით, გავლენის ქვეშ იმყოფებიან და ბოლო ინსტანციაში საზოგადოებრივი გარემოს ძალისხმევით განისაზღვრება, განსაკუთრებით, თუ როგორ აყალიბებენ ისინი საზოგადოებრივ ურთიერთობებს მათ შორის, ვინც იყენებს იდენტიურობის მახასიათებელსა და ვისაც ეს მახასიათებელი ეხება. მაგალითად, დიდი განსხვავებაა, როდესაც შავკანიან ამერიკელ პიროვნებას ნიგერს, აფროამერიკელსა, შავსა თუ ნეგროს უწოდებენ. ყოველი ეს აზრი გამოხატავს იდენტიურობას, როგორც მსგავსს (რომელშიც

იგი იმავე ჯგუფს აღნიშნავს), ასევე განსხვავებულს (რომელშიც მას დამატებითი ნიშნები გააჩნია) ერთი მეორისგან აზრების მიხედვით. ნებისმიერმა აზრმა შეიძლება მნიშვნელობა შეიცვალოს. მნიშვნელოვანია, თუ ვინ არის და რა კონტექსტში მისი გამოყენებული. იდენტურობის განმსაზღვრელი ზოგიერთი ტექსტი დადებითად არის დამუხტული იმ ჯგუფების მიერ, რომლებიც ამ იდენტურობას აღწერენ (ისინი აღნიშნავენ „თვით-იდენტურობას“) ზოგი კი – არა. საკმაოდ ხშირად, როდესაც ჯგუფის აღწერას შეურაცხმყოფელი და წინასწარ შექმნილი აზრებით ახდენენ, ასეთი განწყობა ატაცებულია თვით ჯგუფის მიერ და შემდეგ იქცევა თვით-იდენტურობის გამომხატველად, ჩვეულებრივ იმ მცირე პერიოდის მიხედვით, რომელშიც ისინი ირონიულად მოიხსენიებოდნენ: მაგალითად, ჰიპი, პანკი, ნიგერი თავისთავად.

ამიტომაც შესაბამისობა იდენტურობასა და პიროვნულ მე-ს შორის, სტრუქტურული თვალსაზრისით, დაკარგულია და ხშირად ფიქრობენ „იდენტიფიკაციაზე“, როგორც მოთხოვნად პროცესებზე, რათა ერთგვარი იარაღის ქვეშ მოაქციონ (ფასი, 1995). უეჭველია, რომ ადამიანები განსხვავდებიან ინტენსიურობით, რომლითაც ისინი კავშირს ამყარებენ გარკვეულ იდენტურობებთან. მართლაც, ადამიანების საკმაო რაოდენობა ებრძვის „უიდენტურობას“ -საკუთარი თავის გამოყოფით ამ ტიპის ჯგუფებიდან ყველაზე ცნობილ – ტრანსსექსუალებისგან. (ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს დროთა განმავლობაში უიდენტურობაზე დაფუძნებულ იდენტურობასთან. თუკი სქესობრივ-იდენტურობების კულტურული ლოგიკის მიხედვით ვიმსჯელებთ, კაცად დაბადებული პიროვნება ბოლომდე ქალად ვერასოდეს იქცევა). ხოლო სადაც იდენტურობებს დაბალი კულტურული ფასეულობები გააჩნია, ამგვარი იდენტურობებით დახასიათებულ ადამიანებს საკუთარ თავზე ნეგატიური წარმოდგენები შეუძლიათ გაითავისონ. ამ შემთხვევებში იდენტიფიკაციის პროცესმა შეიძლება გავლენა იქონიოს ფიზიკურ დამახინჯებაზე.

იდენტიფიკაცია კვლავაც თეორიულ გამოცანად რჩება: პოსტ-მარქსისტების მაგალითზე, ვიცით, თუ რატომ ხდებოდა, რომ იდენტიფიკაცია ნებისმიერ საკითხთან დაკავშირებით არასოდეს სრულყოფილ ფორმას არ იღებდა. დროთა განმავლობაში საკითხი სანყისი პერსპექტივების მიუხედავად, არასრულყოფილად ცხადდებოდა. მაგრამ თეორიული ანალიზის მეშვეობით, ბევრ სიტუაციაში იდენტიფიკაცია შეიძლება ბევრად მარტივად აიხსნას. ადამიანები მკვიდრდებიან თავიანთ იდენტურობებში უფრო მაღალი

ან დაბალი ხარისხით, რადგანაც იდენტურობები მათი ცხოვრების სტრუქტურას და ამასთან ერთად ცალკეულ შემთხვევებს შეადგენენ, რადგანაც სიამოვნება და სტიმული მათი ქცევიდან გამომდინარეობს. მნიშვნელოვანია განსხვავების პოვნა შექმნილ და მემკვიდრეობით იდენტურობებს, რომელთა დიდი ნაწილიც მატერიალურობაზეა დაფუძნებული (მაორი (ახალი ზელანდიის პოლინეზიელი ხალხი), ქალი) და არჩეულ იდენტურობებს შორის, რომელთა დიდი ნაწილიც კულტურულ, მატერიალურ, თუ იდეოლოგიურ არჩევანსა თუ წარმოდგენებს ეყრდნობა (კონსერვატორი, ოფიციალტი, ოპერის ფანი). ეს განსხვავება (როდესაც ეჭვგარეშეა, მაგალითად, რას იტყვით რელიგიურ იდენტურობებზე, რომლებიც თითქოს ხშირად განუსაზღვრელად მემკვიდრეობითი და არჩეულია?) გამოყენებადია იმდენად, რამდენადაც ჩვენ გვიქმნის აზრს, რომ იდენტიფიკაციის ინტენსიურობის ბევრი სახეობა არსებობს, რომელთაც იდენტიფიკაციის ვერც ერთი თეორია ვერ დაიტყვეს. როგორც ფრანც ფენონმა შენიშნა, უარყოფითი იდენტურობები შეიძლება სხვა ადამიანების მიერ გათავისებულ იქნას ძლიერ დადებითად (ფანონი 1966).

ამასთან ერთად, რადგანაც იდენტურობები ცალკეულია, ისინი თავიანთ გარშემო ცარიელ ადგილებს ტოვებენ. ყოველი ჩემი თვისება, იდენტურობა თუ მათი გაერთიანება არ განსაზღვრავს ჩემს „კაცობას“. ჩემში არის რაღაც, მეობა თუ „შინაგანი“, რასაც იდენტურობა არ გააჩნია: ეს მე, საკუთარი სახელით, როგორც პიროვნებას მეკუთვნის. მას ვერ იტყვეს ვერც ერთი პიროვნებათშორისი შეგნება. ეს არის პირადი განწყობის, სურვილებისა და ფიქრების სამყარო, რისი ახსნაც მთლიანობაში შეუძლებელია, თუ სად ვხედავ საკუთარ თავს ყველაზე მეტად. ზოგჯერ ეს სივრცე ასოცირებულია წინააღმდეგობრივ თავისუფლებასთან, მაგრამ არ არსებობს რაიმე მიზეზი, თუ რატომ არის ეს ასე. საუკეთესო შემთხვევაში, თუკი საზოგადოებრივი იდენტურობები განიხილება უფრო შეზღუდული, ვიდრე შესაძლებლობების გამოვლინების თვალსაზრისით (და ეს გვიბიძგებს იმაზე, რომ განვიხილოთ ისინი ერთდროულად როგორც შეზღუდული, ასევე შესაძლებლობების თვალსაზრისით), ამ დროს იდენტურობის გარე მე-ობა იდენტურობის საზღვრებს სცდება. მაგრამ ამის საფასურად – ცხადია, რომ რაც იდენტურობის დანაკლისს განიცდის, ვერ შექმნის საზოგადოებრივ პირს.

70-იანი წლებიდან დაწყებული, მზარდი ინტერესი შეინიშნება იდენტურობის გარშემო, როგორც „იდენტურობის პოლიტიკიდან“ გამომდინარე შედეგი – პოლიტიკა, რომლის მემკვიდრეობითაც, როგორც

ვიციტ, კულტურის კვლევები თანაბრდება. ცხადია, იდენტურობის პოლიტიკა ნიშნავს უფრო მეტად გარკვეული იდენტურობის მქონეთა ინტერესებზე აგებულ პოლიტიკას (ჩვეულებრივ ისტორიულად უფლებამოსილების ჩამორთმეული ადამიანები), ვიდრე გარკვეულ საზოგადოებრივ პოლისებსა თუ ფილოსოფიებზე აგებულ პოლიტიკას. ფაქტობრივად, ეს განსხვავებები გაურკვეველია ჯერ კიდევ მას შემდეგ, რაც ტრადიციული მემარცხენე/მემარჯვენე პოლიტიკა ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე განხორციელდა კლასობრივი იდენტურობის გარშემო.

იდენტურობის პოლიტიკის ძირები ბუნდოვანია: ხშირად ამბობენ, რომ მათი სათავე 60-ების დასაწყისში ამერიკაში გაჩაღებული სამოქალაქო უფლებების მოძრაობაა, რომლის შედეგადაც სპეციფიკური კულტურული და სოციალური იდენტურობების მქონე დაჯგუფებებმა მზარდ ტემპებში განახორციელეს ამ იდენტურობებზე აგებული პოლიტიკური მოთხოვნები – განსაკუთრებით, აფროამერიკელებმა საკუთარი რასობრივი თვითმყოფადობისა და ფემინისტებმა ქალთა უფლებების დასაცავად (ომი და უინანტი 1986, 75). ეს მოთხოვნები დაუკავშირეს ანალიზს, პირველ რიგში, პოლიტიკური და ისტორიული თვალსაზრისით. ისტორიული თვალსაზრისით აშკარაა, რომ საუკუნეების განმავლობაში დასავლეთში გარკვეულ დაჯგუფებათა ღირებულებები და მახასიათებლები – თეთრკანიანი ჰეტეროსექსუალური მამაკაცი და განსაკუთრებით თეთრი ჰეტეროსექსუალი ბურჟუა – მიღებულ იქნა ნორმად, მაგალითად იმისა, რა იქნებოდა ადამიანად ყოფნა საყოველთაო ადამიანურობის თვალსაზრისით.

განათლებას, რომელიც ისტორიული მომენტის მიხედვით წყვეტდა რელიგიასა და ტრადიციას საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ავტორიტეტისაგან, გააჩნდა ირონიულად (ასეა დამტკიცებული) გაყინული ნორმატიულობა თეთრკანიანი ქალის მოვალეობების შეუსრულებლობის თაობაზე ღმერთთან და კადრს მიღმა ისტორიასთან. იგი სამყაროს ცენტრში იმყოფებოდა, როგორც მიზეზის პრივილეგირებულად მატარებელი. ეჭვგარეშე – და ეს უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური ასპექტია – ჰეტეროსექსუალი თეთრკანიანი მამაკაცი იყო ავტორიტეტისა და ძალის გზამკვლევი სახალხო სფეროსკენ და პოლიტიკური და ეკონომიკური მოთხოვნებისაკენ, რაც არ ითქმის არანაირ სხვა დაჯგუფებაზე. ასეთ ძლიერ ისტორიულ და პოლიტიკურ ინტერპრეტაციით შეიარაღებულ პიროვნებათა ჯგუფებს, რომელთა შორის არიან ფემინისტები, ჰომოსექსუალები, ლესბოსელები და სხვადასხვა ეთნიკური დაჯგუფებები, 60-იანი წლე-

ბიდან დაწყებული, გააჩნიათ სახალხო სფეროში დამკვიდრების ფართო საშუალება მაშინაც კი, როდესაც ფორმალური პოლიტიკური აპარატი მხარს უჭერს და იბრძვის მათი სურვილებისა და მოთხოვნებისთვის მათი მარგინალიზებული იდენტურობის ძალისხმევის მეშვეობით ან წინააღმდეგობას უწევს მათი იდენტურობით გამოწვეულ შეზღუდვას.

ზოგჯერ ასევე ამბობენ, რომ იდენტურობის პოლიტიკას ძალას ჰმატებს „ალიარების“ წყურვილი (თეილორი 1994) (ქუჩური სიტყვა, „პატივისცემა“), მაგრამ უმეტესად იგი მოტივირებულია მიდგომის, თავისუფლებისა და პატიოსნების სურვილით, მიუკერძოებელი მიდგომით. მიუხედავად იმისა, რომ ღირსებასთან მიმართებაში იდენტურობის პოლიტიკა მოიცავს გამოსწორებულ პიროვნებათა ჯგუფის ნამდვილი კულტურული განურჩევლობის მოთხოვნას, იგი მოიცავს ალიარების კომპონენტებს, რომლებიც პოლიტიკის სხვა ფორმებს აკლია და მნიშვნელოვანია, რომ არ დავაკნინოთ პატივისცემის ფასეულობა. ამასთან ერთად, სადაც ცალკეული იდენტურობები მარგინალიზებულია საზოგადოებაში ძლიერი გავლენის მქონე ჯგუფების მიერ, იდენტურობის პოლიტიკამ შეიძლება მოიცვას „ალიარების წარმოჩენა“, რომელიც უარყოფითი სტერეოტიპების კრიტიკას წარმოადგენს და ანადგურებს მათთან იდენტიფიცირებულ ფიზიკურ ნაკლს.

უფრო დეტალური განხილვისათვის საჭიროა მომენტის დაჭერა, თუ რატომ გახდა გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულებში იდენტურობის პოლიტიკა ასეთი ჩვეულებრივი, პოლიტიკური და სოციალური ლანდშაფტის ნაწილი. ზოგადად, ამ სახეობის პოლიტიკური ფორმირების არენაზე გამოსვლის ორგვარი ახსნა არსებობს: ერთი აქცენტირებას აკეთებს საზოგადოებრივ მხარდაჭერაზე და ჩართულ პირებზე; მეორე კი განიხილავს უფრო ფართო საზოგადოებრივ კონდიციებს, რომლებიც ახალ პოლიტიკას და მის გამაერთიანებელ შესაძლო ფორმებს ქმნიან. ამგვარად, ისტორიიდან ცნობილი მაგალითის მიხედვით, ბრიტანელი აბოლიციონისტების მოძრაობა მონების და მათი მხარდამჭერებისათვის უფლებების მიცემა იყო, თუ ეს მონობის შესაბამისმა ეკონომიკური არაეფექტურობის შედეგმა განაპირობა (იხილეთ ჯეიმსი 1963; ბლექბერნი 1988).

იდენტურობის თანამედროვე პოლიტიკის ენაზე: აფროამერიკელები, ქალები, ჰომოსექსუალები, ლესბოსელები და უაზრო პოლიტიკური გაერთიანებები თავიანთ ავტონომიურობაზე აქცენტს

გათავისუფლების მიზნით აკეთებენ, თუ პოლიტიკაში ისინი ვითარებიდან გამომდინარე უფლებების მოპოვების გამო აღმოჩნდნენ? ფაქტობრივად, ჩვენ არ გვაქვს მყარი არჩევანი ამ ალტერნატივებს შორის. მარგინალური დაჯგუფებების ნებისყოფა და ენერჯია გადამწყვეტი იყო იდენტურობის პოლიტიკისათვის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ასეთ პოლიტიკას ადგილი აქვს, როდესაც იგი ახალი ძალითა და აღმოჩენებით ხორციელდება – „წინსვლისა“ და „წევის“ ფაქტორებს შორის ბალანსის დამყარებით, მათი განცალკევებით განსხვავებულ ვითარებებში.

70-იან წლებში დასავლეთის ქვეყნების იდენტურობის პოლიტიკის გამოჩენა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ხანგრძლივი ისტორიის მომენტი, რომლის განმავლობაშიც სხვადასხვა ეროვნული და კოლონიალურ ჰეგემონური „კანონების პაკეტების“ ძალაუფლება (ინგლისურ ენოვან ქვეყნებში WASPS [თეთრკანიანი ანგლო-საქსონი პროტესტანტები]) თანდათანობით შესუსტდა.

ჩვენთვის კარგად ნაცნობია ეს ისტორია, რომელიც გარკვეულწილად კავშირშია პოსტმოდერნიზმისა და გლობალიზაციის ისტორიასთან: მეორე მსოფლიო ომი ელიტის ჰეგემონიის დასრულების გადამწყვეტი მომენტი იყო სხვადასხვა მიზეზებით. იაპონიის მიერ აზიაში მოპოვებულმა ადრეულმა გამარჯვებებმა დაგვანახა, რომ დასავლეთი არ იყო უძლველი. ამერიკის სამხედრო ძალების აფროამერიკელ ჯარებზე დაქვემდებარებული ტერიტორია და ჯარისკაცის შემდგომი შემოსავალი (რამაც რასობრივ თანასწორუფლებიანობის განვითარებას შეუწყო ხელი ჩრდილოეთში და არა სამხრეთში) ახალი ენერჯით ეხმარებოდა სამოქალაქო უფლებების მოძრაობას. ხოლო ებრაელთა მასობრივმა გენოციდმა რასისტული პოლიტიკის მოთხოვნები შეასუსტა, ძირეულად მოაცილა რა მას ყველაზე მკაფიო გამოსახატულებები. 50-ების დეკოლონიზაციამ ასევე დაასრულა ევროპული ჰეგემონია, ხოლო დამოუკიდებლობისათვის სამხრეთ აზიურმა ხანგრძლივმა სუბ-კონტინენტურმა ბრძოლამ, როგორც შემდგომში გაირკვა, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ვიეტნამელი კომუნისტების გამარჯვებაზე ჯერ ფრანგებთან, შემდეგ კი ამერიკელებთან. უფრო კონკრეტულად, ქალთა მოძრაობას თან ერთვოდა ეკონომიკური და ტექნოლოგიური განვითარების მთელი ციკლი დაკავშირებული სიუხვესთან, დოვლათთან, ახალი სარეცხის, გამწმენდი, თუ საჭმლის მკეთებელი მექანიზმები, ორალური კონტრაცეპტივი და სხვა. ყოველმა მათგანმა თანდათანობით შეცვალა სქესთა შორის ძალთა თანაფარდობა ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ეს

მოხდა, სულ მცირე, ინდუსტრიულ ქვეყნებში მაინც. მსგავსად სუბ-ურბანიზაციამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა ჰომოსექსუალების გამათავისუფლებელი მოძრაობის გაჩაღებაში, მას შემდეგ, რაც დართული იყო ნება ჰომოსექსუალების მყარი საზოგადოებების შექმნაზე, ძირითადად ქალაქის ღარიბ დასახლებებში შესაღწევად. როგორც ვნახეთ, კულტურული და მედია ინდუსტრიები საკუთარ თავს სეგმენტაციის და იდენტურობის ფორმირების აქსელერაციის საშუალებას აძლევენ ცალკეული იდენტურობების უცბად სპეციფიკურად შერაცხვის, სამომხმარებლო ბაზრების განსაზღვრის გზით.

კულტურის კვლევები ხშირად განიხილებოდა (განსაკუთრებით აშშ-ში) როგორც იდენტურობის პოლიტიკის აკადემიზაცია (და ამიტომაც ამ ისტორიის მემკვიდრე), მაგრამ ფაქტობრივად, ის გაიხლიჩა ორ ნაწილად: ერთი, რომელიც აკავშირებს საკუთარ თავს მარგინალურ და სუბორდინირებულ იდენტურობებთან; მეორე კი იდენტურობებს განიხილავს, როგორც იძულებისა და მოუხერხებლობის გამოხატულებებს, აგრეთვე ჰეგემონიის საზოგადოებრივი სტრუქტურირების ნაწილს. ამიტომაც მეორდება მცდელობები „პოსტ-იდენტურობის“ კულტურული პოლიტიკის არტიკულირებისთვის ისეთი კონცეპციების გათვალისწინებით, როგორიცაა ჰიბრიდულობა; მცდელობები, რომლებიც სულ უფრო და უფრო გავლენიანი ხდებოდა 80-ებში და 90-ებში, იდენტურობის პოლიტიკის კონცეპტუალური და პოლიტიკური სირთულეების მზარდი კონკრეტული მნიშვნელობით გაძლიერებული.

ჩვენ შეგვიძლია შევდგის სახით ამ სირთულეების შეჯამება:

1. იდენტურობის პოლიტიკა მიისწრაფვის შიდა განსხვავებების მოსპობისაკენ. ამგვარად, ფემინიზმის საშუალებით სხვადასხვა კლასების ან ეთნოსის წარმომადგენელი ქალების გარჩევა შეცდომაა. განსხვავებული განწყობით მიდგომა ზოგადად ქალურობასთან წარუმატებლობაა, რომელიც თითქმის აფუჭებს მოძრაობას.

2. ძალზე მსგავსი მომენტი: იდენტურობის პოლიტიკას ხშირად მიაჩნია, რომ იდენტურობა არსია – რომ არსებობს მნიშვნელოვანი (ან ჭეშმარიტი) გზა, რომ იყოთ ქალი, მაორი, აზიელი და ა.შ. ჰიბრიდულობის თეორია ამ შეხედულების ილუზიებისაგან თავის დაღწევაში გვეხმარება. ამას ქვემოთ ვიხილავთ.

3. იდენტურობის პოლიტიკას გამორიცხვის პრინციპით მუშაობის ტენდენცია გააჩნია. იდენტურობები მიდრეკილნი არიან სხვათა დამცირების ხარჯზე ჩამოყალიბებისაკენ, როგორც იმ კონკრეტულ შემთხვევებში, როდესაც, საზოგადოებრივი თვალსაზრისით

დომინანტური იდენტურობები ყალიბდებიან (თეთრკანიანთა კონცეფცია დიდწილად განსხვავებული კანის ფერის მქონე ჯგუფების შევიწროებაზე იყო დაფუძნებული), ასევე იმ შემთხვევებში, როდესაც იდენტური-ჯგუფები დაკავებულნი არიან ემანსიპაციის პოლიტიკით (ფემინიზმი ზენოლის ქვეშ იმყოფებოდა, რათა ყველა მამაკაცი ქალთმოძულედ წარმოჩენილიყო).

4. იდენტურობის პოლიტიკას გააჩნია ტენდენცია განიხილოს იდენტურობები სიცოცხლით აღსავსე ცხოვრების მქონე ადამიანთა გარშემო. ყოველდღიურ ცხოვრებაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი იდენტურობა, რომელიც ადამიანებს გააჩნიათ, ანაზღაურებადი სამუშაოს განსაზღვრაა. (ეს უფრო დიდ ინტერესს იწვევს სოციალური, ვიდრე კულტურის კვლევებისთვის, ნაწილობრივ იმიტომ, რომ კულტურის კვლევები ხშირად პოლიტიკურ იდენტურობებთან დაკავშირებული სურვილებით იმართება და ანაზღაურებადი სამუშაოს საკითხები შესაბამისად ნაკლები ინტერესის სფეროს წარმოადგენს.)

5. როდესაც პოლიტიკური ან საზოგადოებრივი მოძრაობა აგებულია იდენტურობაზე, „იდენტურობის“ არსი მიისწრაფვის განსაკუთრებული მობილიზებულობისაკენ, ხოლო პოლიტიკური მიზნების მისაღწევად ორგანიზაციისა და პროცესის მნიშვნელობას ნაკლები ყურადღება ექცევა. ეს იმიტომ ხდება, რომ იდენტურობის პოლიტიკა ხშირად ერთდროულ კავშირშია სოლიდარული დაჯგუფების მზარდ ინტენსივობასთან და უფლებებთან დაკავშირებული მოთხოვნების შესრულებასთან. ამასთან ერთად, რადგანაც იდენტურობის პოლიტიკაში იდენტურობები არც მოლაპარაკებას ექვემდებარება (გარკვეულ საზღვრებში), არც გაფართოების უნარი გააჩნია, რათა მოიცვას ისინი, ვინც იდენტურობაში მონაწილეობას არ ლეზულობენ, იდენტურობის პოლიტიკამ შეიძლება მოუქნელი ხასიათი მიიღოს და გამოიწვიოს იმ საერთო პლატფორმის ფრაგმენტაცია, რომლის მეშვეობითაც გარკვეული კონიუნქტურული მოთხოვნების მიხედვით შიდა პოლიტიკის მართვა წარმოებს. ამგვარი ტენდენცია აშკარაა, როდესაც იდენტურობას კულტურას მიანერენ ხოლმე, რასაც ჩვენ მულტიკულტურალიზმის სექციაში ვიხილავთ.

6. იდენტურობის პოლიტიკას ლეგიტიმირებული ისტორიებისა და ტრადიციების გამოგონების ტენდენცია გააჩნია, რომლებიც შეიძლება პოლიტიკური, აგრეთვე კომერციული მიზნებით იქნას გამოყენებული. ალბათ, ეროვნული იდენტურობები ამის ყველაზე აშკარად გამოხატული ინსტანციებია, მას შემდეგ, რაც ამ შემთხვევაში „მოგონილი ტრადიციები“ განსაკუთრებით გაძლიერდნენ. ყველაზე

ცნობილი მაგალითია შოტლანდიური მოსასხამისა და ქვედატანის, როგორც მნიშვნელოვანი ეროვნული იდენტურობის განმასახიერებლის „გამოგონება“. თავდაპირველად ეს ინგლისელმა ტანსაცმლის მწარმოებლებმა მე-18 საუკუნეში განახორციელეს, შემდეგ კი მე-19 საუკუნის დასაწყისში ამაზე კულტურის ეროვნულობის მხარდაჭერის მიზნით სერ უოლტერ სკოტმა იმუშავა (იხ. ჰობსბოუმი და რეინჯერი 1983).

ალბათ, კულტურის კვლევების უმთავრესი წინსვლები ამ პრობლემებთან მიმართებაში იყო იდენტურობის გარჩევა და ხელახალი განხილვა იმ მიმართულებით, რომლითაც კონცეფცია კარგავს მოუქნელობას. ამგვარი წინსვლა სხვადასხვა ფორმებს იძენს, რომელთაგან ყველაზე ფართოდ გავრცელებული „ჰიბრიდულობის“ კატეგორიაა. კიდევ ერთი ფორმა კი სტიუარტ ჰოლის მიერ „განსხვავებებში კავშირად“ წოდებული კატეგორიაა (ჰოლი 1987, 45). ორივე შემთხვევაში იდენტურობა განხილულია არა როგორც ფიქსირებული ნიშანი, არამედ იმ პროცესებისა თუ წარმოდგენების თვალსაზრისით, რომელთა შედეგადაც ყალიბდება იდენტურობები. ამ თეორიაზე დაყრდნობით, ეს პროცესები უწყვეტია: თითოეული იდენტურობის მნიშვნელობა და ძალა მუდმივ მუტაციაშია (მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ ისინი უფრო ნელა იცვლებიან, ვიდრე სხვა დროს). ამ დროს იდენტურობები არც შექმნილია, არც არჩეული, ისინი მიღებულია, მაგრამ ეს ნიშნავს, რომ იდენტურობებმა უნდა შეაღწიონ სირთულეებში იმ სიტუაციის მიხედვით, რომელშიც ისინი არიან წარმოდგენილნი ან აქამდე მიუღიათ მონაწილეობა. მეტიც, პოსტ-მარქსისტთა გამოჩენის მიხედვით, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ პიროვნებებსა და დაჯგუფებებს შეუძლიათ საკუთარი იდენტურობის დაცვა გაცილებით ინტენსიურად, რადგანაც იდენტურობის მიღწევამდე ყოველთვის ცოტა აკლია – არც ერთი იდენტურობა არ არის სრული ინდივიდუალურობისა თუ ცხოვრებისეულ პრაქტიკაში ყოველ ასპექტში მყარი ფუნდამენტის ფორმების განმსაზღვრელი. განვიხილოთ ეს სხვა თვალსაზრისით: ჰიბრიდულობის თეორიას იდენტურობა მიაჩნია არა როგორც დაჯგუფებებს შორის აქტივში მყოფი სტაბილური მახასიათებელი ნიშანი, არამედ როგორც პრაქტიკა, რომლის მნიშვნელობა და ეფექტი არის მუდმივი მუტაცია კონტექსტუალური ცვლილებებით.

მაგრამ რატომ „ჰიბრიდულობა“? – სხვადასხვა მიზეზით. თავდაპირველად განვიხილოთ გავლენიანი პოსტ კოლონიალი კრიტიკოსის, ჰომი ბჰაბას კონცეფციის თეორიზაციის საკითხი. იგი იდენტურობის

საკითხს კოლონიალიზმში მისი ინტერესებიდან გამომდინარე განიხილავს. ბჰაბა ამტკიცებს, რომ „ქვეშევრდომი“ იდენტურობები რეგულარულად გამოხატულია იმ თვალსაზრისით, რომ ისინი საკუთარ თავს არ ეკუთვნიან და განეკუთვნებიან მმართველ ფრაქციას (ტერმინი „ქვეშევრდომი“ თავდაპირველად გრამში გამოიყენა, მაგრამ ამჟამად ეს ტერმინი შეეხება მინიმალური ძალის მქონე საზოგადოებრივ დაჯგუფებებს და განსაკუთრებით კოლონიზირებულ ხალხს.). კოლონიალიზმის ქვეშევრდომი იდენტურობა არ გახლავთ მისი განსაკუთრებული ხასიათის ჭეშმარიტი გამოხატულება. უფრო სწორად, ქვეშევრდომ დაჯგუფებათა იდენტურობა გამოხატულია ქმედებებში, რომლებიც კოლონიზატორის მიერ გამოხატულ კონცეფციებს (ან მსჯელობას) იმიტაციას უკეთებს ან მის ადგილს იკავებს. ბჰაბას არგუმენტის მიხედვით, მმართველი იდენტურობებისა და მსჯელობების იმიტაციასა და გადახრაში ჰიბრიდული ქვეშევრდომი გვერდიდან ზურგში სცემს მჩაგვრელს ნებისმიერი ფორმის პოლიტიკური ბრძოლით. ჰიბრიდიზებული იდენტურობები სარგებლობენ მმართველთა შემთხვევითი დაუდევრობებით და შემდეგ საფეხურზე ჰეგემონური იდენტურობების ძალდაუტანებლობისა და კანონიერების საკითხებზე გადადიან (იხ. ბჰაბა 1994).

დიდად განსხვავებული მიდგომით, ჰიბრიდულობა გამოყენებადი კონცეფციაა, რადგან დაჯგუფებებსა და პიროვნებებს არა ერთიანი, არამედ განსხვავებული იდენტურობები გააჩნიათ. გარკვეულნილად, როგორც სტიუარტ ჰოლი ეთნოსის შესახებ ნაშრომში ამტკიცებს, ბრიტანეთში ტერმინმა „შავკანიანი“ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეებიდან, სხვადასხვა დიდად განსხვავებული დაჯგუფებები ერთად მიიზიდა და ასეთმა მრავალგვარობამ ძალა მიანიჭა მას. მაგალითად ეს ნიშნავდა, რომ „შავკანიანი“ იდენტურობა საკუთარი თავის კონსოლიდაციისათვის წარსულის მითი არ გახლდათ და ადვილად ვერ მოხერხდებოდა კულტურის სფეროში მისი ჩასმა. ამგვარი „განსხვავებებში კავშირი“ ითხოვდა პროცესის პოლიტიკას, რომელშიც რაც განსხვავებული იყო ერთი იდენტურობის წევრთა შორის, მნიშვნელოვანი იქნებოდა ხვედრითი წილის თვალსაზრისით და რომელშიც აღმოიფხვრებოდა ერთიანი კულტურის ყველა სახეობა, წარმოჩინდებოდა რა იგი ობიექტურად (სტიუარტ ჰოლი 1992). ეს მოითხოვდა განსხვავებულ დაჯგუფებებს შორის ალიანსებსა და გაცვლებს სიტუაციებში, სადაც პოლიტიკური დაჯგუფება საკუთარ ბაზისზე ყალიბდებოდა.

ეს კონცეფციები გახსნილობის გამო კრიტიკის ქარცეცხლში

მოექცა. ისინი ეყრდნობიან ლოგიკას, ხოლო ოპოზიციური პოლიტიკა, რომელშიც იდენტურობები ძირეულად არიან ჩარჩენილნი, განსხვავდება ერთი მეორისაგან და განსაზღვრავს საზოგადოებრივ ქმედებას. ამგვარად, რობერტ იანგის სიტყვებით, ჰიბრიდულობა „ყოველთვის იმეორებს და აძლიერებს ერთი და იმავე კონფლიქტური სტრუქტურის დინამიკას, რომლის დაძაბულობას და შეუთანხმებლობას ხელახლა ადგენს საკუთარი საპირისპირო სტრუქტურის შესაბამისად“ (ოანგი 1995, 27). ჰიბრიდულობის კონცეფცია საკმარისად არ სცილდება წარსულის იდენტურობის პოლიტიკას, მაგრამ ამგვარი კრიტიკა ყოველდღიურმა ცხოვრებამ გამოიწვია, სადაც ამდენი რამ არის განპირობებული იდენტურობებით. თითქოს ყოველივე უფრო თეორიული და უტოპიური, ვიდრე პრაქტიკული ხასიათის მატარებელია. თანაც, ჰიბრიდულობის იდენტურობის კატეგორიიდან მოწყვეტილი თვალსაზრისით კრიტიკა იმის დავინწყებაა, რომ სუბიექტის ფორმაცია იდენტურობას მოითხოვს. შეუძლებელია საზოგადოებაში გარკვეული სახისა თუ იდენტურობის მომწოდებელი ინსტიტუტების გარეშე არსებობა: ოჯახი ან სანათესაო წრე, ქვეყანა, ეთნიკური გაერთიანება, გენდერი. თანაც ეს არ არის გარდაუვალი საზოგადოებრივი სტრუქტურა. უამრავი პიროვნება მჭიდრო კავშირში იმყოფება მათთვის, როგორც ცალკეული ოჯახის, ეთნიკურობისა, ქვეყნის და/ან გენდერის წარმომადგენლებისთვის, მინოდებულ სულ მცირე რამდენიმე იდენტურობასთან მაინც. მათ სურთ, რომ ეს იყოს სტაბილური. მათი იდენტურობები მთლიანობაში საზოგადოებრივი გაერთიანებების კუთვნილებათაა. მათ შესაძლოა ამგვარი ტრადიციები, ნებადართულნი ძლიერი და ენერგიული საზოგადოებებისა და მომავლის შესაქმნელად, ერთად დაგროვილი ნახონ ამგვარი იდენტურობების გარშემო. შეიძლება, რომ გამათავისუფლებელი პოლიტიკის მხრიდან ასეთი შემთხვევები არ იყოს დაშვებული?

შესაძლოა ჰიბრიდულობის თეორეტიკოსთა მიერ იდენტურობისა და მისი კრიტიკის ზეობის თვალსაზრისით ყველაზე მეტად გამოხატული არის ის, რომ არც ერთი გვთავაზობს ცენტრალურ როლს, იმისათვის რაც ნამდვილად არის ერთ-ერთი ძირითადი კატეგორია პოლიტიკისათვის და სუბორდინირებულ პიროვნებათა არტიკულაციისთვის: ბრძოლა. მაგრამ ბრძოლის ლოგიკა უცნაურია, ბრძოლის დროს მტრები განურჩევლად ჩნდებიან მებძორო მხარეზე – პიროვნულობის სხვადასხვა ვარიაციებს შორის (ამისი ნათელი მაგალითია ფემინისტური მოძრაობები, რომლებიც მალევე დაიყო,

როგორც ვნახავთ მე-6 ნაწილში). ამას მივყავართ დაყოფებსა და სხვადასხვა სავარჯიშოებთან. აგრეთვე ხშირად პიროვნული ჯგუფის წევრების მოშორებასთან და როდესაც ბრძოლა მთავრდება, მითუმეტეს თუ შედეგი გამარჯვებაა, პიროვნებები კარგავენ მუხტსა და ლოგიკის შეგრძნებას; ასიმილაცია და ინდიფერენტულობა იწყებენ თავიანთ საქმეს (როგორც ირლანდიელი ემიგრანტები აშშ-სა და ავსტრალიაში). ჰიბრიდულობაზე დებატების დროს პიროვნების ეს დინამიკა იკარგება ნაწილობრივ იმიტომ, რომ ჰიბრიდულობის თეორეტიკოსებისთვის ისეთი ცნებები, როგორცაა სუბვერსია და რეზისტენტულობა კულტურიდან გამომდინარეობენ და შეუძლიათ კულტურული წეს-ჩვეულებები, მაგალითად მიბაძვა, ამბივალენტურობა, ირონია და ა.შ. გამოიყენონ იარაღებად. თუ შევხედავთ აქტიური ლიბერალური მოძრაობების მხრიდან, ჰიბრიდულობა მოგვეჩვენება სასურველ და არა მატერიალურ ცნებად.

ჯამში, თუმცა, იდენტურობის პოლიტიკის შესახებ არგუმენტებმა დაკარგეს ის სიძლიერე, რომელიც 70-იან და 80-იან წლებში ჰქონდათ, კულტურის კვლევებისთვის ისინი მნიშვნელოვან ცნებებად რჩებიან (ეს ამოღებულია აქტიური ლიბერალიზაციისთვის ბრძოლიდან). ამასობაში, დებატები დისციპლინის შესახებ გრძელდება. პიროვნულობისგან გაქცევა შეუძლებელია, თუნდაც ეს იყოს მოსწავლისა და მასწავლებლის მიერ ფორმირებული კულტურული ცნება. ერთ-ერთი გზა იმის გასაგებად, თუ რაზე კეთდება აქცენტი არის შემდეგი შეკითხვის დასმა: „დისციპლინასთან მიმართებაში გვიჩვენია, რომ ჩამოვყალიბოთ ახალი პიროვნებები თუ გვიჩვენია, რომ გავაერთიანოთ და შევცვალოთ ჩამოყალიბებული პიროვნებები ან ვმუშაოთ თუ არა იმაზე, რომ ჩამოვყალიბოთ პოსტპიროვნული პოლიტიკა, რომელიც ღიაა რაციონალურობის ფორმებისთვის? ღირს თუ არა პიროვნების წინასწარ განსჯა?“. ეს იმ ტიპის შეკითხვებია, რომლებსაც კულტურის კვლევები ხშირად იყენებენ კულტურული პრობლემის პოლიტიკურ ჩარჩოში ჩასასმელად. სავარაუდოდ პიროვნება არის ის ცნება, სადაც კულტურა შეჯამებულია საზოგადოებასთან და პოლიტიკასთან.

დამატებითი ლიტერატურა: Fuss 1995; Gilroy, Grossberg and McRobbie 2000; Hall and Du Gay 1996; Papastergiadis 1998.

5.2. მულტიკულტურალიზმი

1991 წელს, ამერიკული ნეოკონსერვატიზმის ერთ-ერთმა დამფუძნებელმა ირვინგ კრისტოლმა გამოუშვა ედიტორული ნამუშევარი „Wall Street Journal“-ში სათაურით: „მულტიკულტურალიზმის ტრაგედია“. მისი მთავარი მოთხონა იყო ის, რომ თუმცა მულტიკულტურალიზმს ძირითადად აკრიტიკებენ, როგორც „არალიბერალურს“, სინამდვილეში ის არის პირველ რიგში განმანათლებლების გამოგონება, რომელიც „არის სასონარკვეთილი და ნამდვილად თვითდამამარცხებელი სტრატეგია განათლების დეფიციტთან ბრძოლაში და აგრეთვე სოციალური პათოლოგია ახალგაზრდა შავკანიანებისა“ (კრისტოლი, 1995, 50). აფრიკელი ამერიკელების ისტორიასა და კულტურის მიმართ კურიკულუმის შებრუნებით, კრისტოლი ამტკიცებდა, რომ მულტიკულტურალისტები აუფასურებდნენ მემკვიდრეობის ცივილიზაციურ ღირებულებას. იმ სიტყვებით, რომლებიც წინასწარმეტყველებდნენ და ამაღლებდნენ ტერორიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის რიტორიკას, მან განაცხადა: „რასაც ეს რადიკალები უწოდებენ მულტიკულტურალიზმს, არის ზუსტად ისეთი ბრძოლა დასავლეთის წინააღმდეგ, როგორც იყო ნაციზმი და სტალინიზმი“ (კრისტოლი, 1995, 52).

კრისტოლის ესეე იყო დაწერილი 90-იანების დასაწყისში მიმდინარე კულტურული ბრძოლის დროს და შეიძლება ძნელი წარმოსადგენი იყოს ასეთი განცხადებები თავისი რასისტული გამოუქვებით, რომლებიც დღესდღეობით ასეთი გამჭვირვალობის დონეს აღწევენ ყველგან დასავლეთში, რა თქმა უნდა, გარდა ამერიკისა. მაგრამ ეს იმას ნიშნავს, რომ ფრანგული და გერმანული უფლებები (ლე პენი, რესპუბლიკური პარტია) უნდა იყოს დავიწყებული ან, როგორც ბერძენმა პროფესორმა თავის ცნობილ სიტყვაში თქვა, 1968 წელს „სისხლიან მდინარეებში“ კარიბის და სამხრეთ აზიური ემიგრაცია მიგვიყვანდა ანარქიამდე ან რაიმე უარესამდე. თუმცა, ასევე მართალია, რომ მულტიკულტურულობა ამერიკის პოლიტიკურ არენაზე ცოტა სხვა რამეს ნიშნავს, ვიდრე, მაგალითად, ევროპასა და ავსტრალიაში: ის ნაკლებად არის დაკავშირებული ემიგრაციის პრობლემასთან და უფრო ფოკუსირებულია (როგორც კრისტოლის შემთხვევაში) შავკანიანებისა და ლათინოსების უმრავლესობაში მიღებაზე (ასე გახდა სპაიკ ლი აშშ-ს მულტიკულტურულობის გმირი 1990-იანების ბოლოში).

სასურველია, რომ კრისტოლის ნამუშევრით კვლავაც ვიხელოდ-

ღვანელოთ, არა იმიტომ, რომ იგი ამ საკითხის კონსერვატიულ მხარეზე მიუთითებს, არამედ იმიტომ, რომ გარკვევით მოიცავს მულტიკულტურალიზმის ორ უმთავრეს კრიტიკას.

ამ კონსერვატიული კრიტიკის საფუძველზე, მულტიკულტურალიზმის მუქარაა: (1) კულტურულ ბარბაროსობაში დაბრუნება უფრო დაბალი სტანდარტების გავლით ან ფასეულობების გაუფასურების ხარჯზე; (2) დაბალი კულტურული იძულება. მას შემდეგ, რაც ცალკეულმა პოლისებმა უმცირესობათა კულტურების გადარჩენა გამოიწვია, თითქოს დადგენილ იქნა პიროვნული თავისუფლების საზღვრები (მაგალითისათვის ახალი კანონი კვებეკში (კანადა), რომელიც ყოველ ფირმაში ითხოვს 50-ზე მეტ თანამშრომელს, რომლებიც ბიზნესს საფრანგეთში აწარმოებენ). მათ ხშირად მესამე არგუმენტიც მოჰყავთ და ამ დროს კრისტოლს იყენებენ, სახელდობრ, რომ ერის შიგნით მულტიკულტურალიზმი ხშირად ენების, რელიგიისა და კულტურის ფრაგმენტაციას იწვევს. ასე ხდება ნაციონალური ერთობისათვის საჭირო დამაკავშირებელი ძაფების გამოვლენა.

პირველი ამ არგუმენტთაგანი ვრცლად იქნება განხილული კულტურული ფასეულობების სექციაში მომავალში, როდესაც დავუბრუნდებით საკითხს, რომ ფასეულობა არ განეკუთვნება ცალკეულ კულტურებს. მაგრამ ღირებული შენიშვნაა, რომ იდეა, თითქოს მულტიკულტურალიზმი უთანაბრდება ბარბაროსობას, გადაჭარბებულია. მაშინაც კი, როდესაც ისტორიის პროგრესული თვალთახედვით, რომელშიც განსხვავებები ნაგულისხმევია, მოცემულია, რომ მულტიკულტურალისტური პოლისები ჭეშმარიტად უმაღლეს დონეზე განვითარებული ჰიპერ-მოდერნიზებული სახელმწიფოების დამახასიათებელი ნიშანია. მულტიკულტურალიზმი განვითარებული სამყაროს პერიფერიებში გაცილებით ნაკლებად ქმედითუნარიანია: ისეთ მონინავე ინდუსტრიულ ქვეყანაშიც კი, როგორც იაპონია, ოდნავ თუ შეიგრძნობა იგი. აქ ოფიციალური მონოეთნიციზმი კვლავ ძალაშია, რაც ავინროვებს ემიგრანტ კორეელებსა და ჩინელებს, ისევე, როგორც აბორიგენი ოკინავანის, აინუსა და ბურაკუმის ხალხებს. ანტი-მულტიკულტურალიზმის ყველაზე ექსტრემალური ფორმა - ეთნიკური წმენდა, დღესდღეობით ყველაზე ხშირი იმ სახელმწიფოებშია, სადაც მოდერნიზაცია ჰიპერ-თანამედროვე სახელმწიფოსთან შედარებით იგვიანებს.

ამ კონსერვატიულ არგუმენტთაგან მეორეს კულტურის კვლევებთან მხოლოდ ირიბი კავშირი გააჩნია. მესამე კი ნამდვილად საფუძვლიანია, შემდგომში იგი დაგვაბრუნებს ჩვენ საკითხზე სახ-

ელმწიფო-ნაციასა და კულტურას შორის კავშირის შესახებ. რა თქმა უნდა, მიიმედ მონოკულტურალიზმს თუ მოვიხსენიებთ – იდეას, რომ ყოველი სახელმწიფოსათვის მხოლოდ ერთი კულტურა უნდა არსებობდეს – ისტორიული შეხედულებებიდან გამომდინარე ამკარა პრობლემები გააჩნია. თითქმის ყოველი ერი არის და ყოველთვის იყო მულტიკულტურული იმ თვალსაზრისით, რომ ისინი მოიცავენ მრავალ კულტურას, ენასა და დიალექტს. ფაქტობრივად, თუკი ჩვენ ვეთანხმებით რეინჰარტ კოშელეკის თეორიას თანამედროვე სახელმწიფოს გამოჩენის შესახებ, ამ შემთხვევაში თანამედროვე სახელმწიფო არსებობს მულტიკულტურალიზმის ცალკეული ფორმის გამო. კოშელეკი ამტკიცებს, რომ რალაც მომენტში სახელმწიფო იცალკევებს თავს საზოგადოებისა და კულტურისაგან (მე-17 საუკუნის შუახანს 30 წლიანი ომის შემდეგ), როდესაც ცხადი გახდა, რომ სახელმწიფოთა ტერიტორიებზე ორი რელიგიური აღმსარებლობა უნდა შესულიყო (პროტესტანტობა და კათოლიციზმი, ხოლო ბრიტანეთის შემთხვევაში პროტესტანტობის ნაირსახეობები). რელიგიური განსხვავებულობა მაშინ, დღევანდელ ეთნიკურ განსხვავებულობასთან შედარებით, განსხვავებულობის არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი ინდიკატორი იყო. (კოსელეკი 1988). თანამედროვე სახელმწიფოში, როგორც წესი, სხვადასხვა აღმსარებლობის წარმომადგენელ პიროვნებებს მშვიდობიანი მოქალაქეობრივი თანაცხოვრება შეუძლიათ.

შვედმა სოციოლოგმა ულფ ჰანერცმა ფრთხილად აღნიშნა: ამჟამად ყოველი თანამედროვე საზოგადოება არ არის ტოლერანტული, მაგრამ აგებულია იმ მნიშვნელობებსა და ფასეულობებზე დაყრდნობით, რომლებიც ყოველ წევრს არ შეეხება (ჰანერსი 1992, 44). სახელმწიფოებრივ პასუხისმგებლობას შეუძლია მოუაროს ამ განსხვავებულობებს და, მართლაც, გაძლიერდეს მათ მიერ. ალბათ, არსად ისე, როგორც ამერიკაში. „ამერიკული კულტურა“ ერთგვარად ცალკე მდგომის როლშია და მასში დიდად განსხვავებულ რელიგიებს, გემოვნებს, მორალსა თუ წარმოდგენებს შეუძლიათ თანაარსებობა. ეს იმას ნიშნავს, რომ „მულტიკულტურალიზმში“ ტერმინ „კულტურის“ გაერთიანება სავსებით შესაძლებელია. ნებისმიერ დონეზე ნაციონალიზმი განსხვავებული კულტურების მქონე საზოგადოებების გაერთიანებაში როლს თამაშობს. ასე რომ, ნაციონალიზმს შეგვიძლია მივუდგეთ როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი მხრით: როგორც იდეოლოგიური ფორმირება, რომელიც თავიდან იცილებს განუყოფელი ფასეულობების აღიარება-გამოხატულებას ან, როგორც იდეოლოგიური ფორმირება, რომელიც უშვებს კოლექტიურ-

ბის განწყობას განუყოფელ ფასეულობათა შორის.

სიტუაცია ნაწილობრივ იცვლება, როდესაც მულტიკულტურალიზმი ოფიციალურ პოლისად იქცევა და ემსგავსება საზოგადოებას, რომელშიც სხვადასხვა თემებს თავიანთი კულტურული განსხვავებები შეაქვთ. მულტიკულტურალიზმის მთავარი ნიშანი განსხვავებული კულტურის მქონე მოქალაქეების სრულად (და არა ფორმალურად) დაკმაყოფილებაა იმ მსგავსი გზით, როგორც ეს მე-17 საუკუნის დასასრულს პროტესტანტულ ქალაქებში მოხდა. გაიხსენეთ, როგორ ხდებოდა რელიგიური რწმენის უარყოფა (მკაცრად განსაზღვრული) მოქალაქეებში კრიტიკიუმის თვალსაზრისით.

ამრიგად, კულტურა ამ კონტექსტში მნიშვნელობას იძენს, რადგანაც მოქალაქეობა ამ დროს არ განიხილება როგორც პასპორტის ქონის, ხმის უფლების მიცემის და ა.შ. საკითხი.

იგი აგრეთვე ხელს უწყობს ვილაციის ტრადიციებს, შეხედულებებს და რწმენას ეროვნულ იდენტურობასთან დაკავშირებით: მაგალითისათვის ბრიტანული „ეროვნული ხასიათი“ თუ „ეროვნული სხეული“ მოქალაქეების თეთრი ფერის ტანსაცმელში გამოწყობას მოითხოვს. სახელმწიფო დონეზე მულტიკულტურალიზმი მხედველობის არეში იღებს მოქალაქეობრივ განმასხვავებელ ნიშნებსა და სურვილებს, რათა ისინი მკაცრად განსაზღვრული იყვნენ, როგორც მოქალაქეთა საერთო უფლებები და რომ ეს უფლებები სახელმწიფოს მიერ მხარდაჭერილი და დაკმაყოფილებული იქნება (ბენეტი 2001, 61). ამგვარი დამოკიდებულება ჩვენ შეგვიყვანდა ევროპულ კულტურაში, მუსულმანთა მსხვერპლშენივებაში, აფრიკელ ხალხთა მემკვიდრეობაში და ევროპაში მცხოვრებ და მომუშავე აზიელებში: მარსელის მეჩეთი წარმოვიდგინოთ როგორც ფრანგულად, ასევე ევროპულად.

ოფიციალური მულტიკულტურალიზმის თვალსაზრისით, ევროპელი პოლიტიკოსები განსაკუთრებულ სირთულეებს გადაეყარნენ, როდესაც მათ ცენტრალური ევროპა პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ ახალ სახელმწიფოებად დაყვეს. ერთა ლიგამ თემებისთვის, რომლებიც ახალ სახელმწიფოებში უმრავლესობას ვერ ქმნიდა, დაამტკიცა „უმცირესობათა უფლებები“. ეს ევროპაში საკმაოდ გვიან – 30-იან წლებში მოხდა, ხოლო თემები, რომელთაც ჩვენ, როგორც „ეთნიკურ უმცირესობად“ აღვიქვამდით, მმართველ წრეებში შერაცხულ იქნა, როგორც „რელიგიური უმცირესობები“ (არენტი 1973, 267-290). მაგრამ უმცირესობათა უფლებებმა მალე ძალა დაკარგა. სიტუაცია ბევრ ქვეყანაში განვითარდა. გერმანიიდან ამერი-

კაში ემიგრანტთა დენატურალიზებული ეთნიკური ჯგუფები ხშირად მოქალაქეობის გარეშე რჩებიან. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დენატურალიზაციის პოლისები უკანონოდ ცნეს (მას შემდეგ, რაც მან გაუქვალა გზა გენოციდს), როდესაც უმცირესობათა უფლებების საერთაშორისო დაცვა უკვე დასასრულს უახლოვდებოდა. სახელმწიფოებს საკუთარი მულტიკულტურალიზმის შექმნაზე უნდა ემუშავათ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ხშირად ვერ ხვდებოდნენ, რომ საკითხის არსი კულტურასა და ეთნოსში იყო. ოფიციალურმა მულტიკულტურალიზმმა ფრთები ფართომასშტაბიანი ემიგრაციის ხარჯზე, 50-იან წლებში გაშალა, როდესაც გაუმჯობესებულმა და გაიფხვრულმა გლობალურმა კომუნიკაციებმა ემიგრანტთა თემებს საკუთარ ქვეყნებში სახლთან კონტაქტის შენარჩუნებისა და თავიანთი ტრადიციული კულტურული ინტერესებისა თუ ხასიათის გამოხატულების საშუალება მისცა (დიასპორულ იდენტურობაზე მიმართული თანამედროვე მედიის ეფექტების საუკეთესო მაგალითებისათვის იხილეთ ნაფიცი 1999).

ხშირად დიასპორულ თემებს შინ დარჩენილ თანამემამულეებთან შედარებით უფრო მტკიცე დამოკიდებულება გააჩნიათ ტრადიციული მშობლიური კულტურის მიმართ, რადგან ნოსტალგია იმდენად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს კულტურასთან მიმართებაში, რომ ისინი არ განიცდიან იმ დროს მიმდინარე შინაურ მოვლენებს. ნებისმიერ შემთხვევაში, რაღაც დონეზე მულტიკულტურალიზმი გლობალიზაციის შედეგია.

მულტიკულტურალიზმის ერთ-ერთი გამოხატულებაა განსხვავების მართვის სახელმწიფო იარაღი. ამის მაგალითია კანადა, რომელშიც საკუთარი ამბიციების მქონე ირედენტისტების (ანუ სეპარატისტების) უმცირესობათა დიდი დაჯგუფებებია თავმოყრილი. ანუ, როგორც ვფიქრობ, როდესაც ქვეყანაში სხვადასხვა ეროვნების არამმართველი და უმცირესობათა თემები ცხოვრობენ, მულტიკულტურალიზმი არა მხოლოდ მონოკულტურალიზმის მართვას, არამედ რასიზმის გამოხატულებასაც შეიძლება წარმოადგენდეს (როგორც ეს ამერიკაშია). პირიქით, ნებისმიერ შემთხვევაში ეს არის მულტიკულტურალიზმის ეგიდით კულტურული განსხვავებების სახელმწიფო აღიარება, რომელიც შემდგომში უარყოფით კონსერვატიულ რეაქციას იწვევს, რადგან ამგვარი აღიარების შედეგად თითქოს მმართველი ჯგუფები სახელმწიფო აპარატის მართვის სადავეებს ხელიდან უშვებენ.

ეს ასე არ არის, თუკი მულტიკულტურალიზმის კრიტიკოსები მხ-

ოლოდ კონსერვატორები არიან. მარცხნიდან, მულტიკულტურალიზმი ძალზე განსხვავებული მიზეზების გამო, დიდი ბრძოლის შედეგად აღწევს ჩვენამდე. თავდაპირველად ჩვენთვის ძალზე ნაცნობ არგუმენტამდე მივდივართ „კულტურის“ კონცეფციის აპელირებაზე და ეროვნული სახელმწიფოს წარმოდგენაზე, რომელიც შედგება სხვადასხვა თანაბარი უფლებების მქონე კულტურებისგან. ამ შემთხვევაში მულტიკულტურალიზმი სპობს ცალკეულ კულტურულ ჯგუფებს შორის განსხვავებებს. ეს არ გულისხმობს საკმარის ადგილს ჰიბრიდულობისთვის და „იდენტურობები განსხვავებებში“ - სთვის წინა სექციაში გამოხატული თვალსაზრისის მიხედვით (იხ. ბარუკა 1999). მეორე მხრივ, მულტიკულტურალიზმს, პოლიტიკური პრობლემების მოსაგვარებლად, კულტურული გადანყვებილებების შემოთავაზების ტენდენცია გააჩნია. ეს მდგომარეობს უფრო გამოხატვის აღიარებისა და თავისუფლების მხარდაჭერაში, ვიდრე სახელმწიფო და ეკონომიკურ თანასწორუფლებიანობაში (კრიტიკული კულტურის კვლევების ჯგუფი 1994). ეს არგუმენტი ამ წიგნის შესავალში განხილული კულტურის კვლევების საწინააღმდეგო კარგად ნაცნობი საჩივრის ვერსიაა.

ამ არგუმენტის მეორე ვერსია ისაა, რომ სახელმწიფოები მულტიკულტურალიზმს ანგაჟირებას უწევენ უფრო თავიანთი ტოლერანტობის გამოსაჩენად, ვიდრე მხარს უჭერენ განსხვავებებს, რასაც შედარებით მცირე კულტურული სახეობები მოითხოვს – ეთნიკური რესტორნები და ფესტივლები მულტიკულტურალიზმის ბანერის ეგიდით ეწყობა (იხ. ჰეიგი 1998).

მესამე შემთხვევაში კი მულტიკულტურალიზმი დიდი წინააღმდეგობების დაძლევის შედეგად ჩვენამდე მარჯვენა მხრიდან აღწევს. ეს მაშინ ხდება, როდესაც პასუხისმგებლობას და ორგანიზაციულ საკითხებს სახელმწიფო იღებს თავის თავზე. მარცხენა მხრიდან კი მულტიკულტურალიზმს მაშინ ვიღებთ, როდესაც იმავეს ბაზარი ახორციელებს. მაგალითისთვის ე.წ. „ბენეტონის ეფექტი“ ან კომერციული მიზნებისთვის გამოყენებული შიდა კორპორაციული განსხვავებების პოლისები გავიხსენოთ (გილროი 2000, 242; კრიტიკული კულტურის კვლევების ჯგუფი 1994, 115). ამგვარი ლოგიკა ჩვენთვის კარგად ნაცნობია: სხვადასხვა დაჯგუფებების ბაზარზე შესვლისათვის, კორპორაციებმა უნდა გაითვალისწინონ ამ დაჯგუფებებთან დაკავშირებული პერსონალის ინტერესები და მათი ფასეულობები. ბენეტონის მსგავსად, მცირერიცხოვანმა გლობალურმა კომპანიებმა საკუთარ ბრენდში მულტიკულტურალური გრძნობის აღმძვრელი

„ჩვენ ვართ მსოფლიო“ ჩართეს, ამგვარად მათი რეკლამის ფუნქცია მულტიკულტურალიზმის რეკლამირებასაც მოიცავს. შედარებით ცოტა ხნის წინ, ბაზრისა და სახალხო მულტიკულტურალიზმის შერწყმის მიზნით, ზოგიერთმა ურბანულმა სახელმწიფომ ანგაჟირება გაუწია კულტურულ განსხვავებულობას და ქალაქებში გლობალური მობილური კომპანიებისთვის და მაღალკვალიფიცირებული მუშახელისთვის მიმზიდველი გარემო შექმნა. საბოლოოდ კი არსებობს მარცხენა არგუმენტი, რომ მულტიკულტურალიზმი ხელს უწყობს ესენციალიზმს: იგი განსხვავებულ კულტურულ დაჯგუფებებს თავიანთ განსხვავებებში ბოჭავს და კულტურებს არა როგორც დინამიკაში მათ მუდმივ სახეცვლილებას, არამედ როგორც ფიქსირებულ ტრადიციებს აღიქვამს. კულტურული ესენციალიზმის ამ სახეობამ შეიძლება ხელი შეუწყოს ეთნიკურ და ეროვნულ ნიადაგზე წინასწარშექმნილი ცუდი აზრების გაღვივებას (მინიშნება, რომელიც ასევე მოყვანილია კონსერვატორი კრიტიკოსების მიერ).

ჩანს, როგორც მემარცხენე, ასევე მემარჯვენე კრიტიკოსებს ისეთი წარმოდგენა აქვთ, თითქოს მულტიკულტურალიზმი გულისხმობს ნაციას, მასში ჩარჩენილი მძიმე და მყარი საზღვრების მქონე მცირერიცხოვანი კულტურული დაჯგუფებებით, რომლებიც მათ მშობლიურ ქვეყნებში ან მათ წარსულში დაფიქსირებული კულტურებით სულდგმულობენ. მთავარია, რომ მულტიკულტურალიზმზე ამგვარმა წარმოდგენამ შეცდომაში არ შეგვიყვანოს. რეალურ სამყაროში ნებისმიერი მულტიკულტურა პერსპექტივებისა და ფასეულობებისგან შედგება. ზოგიერთი მათგანი ერთი მეორესთან წინააღმდეგობაშია, ზოგი კი სხვა მულტიკულტურებისკენ გზამკვლევა. (კონსერვატორმა ისლამისტმა და ბრიტანელმა კონსერვატორმა ანგლიკანმა შეიძლება რაიმე ლონისძიებაში მონაწილეობა მიიღონ, რასაც მათი უფრო გონებაგახსნილი და ცნობისმოყვარე ქალიშვილები არასოდეს გააკეთებდნენ.) არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ადამიანები ერთდროულად განსხვავებულ მულტიკულტურებს შეიძლება ეკუთვნოდნენ და ეწოდნენ მოღვაწეობას, რომელსაც სრულად არც ერთი „კულტურა“ არ ასახავს. ასეთი შესაძლებლობები მულტიკულტურალიზმის მიღმა არ უნდა განისაზღვრებოდეს.

ამგვარი მტრული გარემოს გამო, მულტიკულტურალიზმი მტკივნეულ საკითხად რჩება და უკანასკნელ წლებში ხშირად (განსაკუთრებით ევროპაში) მას ნაკლებად საკამათო ტერმინით – „კულტურული განსხვავებულობა“ – ცვლიან. ზოგჯერ ამტკიცებენ, რომ „კულტურული განსხვავებულობა“ უფრო შესატყვისი ტერმინია,

რადგან „მულტიკულტურალიზმი“ შეზღუდულ საზღვრებს მოიცავს, რომელშიც განსხვავებული კულტურები თანაარსებობენ და (როგორც ვნახეთ) მზარდი ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი საზღვრები არ გულისხმობს საზღვრებს, რომლებშიც კულტურული კავშირები უნდა განიხილებოდეს. მაგრამ ძნელია არ დაეთანხმო აზრს, რომ მულტიკულტურალიზმი უბრალოდ ყურადღების გარეშეა დარჩენილი, რადგანაც ეს ტერმინი ბევრ განსხვავებულ აზრს იწვევს.

ერთ-ერთი პრობლემა, რომელსაც მულტიკულტურალიზმი შეიძლება გადაეყაროს, ის არის, რომ იგი ლიბერალურ პარადიგმებს არ შეესაბამება. თუმცა მართალია, რომ თუკი მულტიკულტურალიზმი ქვეყნებში უბრალოდ განსხვავებული კულტურების აღიარებისა და სარგებლობის საგანი იყო, კვლავაც უნდა არსებობდეს ფრაგმენტაციის პრობლემები, მაგრამ პოლისი ყოველთვის კანონიერი ვერ იქნება კლასიკურად ლიბერალური პარადიგმების გათვალისწინებით, თემის შიგნით განსხვავებების დაშვების თაობაზე. ეს, რა თქმა უნდა, არაპიროვნული ლიბერალიზმი იქნება. იგი განსხვავებულ პიროვნულ იდენტურობებსა და ინტერესებთან შედარებით, განსხვავებულ კოლექტიურ ან კულტურულ იდენტურობებსა და ინტერესებს აღიარებს. მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ეს არ არის ყველაფერი, რასაც თანამედროვე მულტიკულტურალიზმი მოითხოვს. მულტიკულტურალიზმი აშკარა წინააღმდეგობაშია სუბიექტურ მსჯელობასთან, ჩაკეტილობასთან, გამორიცხვასთან და არა მხოლოდ მათთან. ეს ბაძებს მონინავე კომერციულ მედია კულტურებში და ჰიპერ-ძლევამოსილ სახელმწიფოებში ცალკეული კულტურების გადარჩენის საკითხს. ეს არა მხოლოდ განსხვავებული კულტურების უფლებების თავისუფალი გამოხატვისა და აღიარების საკითხია, რაც ოფიციალური ინდეფერენტულობითა თუ მონოკულტურალისტებისა და რასისტების მიერ მათი რეპრესირების შედეგია. როდესაც სახელმწიფოსგან არ არის მხარდაჭერა, ილაპარაკეთ ფრანგულად კვებეკში, დაამტკიცეთ ამერიკის შუა დასავლეთ მხარეში ჰიმონგთა ენა და ზოგადად გამოსცადეთ სხვადასხვა კურიკულა სხვადასხვა ეთნიკური დაჯგუფებებისთვის, ვიდრე დიასპორული კულტურები მთლიანად გაქრებოდეს. ამგვარი სიტუაცია შესაძლოა აქტიურ სახელმწიფო ჩარევას საჭიროებდეს. ვიხელმძღვანელოთ ემპირიული შეკითხვით, მუშაობს კი გლობალიზებული კაპიტალიზმი მულტიკულტურალიზმის ინტერესებში? (როგორც ვიცით არსებობს არგუმენტი, რომ ეს ასეა.) თავს იჩენს თეორიული საკითხი, როგორიცაა „ნებისყოფა გადასარჩენად“. არის კულ-

ტურული განსხვავებულობა თავისი არსით კარგი და ღირებული წინაპირობა, თუ ჩვეულებრივ საზოგადოებრივ მდგომარეობაში გარკვეული ტრადიციები და იდენტურობები თავისთავად შეიძლება გაქრეს? ცხადია, რომ ეს არის კულტურასთან დაკავშირებული მთავარი საერთაშორისო ორგანიზაციის – UNESCO-ს შეხედულება, რომელმაც ახლახან განაცხადა, რომ კულტურული განსხვავებულობა „ისევე აუცილებელია კაცობრიობისათვის, როგორც ბიოლოგიური ვარიაციულობა ბუნებისათვის“ და მისი დაცვა „ეთნიკური იმპერატიულობა“ (UNESCO 2001 ბ, არტ. 1). ამჟამად კიდევ ერთხელ კულტურული უფლებების სფეროში ვიმყოფებით. თუკი ერთ მიმართულებას გავყვებით, ყოველთვის მოიძებნება მისი დამჩრდილავი უფრო პრაქტიკული არგუმენტი, რადგან ნაკლებ სავარაუდოა, რომ კულტურებმა საკუთარი თავი გადაარჩინონ და სახელმწიფო პოლისის დახმარებით მუზეუმშიზირებულ და ჟესტიკულიაციურ ფორმას იღებენ. ცალკეული თემების კულტურული გადარჩენის გარანტიას სამთავრობო უწყება და ჩარევა ვერ იძლევა.

ამასთან ერთად, მულტიკულტურალიზმის წინააღმდეგობები ევროპული ფილოსოფიის ერთ-ერთი ძირეული საკითხია, რომელიც შესაძლოა მრავალფეროვანი განხილვისათვის მოითხოვდეს განსხვავებულ მოქალაქეთა ჯგუფებს. შეიძლება, რომ სკოლაში ისლამი ქალები ნებადართულნი იყვნენ თავსაბურავის ტარებაზე? შეიძლება, რომ სამუშაო ადგილებსა და სკოლებში ჩინურ ახალ წელს პატივისცემით ეპყრობოდნენ? რა დონეზე შეიძლება ენდოს სახელმწიფო თავის მოქალაქეებს, რომლებიც თავიანთ მშობლიურ ენაზე საუბრობენ? თუ არსებობს ამაზე ექსტრემალური შემთხვევა, როცა ისლამისტ მოქალაქეებს სურვილისამებრ ნება აქვთ დართული შარიათის წესების მიხედვით იცხოვრონ. ყველაფერი რთულდება, როდესაც ასპარეზზე ქალთა დაცვეთის საკითხი დგება. ქალთა დაცვეთა (ამჟამად ქალთა სასქესო სახიჩრობად [FMG] წოდებული) ხშირია ჩრდილო და ცენტრალური აფრიკის ბევრ ქვეყანაში (თუმცა, არც სხვგან არის უცნობი): ეს არის სახიფათო, უკიდურესად მტკივნეული ოპერაცია, რომლის დროსაც სქესობრივ სიმწიფემდე არმისულ გოგონებს კლიტორებს აცილებენ, რათა აარიდონ მათ მომავალში სექსუალური სიამოვნების შეგრძნება. რომელიმე ცალკეული რელიგიის მიერ არ იკრძალება: იგი წარმოადგენს რეგიონალურ და კულტურულ პრაქტიკას, რომელიც ემიგრანტმა აფრიკელებმა დასავლეთში გადმოიტანეს. რადგანაც იგი საჯარო შეურაცხყოფას აყენებს ბევრ დასავლურ (და არამართო დასავლურ) ფასეულო-

ბებს, ჩვენ გვებადება კითხვა: რა ხდება, როდესაც კულტურული ტრადიციები პატივისცემით არ ეპყრობა „ადამიანთა უფლებებს“, რომლებიც შეთანხმებულია დასავლეთში და უმრავლესობათა საერთაშორისო ორგანიზაციების მიერ? ამ თვალსაზრისით, საკუთარ სხე-ულთან დაკავშირებული ქალთა უფლებები (სულ ცოცხა) ბოროტად არის გამოყენებული. შეუძლიათ საერთო უფლებებს კულტურული უფლებების უარყოფა?

ამგვარი რთული საკითხების სპექტრში სულ ცოცხა ერთი რამ არის ნათელი, რომელსაც ყოველთვის შეიძლება დაეუბრუნდეთ: სახელმწიფოები უკვე აღარ აწესებენ საზოგადოებრივ კულტურებს, ისინი აწესებენ საზოგადოებრივ რელიგიას. მართლაც, ისინი საზოგადოებრივ კანონებსაც კი არ აწესებენ: არაფერია ცუდი მოქალაქეთა განსხვავებული ჯგუფების თავიდან არიდების პრინციპში, რომლებსაც სხვადასხვა ლეგალური სისტემები მართავენ, როდესაც ეს ფართო მასშტაბით (თუ წინააღმდეგობრივად) არსებული წესისამებრ ხდება ისეთ ქვეყნებში, როგორც ინდოეთია ან შედარებით მცირე მასშტაბში ავსტრალიის მსგავს პოსტკოლონიურ ქვეყნებში, სადაც ამჟამად ზოგიერთ ადგილებში აბორიგენტთა კანონი გარკვეული შემთხვევების გათვალისწინებით, ადგილობრივ დამნაშავეებთან მიმართებაში გამოიყენება. სახელმწიფოები საზოგადოებრივ ენასაც არ აწესებენ; ფაქტობრივად, ერთენოვან სახელმწიფოთა რიცხვი ძალიან მცირეა, ხოლო ორენოვნება და მრავალენოვნება მიღებულია აზიის ქვეყანათა უმრავლესობაში, ისევე, როგორც მაგალითად, ახალ ზელანდიაში, სადაც მათი და ინგლისური ამჟამად ორივე სახელმწიფო ენაა.

ევროპაში შვეიცარია მულტიკულტურული და მულტილინგვალური ქვეყნის (რაც ისტორიული თვალსაზრისით დამტკიცებულია) ერთ-ერთი უმთავრესი მაგალითია. ბელგია ამის კიდევ ერთი მაგალითია. ასე რომ, მონოკონფესიური, მონოკულტურალური, მონოლინგვისტური ქვეყნების იდეალებს არ გააჩნიათ პრაგმატული დაცვის საფუძველი, მას შემდეგ რაც სხვა ქვეყნები ამის საპირისპიროდ მუშაობენ. ეს ნიშნავს, რომ ამ კონტექსტში ეროვნული სახელმწიფოები კულტურულთან შედარებით, მეტ ყურადღებას პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ერთეულებს აქცევენ. საკითხი გახლავთ ის, თუ სახელმწიფო როდის უნდა ჩაერთოს კულტურულ პრაქტიკაში ადამიანთა უფლებების თვალსაზრისით. მე ვვარაუდობ, რომ თანდათანობითი მიდგომა არის ამ საკითხის მიერ წამოჭრილი მოთხოვნა, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ „უფლებების“ შემადგენელი არსი საკმაოდ

გაურკვეველია (იხ. არენტი 1973, 290-302). საკითხთან მიმართებაში შესაძლებელია ითქვას, რომ მავანს საკუთარ ენაზე ლაპარაკის „უფლება“ აქვს – იმის გათვალისწინებით, რომ მულტილინგვალური ქვეყნების სიცოცხლისუნარიანობა შთამბეჭდავია. ხოლო FMG-ს მსგავსი ექსტრემალური მაგალითებით თუ ვიმსჯელებთ, უფლებათა წინაშე კულტურის დამცავი ცოტაოდენი მექანიზმი თუ არსებობს. მნიშვნელოვანია გაგება იმისა, რომ უფლებების ეგიდით განსაკუთრებულ შემთხვევებში ჩარევა არ საჭიროებს მულტიკულტურალისტური პოლისების გაიაფებას, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ისინი „კულტურის“ სტატიკურ და მონოლითურ კონცეფციებზე არ არიან აგებული.

მნიშვნელოვან პრობლემას ვაწყდებით, როდესაც ვმსჯელობთ ახლო წარსულში კოლონიზაციური ქვეყნების მულტიკულტურალიზმზე, სადაც კოლონიზირებული საზოგადოებები ხელშეუხებელი რჩებიან. თუკი მულტიკულტურალიზმს უბრალოდ როგორც მოძრაობას განვიხილავთ, რომელიც ესალმება, მხარს უჭერს და ზრუნავს კულტურულ განსხვავებებზე, მაშინ აბორიგენულ, კოლონიზირებულ და შედარებით თანამედროვე ემიგრანტთა კულტურებს შორის განსხვავებები შეიძლება მოისპოს. ტერმინ „კულტურული განსხვავებულობის“ მნიშვნელოვანი ეფექტი ის არის, რომ იგი ხელს უწყობს მის ადვილად დავიწყებას: ნიშანდობლივია, რომ ტონი ბენეტის 2001 წლის პოლისის დოკუმენტში, რომელიც ევროპის კონსულს სათაურით განსხვავებათა განსხვავებულობა: თემაზე კულტურული პოლისისა და განსხვავებულობის შესახებ წინააღმდეგობრივი სწავლება წარუდგინეს, აბორიგენი ხალხი განსხვავებულობის შირმის ქვეშ მყოფ კულტურად არის წარმოდგენილი.

მაგრამ, ფაქტობრივად, კოლონიზებულ ხალხს მათ დამპყრობელ სახელმწიფოსთან და კოლონიზაციის შემდგომ პერიოდში დასახლებულ საზოგადოებასთან განსხვავებული დამოკიდებულება გააჩნია და მათი მოთხოვნები უნდა გათვალისწინებულ იქნეს ნებისმიერ დონეზე, სამთავრობოს ჩათვლით. 70-იან წლებში ავსტრალიაში, მულტიკულტურალურმა პოლისებმა აბორიგენი ხალხისათვის, (გარდა იმისა, რომ ზოგიერთმა პოლისმა ხელი შეუწყო მათ დარჩენას) ბევრი ვერაფერი გააკეთა. ამის საწინააღმდეგოდ ახალ ზელანდიაში „ბიკულტურალიზმი“ ოფიციალური პოლისია, რომელიც მოქალაქეებს ყოფს მაორიდ და პაკეად (თეთრკანიანები).

ბიკულტურალიზმის მხარდამჭერმა პირებმა (და განსაკუთრებით მაორიმ) მკაცრად უარყვეს მულტიკულტურალიზმი და

კულტურული განსხვავებულობა, როგორც პოლისის ალტერნატივები, რადგანაც მათ შეიძლებოდა მაორის გარკვეული კავშირი სახელმწიფოსთან და მიწასთან შეესუსტებინათ. მაგრამ აბორიგენტა უკიდურესობამ პრობლემები თავად გამოიწვია: ოკლენდი, ახალი ზელანდია ამჟამად მულტიკულტურალური ქალაქია, რომელშიც ათასობით სამხრეთ აზიელი, ტაივანელი და ჰონგ-კონგელი ჩინელია დასახლებული. მაორის და პაკეას მსგავსად, ბიკულტურალიზმის პოლისი მათ შორისაც დაყოფილია, მიშვებულია რა თვითდინებაზე. განსაკუთრებით პრობლემატური კი ის არის, რომ ოკლენდი კუნძულის უმთავრესი მშვიდობიანი ცენტრია, სადაც დიდი რაოდენობით სამოელები, ტონგელები, ფიჯიელები, ტუვალუელები, ტოკელაუელები ბინადრობენ. ზოგი მათგანის აქ მოხვედრა გლობალური დათბობით გამოწვეულმა ოკეანის აზვირთებულმა ტალღებმა გამოიწვია. მაგალითისათვის ოკლენდში ბევრი ახალ ზელანდიელი, როგორც „ახალი“ ცხოვრობს. მაგრამ მათ მიმართ ზოგჯერ ანტაგონისტური განწყობის მიუხედავად, ეს ხალხი ეთნიკურად მაორისთან არის ახლოს. ოფიციალური ბიკულტურალიზმის გამო კი ამ ხალხს უმნიშვნელო აღიარება გააჩნია. ამ სიტუაციაში კულტურული განსხვავებულობა სულ ცოტა ბიკულტურალიზმის ჩარევას საჭიროებს.

რეზიუმირებისათვის ამერიკის მულტიკულტურალიზმის საზოგადოებრივი იდენტიფიკაცია ძალზე გამართივებული კვლევებით, მთლად უაზროდ არ მიმჩნია. მულტიკულტურალიზმი დისციპლინის ძირეული ფასეულობაა. ეს იმიტომ, რომ, მულტიკულტურალიზმის საჭიროება თავისთავად სტატიკური კონცეფცია ან სტატიკური პოლისების კრებული არ გახლავთ. ამ მიმართულებით მომავალი მუშაობა აუცილებელია 5.1 სექციაში აღწერილი იდენტური პოლიტიკის მულტიკულტურალიზმთან მიმართებაში კრიტიკული გამოცხილების მხარდასაჭერად. იბადება კითხვა: შეიძლება, რომ მულტიკულტურალიზმი როგორც მონოკულტურალისტთა, ასევე ესენციალიზებული პოლიტიკის წინააღმდეგ განწყობა? აგრეთვე მნიშვნელოვანია მულტიკულტურალიზმის ისეთი სივრცის სახით წარმოდგენა, სადაც ორი ძლიერ განსხვავებული – თუნდაც ურთიერთდაკავშირებული – ძალა გამოდის ასპარეზზე: ერთი მხრივ, მთელ მსოფლიოში ხალხის მზარდი მობილურობა და ამის თანმდევი ემიგრანტთა უფლებების შევიწროვება. მეორე მხრივ, კორპორატიულობა, რომელსაც მიესაღმება კომერციული სტრუქტურების თავისებურებები. ამ თვალსაზრისით, აქამდე ყველაზე მნიშვნელოვანი პოლიტიკური პრობლემა დოკუმენტების გარეშე მყოფ ან ქვეყნის მო-

ქალაქედ ვერ შემდგარ ემიგრანტებს უკავშირდება. ეს ხალხი ზრდის პროცესში მყოფ მდიდარ ქვეყნებში იყრის ხოლმე თავს. პოლისების, ალიარების და წარმოდგენის სტრუქტურის რა სახეობებმა უნდა მოაქციოს ეს ადამიანები მულტიკულტურალიზმის ოფიციალურ პრობლემატიკაში? მეორე მთავარი შეკითხვაა, თუ რომელ კულტურის კვლევებს მიუძღვის წვლილი ამ მიმართულებით?

დამატებითი ლიტერატურა: Bennett 2001; Goldberg 1994; Gordon and Newfield 1996; Hollinger 1995; Naficy 1999; Papastergiadis 2000; Zizek 1997.

5.3 ტასა

რასა განისაზღვრება ისეთი კონცეფციებით, როგორცაა სქესი, კლასი და ეთნოსი, რომლებიც ბადებენ კითხვას, თუ სად უნდა ვეძიოთ სინამდვილე. არავინ უარყოფს, რომ მამაკაცსა და ქალს შორის განსხვავებას ბიოლოგიური საფუძველი გააჩნია (მაშინ, როდესაც ცხარე კამათია გაჩაღებული ამ განსხვავების მნიშვნელობის შესახებ ან თუ რას უნდა ნიშნავდეს იგი სოციალური თვალსაზრისით). ცოტა თუ კამათობს, რომ კლასის კატეგორია თანამედროვე საზოგადოებების ზუსტი განსაზღვრისათვის აუცილებელია (როდესაც ფართომასშტაბიანი დებატები მიმდინარეობს, თუ რას ნიშნავს, ფაქტობრივად, ერთი კლასიდან მეორეში დაქვეითება და ზოგადად კლასობრივ დაყოფას რა სიღრმეებში მივყავართ) და ეთნოსიც იდეოლოგიის შედარებით მარტივ ნაწილად არის მიჩნეული. მაგრამ ჩანს, რომ რასა არაფერია თუ არა შექმნილი სუბიექტური აზრის პროდუქტი ან სულ მცირე არასწორი ფიქრის შედეგი. რასიზმი თავისი არსით რწმენაა, რომ ადამიანთა ნაირსახეობები ბიოლოგიურად განცალკევებული განსხვავებული ქვე-სახეობების გარკვეული რაოდენობისაგან შედგება: ანუ რასები. მაგრამ მკვლევრები თითქმის შეთანხმებულნი არიან, რომ არ არსებობს რასა ამგვარი თვალსაზრისით. უნდა ითქვას, რომ მეცნიერული რასიზმის უმაღლეს საფეხურზეც კი, რასისტებს უჭირთ ბევრი რასის არსებობის განსაზღვრა.

ამჟამად რასა, როგორც კატეგორია გაქრობის საშიშროების წინაშეა. ამის სხვადასხვა სერიოზული მიზეზი არსებობს. უპირველეს ყოვლისა, იგი შეიძლება წინა მეცნიერულ საფუძველებს ქსენოფობიის კონცეპტუალური აპარატის, „ველურობის“ ძველებური გაგების და რასობრივი მახასიათებლების ხანგრძლივი პერიოდის მიღებული წარმოდგენების თვალსაზრისით დაუბრუნდეს (იხ. ჯაკობა 1999; ჰანაფორდი 1996; თოდოროვი 1993). ამ კონტექსტში, რასების შემადგენელი ღრმად გამჯდარ ბიოლოგიურ ნიშანთვისებებთან დაკავშირებული ადამიანების რიცხვი არ არის მაინცდამაინც დიდი. ადამიანები მეტად მიდრეკილნი არიან პიროვნულობის ცალკეული ნაირსახეობების, ფასეულობების, მიდრეკილებების გამორჩევაზე, რომლებიც სხეულის ცალკეულ ტიპზეა განკუთვნილი და ხშირად კანის ფერით არის განპირობებული. რასიზმის ამ სახეს შეუძლია

იერარქიების შექმნა და შევიწროების და დისკრიმინაციის მანქანების აშენება. ამას დიდი ეფექტი ექნება, რადგან რასიზმი ღრმა ბიოლოგიაზეა დაფუძნებული. ამიტომაც სამხრეთ აზიური რასობრივი სისტემა ქმედითი რასიზმია, მას შემდეგ, რაც ჩათვალეს, რომ სხვადასხვა რასებს განსხვავებული სხეულის ტიპი და შესაძლებლობები უნდა გააჩნდეს. მეორე მხრივ, რასა კვლავაც ძლევამოსილია, მაგრამ აშკარად რეფერენტულია ისეთ კონცეფციებში, როგორცაა ეთნოსი, მულტიკულტურალიზმი და აქედან გამომდინარე კულტურის არსის კონცეფციაში. კულტურული განსხვავებები, როდესაც ისინი ნაკარნახეია ძირეულ ან ადამიანებს შორის „ეთნიკურ“ განსხვავებებზე დაყრდნობით, ხშირად რასობრივი განსხვავებულობის შემცველი ფორმებია. პრაქტიკაში ხშირად სირთულეს წარმოადგენს კულტურალიზმის დაცალკეება (სხვადასხვა ხალხს განსხვავებული მემკვიდრეობითი კულტურები გააჩნია) რასისტული თვალსაზრისით, რადგან სხვადასხვა კულტურები ძალიან ხშირად ადამიანებისა და მათი სხეულების განსხვავებულ ტიპს მოიცავს.

მესამე, რასიზმის აღმოფხვრა ძნელია, რადგანაც იგი შეხედულებაზეა დაფუძნებული – ადამიანთა სხვადასხვა ჯგუფებს შორის ვიზუალური განსხვავებები. ეს განსხვავებები ხშირად (არა ყოველთვის) განპირობებულია ისტორიული, კულტურული, ენის და გეოგრაფიული განსხვავებულობით. ისინი ძირეულად შემთხვევითი ან პირობითია და სხვა დონეზე შეიძლება აღარც იყვნენ მთლად პირობითი, მას შემდეგ, რაც მთელ დედამიწაზე კაცობრიობის ისტორიის დიდი ნაწილი მეტწილად სხეულის განხილვაზე დაფუძნებულ დისკრიმინაციებს ეყრდნობა.

რასა შესაძლოა ადამიანთა ნაირსახეობებად დაყოფის სწორი გზა არც იყოს, მაგრამ იგი კაცობრიობის ისტორიის ორგანიზებაში დიდ როლს თამაშობს.

და ბოლოს, უმნიშვნელოვანესია, რომ რასა ყოველდღიურობის სპექტრში მრავალგზის გამოცდილი იყოს, თანაც საზოგადოებათა უმეტესობაში არა იმავე რასის უმრავლესობის მიერ (რა საჭიროა ჩინეთში გამგზავრება. მაგალითად, ევროპელთათვის ეს სერიოზული გამოცდაა: აქ მათ შეუძლიათ გაიგონ, თუ რას ნიშნავს ისეთი განსხვავებული სხეულის ტიპის მქონე ადამიანთა ჯგუფის ნევრობა, რომელთა ჯეროვანი გაგება და პატივისცემა აქამდე არ ჰქონიათ). რასის ყოველდღიური გამოცდილება საოცრად კომპლექსურია, მაგრამ ხშირად იგი ობიექტს მოიაზრებს მუდმივ უპატივცემულობაში, ოდნავ გამორჩევაში, ტონის ცვლილებაში, დაჟინებული მზერის

არიდებაში, ძლიერ გულისხმიერ რეაქციაში, ვილაცის დამოკიდებულებაში გრძნობების გარშემო, საკუთარი სხეულის ცოდნაში, ფასეულობებში, გამოხატვის ფორმებსა და მანერებში, რომლებიც არ ახასიათებს ბევრ ადამიანს, რომლებიც თქვენ შეგხვედრიათ. ამ თვალსაზრისით, რასა და კულტურა მთლიანად შერწყმულია.

გარკვეულ დონეზე რასიზმის თავიდან აცილების ერთადერთი გზა უბრალოდ რასისტული კონცეფციების გამოყენების შეჩერებაა. იგი რასის გამობატულების აღმოფხვრას მოითხოვს და განსაკუთრებით ეს კანის ფერს შეეხება. საზოგადოებრივი დაჯგუფებებისა და პიროვნებების შესახებ მსჯელობის თვალსაზრისით, თითქოს ეს გამობატულებები ადამიანებს შორის განსხვავებების დამყარების იმდენად უმნიშვნელო კრიტერიუმად იქცა, როგორც ფენსაცმლის ზომაა. მნიშვნელობა აღარ ექნებოდა ადამიანი შავკანიანი, თეთრკანიანი, თუ კიდევ სხვა ფერის კანის მქონე იქნებოდა. მეორე გზაა, მივყვეთ ტონი მორისონს, რომლის არგუმენტის მიხედვითაც „ბილ კლინტონი ჩვენი პირველი შავკანიანი პრეზიდენტი იყო“. მორისონი „შავკანიანობას“ არა როგორც კანის ფერს, არამედ როგორც საზოგადოებრივ-კულტურულ პოზიციას აღიქვამს. კლინტონი მარტოხელა მშობელმა გაზარდა; იგი „დაიბადა სილარიბეში, ცხოვრობდა მუშათა კლასში, უკრავდა საქსოფონზე, მაკდონალდსისა და იანკ-ფუდის მოყვარული არკანზასელი ბიჭი“ (მორისონი 1998, 32). ბევრი რომ აღარაფერი ვთქვათ – ჰიპერ-სექსუალური-აქტიური ბიჭი. სამხრეთულ რასისტულ მითოლოგიაში ყოველივე ეს შავკანიანობას მიენერება, ხოლო, როგორც მორისონი დამაჯერებლად ამტკიცებს, დაუოკებლობაზე და შურისმგებლობაზე მიუთითებს. კლინტონმა ყოველივეს სტიმულირება გაუკეთა მის მტრებს შორის, რასაც ლოიალურად შეხვდა შავკანიანი საზოგადოება. მორისონისთვის შავკანიანობა რასიდან ჩამოცილებად იქცა: ეს გახლავთ კულტურული ატრიბუტი, რომლის ფართოდ გავრცელებაც საკმარისი იქნება რასიზმის აღმოსაფხვრელად. მაგრამ, რაღაც მომენტში არის შესაძლებელი წარმოვიდგინოთ სამყარო, რომელშიც რასისტული გამობატულებები გამოეფინება თავისუფლად ან დაიყვანება ფენსაცმლის ზომის დონეზე? ალბათ, არა: რადგანაც მათ გარშემო კულტურა და საზოგადოება ძლიერ ორგანიზებულია და მათ გამოცდილება აქვთ.

დასავლური რასიზმის ისტორია კულტურის ისტორიკოსების მიერ კარგად არის შეთანხმებული. თუმცა, ცხადია, რომ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში განსაკუთრებული რამ მოხდა: აქამდე

გარკვეულწილად ნაკლებად მნიშვნელოვანი იდეა (თუ არა ნაკლებად მნიშვნელოვანი წინასწარშექმნილი უარყოფითი აზრი) კაცობრიობის შემსწავლელ მეცნიერებათა გზამკვლევადა იქცა. 1850-იან წლებში ბრიტანეთის პრემიერ მინისტრ ბენჯამინ დისრაელის შეეძლო ეთქვა, „რასა ყველაფერია, სხვა სიმართლე არ არსებობს“, - სიტყვები, რომელთაც განუწყვეტლივ იმეორებენ რასობრივ მეცნიერებათა მომხრეები (ციტირებულია ჰანაფორდში 1996, 352). 1900-იან წლებში, მაგალითად ევგენიკოსებმა, რომელთაც მიზნად რასობრივი სინმიდის დაცვა დაისახეს (და შორს საზოგადოებრივი პროგრესი) „ჯიშების გაუმჯობესების“ მეშვეობით, რესპექტაბელური მეცნიერება ჩამოაყალიბეს, რომელიც სერიოზულ კვლევით დაფინანსებას საჭიროებდა და მოქმედებდა კიდევაც მთელ დასავლეთში, თუმცა არა ინტენსიურად. როგორ იყო ეს შესაძლებელი? დისრაელის სიტყვებით, რასა იყო „ყველაფერი“, რადგანაც იგი მიესადაგებოდა ბუნებას და საზოგადოებას. ამ თვალსაზრისით ბუნების მიხედვით ადამიანთა ნაირსახეობები დაიყო სხვადასხვა რასებად და თითოეულ რასას აღმოაჩნდა საკუთარი „ბუნება“, რომელმაც განსაზღვრა კიდევაც ისტორია, კულტურა – ყველაფერი.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს იყო ისტორიული თვალსაზრისით უპრეცედენტო შემთხვევა: აქამდე რასა არსებობდა, მაგრამ მცირე კატეგორიის სახით, წარმოიდგინეთ, თუ როგორ მუშაობდა საზოგადოება მაშინაც კი, როდესაც ეს მცირე კატეგორია არ მონაწილეობდა აქტუალური საზოგადოებრივი კავშირების ორგანიზებაში. რა შეიცვალა? სხვადასხვა ისტორიული ძალებიდან რასის უმნიშვნელოვანესი გამომყვანი ცენტრალურ პოზიციაში დარვინიზმი იყო. ჩარლზ დარვინის ევოლუციის თეორია, რომელიც 1859 წელს ნაშრომში „ნაირსახეობათა წარმოშობაზე“ გამოქვეყნდა, არსით რასის-ტული არ გახლდათ, სანამ იგი რასებში ნაირსახეობათა ქვედაყოფას არ დაექვემდებარა თავისი ახსნის უნარით (მიუხედავად იმისა, რომ თავად დარვინი, ზოგიერთ რასას სხვებთან შედარებით განვითარებულად აღიქვამდა). მეტიც, დარვინიზმმა უბიძგა საზოგადოებასა და პოლიტიკოსებს, რათა შეთანხმებულიყვნენ ადამიანების არჩევანის შედეგზე (ცალკეული ინტერესების გავლენის ქვეშ), მაგრამ, როგორც უცვლელ საკითხზე, ბიოლოგიური კანონების და განსაკუთრებით იმ კანონების განსაზღვრისას, რომლებმაც პოპულაციებს შორის მემკვიდრეობითი ჩვევების გადაცემა განაპირობა. ეს გახლდათ საფუძველი იმისა, რაც „მეცნიერული რასიზმი“-ს სახელით არის ცნობილი.

მაგრამ მეცნიერული რასიზმი თავისთავად გულისხმობს შედარებით ძველ კონცეფციას, რაც ჩვენ რომანტიკულად მიგვაჩნია. საფუძვლად მას უდევს ვოლკ საზოგადოების ფილოლოგიური მოსაზრება (პირველად მისი თეორია მე-18 საუკუნის დასასრულს ჰერდერმა წარმოადგინა), საკუთარი აუთენტურობით საერთო პრინციპიდან გადახრილი საზოგადოება, რომელიც კულტურული ტრადიციების მიერაც შემოსაზღვრულია – მათთვის სპეციფიკური ფასეულობების, მითების, ენისა და ხასიათების ტიპებისა და შესაძლებლობების სპექტრის მიხედვით. თუკი განვიხილავთ, დარვინიზმის შემდეგ რასები ფიგურირებს, როგორც ჰერდერის ვოლკური კულტურების ბიოლოგიური ვერსიები.

მეცნიერული რასიზმი საჭიროებს, რომ მასზე ფუნქციონალური თვალსაზრისითაც ვიმსჯელოთ: ეს არ შეიძლება განვიხილოთ როგორც ნაირსახეობათა წარმოშობის დარვინის თეორიის უბრალო შედეგი. იმპერიალიზმის ხანაში შეასრულა რა განსაკუთრებული იდეოლოგიური მოთხოვნები, იგი იქცა ძალიან სერიოზულ იდეად. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის იყო, რომ დარვინის თეორიამ მთელ სამყაროში დააკანონა თეთრკანიანთა დომინირება (მიუხედავად იმისა, რომ იმავდროულად ევროპელთა შორის ახალი იერარქიები გამოჩნდა – როგორც მაგალითისათვის ანგლო – საქსთა და კელტთა შორის [ფეურედი 1998]). იგი აგრეთვე უბიძგებდა თეთრკანიანებს ამერიკის კონტინენტზე აფროამერიკელებზე ბატონობის გაგრძელებისკენ, სადაც მონობის მოსპობის შემდეგაც კი, ჯიმ ქროუს „რასის კანონების“ მთელი კრებული მიმართული იყო შავკანიანთა მონაწილეობის სრულ აღმოფხვრაზე საზოგადოებაში, პოლიტიკასა და ეკონომიკაში.

რასიზმმა ევროპელთა ჯგუფების გაერთიანებაც გამოიწვია, გააბნია რა ისინი კაპიტალიზმისა და კოლონიალიზმის იმპულსით მთელ დედამიწაზე. ნამდვილი ევროპელები, ნაციონალიზმის, რელიგიის, სქესის, კლასის და კულტურის მიუხედავად, გლობალურად გაერთიანდნენ „თეთრი რასის“ წარმომადგენლების სახით (კიდევ ერთხელ აღვნიშნოთ, რომ სხვადასხვა რასებისათვის განკუთვნილი რასიზმის თეორიის მიხედვით, თეთრკანიანობა სხვადასხვა თეთრკანიანებს შორის არ იყო რასის განმსაზღვრელი). რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, რასიზმს თანასწორუფლებიანობის ქომაგნიც ამხნევებდნენ. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ოდესღაც ადამიანები თანაბარი უფლებებით სარგებლობდნენ. სისტემური უთანასწორობა მხარდაჭერას მხოლოდ ადამიანთა

გარკვეული ჯგუფისგან და არა მთელი კაცობრიობისგან იღებდა – და რასიზმმა შეძლო ამის გაკეთება.

რასიზმის ერთ-ერთი უმთავრესი ეფექტი შერეული რასების ცხოვრებისა და იდენტურობების რადიკალურ შევიწროვებაში გამოიხატებოდა. „ნახევარ რასად“ შერაცხული მეტისები (აღამიანები შერეული სისხლით) გარკვეულწილად რასიზმს შეურაცხყოფას აყენებდნენ, არა იმ შემთხვევებიდან გამომდინარე, როდესაც თეთრკანიანი აღამიანები ფერადკანიანებთან სექსუალურ ურთიერთობებს ამყარებდნენ და თეთრკანიანთა უპირატესობასა და ავტონომიურობას საფრთხე ემუქრებოდა, არამედ რადგანაც ისინი ადგენდნენ რასათშორისი თანაზიარობისა და აღრევის, აგრეთვე რასობრივი სინმინდის მკაცრი ბიოლოგიური განსაზღვრებების მართლაცდა ხელოვნურობის ცხოვრებისეულ მტკიცებულებას.

დღესდღეობით, როგორც ვიცით, რასიზმი იდეოლოგიურ საქმიანობას ეწევა. შერეული კულტურის შიგნით, უმრავლეს შემთხვევებში იგი მოქმედებს სხვა ხალხის მათი რასის მიხედვით გამოყოფის გზით. ამგვარად, „ჩვენი მსგავსი ხალხი“ რასის მიერ შეუმჩნეველია. თუმცა, მაშინ, როდესაც თეთრკანიანები სხვადასხვა ფერის კანისა და ეთნოსის მქონე აღამიანებთან მძიმე ბრძოლის საშიშროების წინაშე არიან (წმინდა სისხლის თეთრკანიანები ინდუსტრიულ ამერიკაში ან თეთრკანიანი მუშები ვისი სამუშაო ადგილიც შეიძლება ფერადკანიანმა ემიგრანტმა ან აზიაში ლტოლვილმა დაიკავოს), რასიზმი თეთრკანიანებს წარმოსახვითი თავისუფლებებისა და თავიანთი უპირატესობის მითვისებაში ეხმარება; თეთრკანიანი რასიზმი კი შეიძლება გაღვივდეს (იხ. ფრანკენბერგი 1997; ალენი 1994; როედიგერი 1991). პოსტ-რასიზმის ხანაში რასიზმი განსხვავებულ სახელმწიფოებში განსხვავებულად მოღვაწეობს. როგორც აქამდე ვთქვით, იგი გლობალურად ვრცლად არის გაბნეული, მაგრამ (ჩინეთში) ჰან რასიზმი თურქ ემიგრანტებთან დაკავშირებით, გერმანული რასიზმის მუშაობასთან შედარებით, რომელიც, თავის მხრივ, განსხვავდება ღია შეფერილობის კანის მქონეთა ნაკლებად მკაცრი კვაზი-რასიზმისგან კარიბულ და სამხრეთ ამერიკელ მუქ კანიანებთან მიმართებაში, დიდად განსხვავებულად მუშაობს. თითქოს რასობრივი განსხვავება არ შეეხება კულტურულ განსხვავებას.

ყველაზე ძლიერად და ტიპურად რასიზმი აყალიბებს ძირითად სტერეოტიპებს: რასიზმი განიხილება, როგორც მსგავსი პიროვნებებისგან, რომლებიც ფლობენ თვისებების (ხშირ შემთხვევებში უარყოფითი) ვინრო სპექტრს, შემდგარი ჯგუფები. ისეთი გამოხა-

ტულებები, როგორცაა „ყველა აფრიკელს გააჩნია რიტმი“, ან „აზიელები ჭკვიანები არიან“, რასისტულია, მიუხედავად იმისა, რომ ისეთი საშიში არ არიან, როგორცაა „ებრაელები თაღლითები და ძუნწები არიან“, ან „ინდოელები ზარმაცები არიან“. ზოგ ადამიანს პრეტენზიაც კი აქვთ, რომ ისინი რასისტები არ არიან, რადგან (მაგალითისათვის) დიდ აღფრთოვანებას გამოხატავენ აზიური მზრუნველობის მიმართ. ასეთი ტიპის რასისტული წარმოდგენა პიროვნებას განიხილავს არა როგორც ასეთს ან თუნდაც სხვა კოლექტივისთვის განკუთვნილს (ვთქვათ, ადგილსამყოფელი ან კლასი), არამედ, უპირველეს ყოვლისა, როგორც სტერეოტიპებისა და მიდრეკილებების ნაკრების სახით წარმოდგენილი რასის წევრსა და წარმომადგენელს. რასიზმის ქვეშ მყოფ საზოგადოებათა დაჯგუფებებს ან პიროვნებებს ამგვარი სტერეოტიპები არც მეტად და არც ნაკლებად უჩინარს ვერ გახდებიან: მაგალითად, ერთ-ერთი ცნობილი შუამავალი ჯგუფი ამერიკაში არის აფროამერიკული ზედა-საშუალო კლასი.

რასობრივი განწყობა გარკვეულწილად ამხნეებს სქესობრივ სტერეოტიპებს: აფროამერიკული მამაკაცურობა (ჰიპერ-მამაკაცური და მუქარის გამოხატველი), აზიური ქალურობა (ჰიპერ-ქალური და დამჯერი) ორი მთავარი მაგალითია. რასისა და სქესის ასეთი გამოხატულება აძლიერებს განსხვავებებს ორივე რეგისტრში. თანაც, ეს არ არის შემთხვევა, როდესაც რასიზმის ქვეშ მყოფი პიროვნებები შეფასებულნი არიან სტერეოტიპების საპირისპიროდ, არამედ მათი ქცევა, როგორც ამ სტერეოტიპების დასტური, თითქოს „ტიპურად“ არის განხილული. კულტურული რასიზმის ეს სახეობა ასულდგმულებს ბაზისურ რასიზმს – რასიზმი ფორმალურად ზოგიერთ რასას ადვოკატის წოდებას ართმევს დაშვების შესაძლებლობით დაწყებული, სამუშაოთი, სამეზობლოთი თუ კლუბით დამთავრებული. კულტურული რასიზმი კი განსაკუთრებით დიდ ზარალშია, რაც შევინროვებულმა რასებმა ძალიან ადვილად შეიძლება სააშკარაოზე გამოიტანონ.

დღესდღეობით რასის კონცეფციასთან დაკავშირებული მთავარი სირთულე ის არის, რომ იგი არასაკმარისად არის დაკავშირებული ეთნოსთან. როგორც ვიცით, ფორმალურად კონცეფციების განსხვავება თითქოს საკმარისად ადვილია: რასა ბიოლოგიური მახასიათებელია, ხოლო ეთნოსი კულტურული ნიშანია. ამჟამად ეთნოსი საკმაოდ მჭიდროდაა დაკავშირებული განშტოებასთან და სისხლთან: ერთი და იმავე ეთნოსის წარმომადგენელი ადამიანები მონაწილეობას არ ღებულობენ კულტურაში, მაგრამ მეტნაკლებად

იმთავითვე კავშირში არიან ოჯახური ურთიერთობების სქემასთან, ფესვებთან – ხშირად მითიურად – კავშირი აქვთ გარკვეულ მშობლიურ ტერიტორიასთან. თუკი რასა საზოგადოებასა და ბუნებას შორის შუამავლის როლს ასრულებს, მაშინ ეთნოსი რასასა და კულტურას შორის იშუამავლებს. ცალკეული შემთხვევების გათვალისწინებით, როდესაც ეპიდერმული იერარქიები არსებობენ ეთნიკური განსხვავებების მიღმა, რასასა და ეთნოსს შორის მთავარი განსხვავება ის არის, რომ ეთნოსი თითქოს რასიზმის ისტორიას ჩრდილქვეშ არ მოუქცევია. ამგვარად, დღესდღეობით, როდესაც რასიზმი თითქმის არასოდეს არის პიროვნული და ჯგუფური სიამაყის მასაზრდოებელი (და როდესაც არის, იგი განიხილება ძლიერ ეჭვის ქვეშ), ეთნოსი შეიძლება იყოს სიამაყის წყარო. მართლაც, განსხვავება კვლავაც წინააღმდეგობრივად მუშაობს: აფრიკული წარმოშობის ადამიანები უფრო მეტად არიან წარმოდგენილნი, როგორც რასის გამოხატულება (განსაკუთრებით ამერიკაში, სადაც შავ და თეთრკანიანებს შორის რასობრივი განსხვავება რეგულარულად შეთანხმებულია) ვიდრე ეთნოსის თვალსაზრისით წარმოდგენილი თეთრკანიანები და ებრაელები. ინგლისურენოვანი ქვეყნების ქუჩებში „ეთნიკური“ მიგრანტთა საზოგადოების წევრია. მაგალითისათვის ბრიტანული წარმოშობის ავსტრალიელები დღემდე საერთოდ არ არიან ეთნიკურები, როგორც ეს ავსტრალიელთა უმრავლესობას ეხება.

ეთნიკურ კულტურებსა და სუბკულტურების სხვა სახეობებს შორის განსხვავებაა (ვინც ჩამოყალიბდა გემოვნების ან თაობის ირგვლივ) ის, რომ ისტორიასა და გეოგრაფიაში ასე ღრმად შეჭრილი, ისინი გარკვეულწილად იდენტურობის სერიოზულ ნიშნებად გვევლინებიან (თურმე, „მე ვარ სერბი“ მეტს გულისხმობს, ვიდრე „მე ვარ პანკი“). ისინი შეიძლება გამოხატულ იყვნენ თანამედროვეობის პროცესების წინააღმდეგობის ფორმების სახით. აბორიგენული ეთნიკური კულტურები კოლონიალიზმის დამანგრეველი ძალის ქვეშ გადარჩენილების სახით არსებობენ მაშინ, როდესაც შედარებით მობილური და ცენტრალური ეთნიკური კულტურები არსებობენ როგორც „განსხვავებები“, რომლებიც მოითხოვენ დაცვას ჰომოგენიზირებული გლობალური დინებებისგან. მულტიკულტურალიზმი, როგორც ვნახეთ, იდენტურობის ჩამოყალიბებისათვის საჭირო ეთნიკურობის ძალის სახელმწიფო აღიარებაა. ამჟამად ეთნიკურობები არ არის მხოლოდ დადებითად შეფასებული; ისინი ხშირად აგრეთვე პასუხობენ წარსულის დისკრიმინაციებს, რომლებმაც განსაზღვრეს

ისინი. ოდნავ სხვა თვალთ თუ შევხედავთ, ბევრი ეთნიკური იდენტურობა თვითჩასახულობის გამო იმდენად ძლიერი არ გახლავთ, რადგანაც მათ ისტორიულად მმართველი ჯგუფები იყენებდნენ ადამიანთა ცალკეული ჯგუფების გამოსარჩევად და დასაქვემდებარებლად. ისეთი კომუნები, როგორიცაა ბოშები და ებრაელები, რომელთაც შემორჩენილი აქვთ მილიონობით მკაცრი, ხშირად სასტიკ მკვლევლობებთან დაკავშირებული, გენოციდური, წინასწარშექმნილი უარყოფითი განმდევნი განაჩენი, ალბათ, ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითებია ამ სახის კომპლექსური დიალექტიკური ეთნიკური თვითმყოფადობის და შიდა დისკრიმინაციებისა. სასაცილოა, მაგრამ ხშირად მათ ადანაშაულებენ ასიმილაციის გამო.

როგორც რასიზმი, ასევე ეთნოსი იდენტურობის პოლიტიკის ფორმებია და ყოველი იდენტურობის პოლიტიკის მსგავსად (როგორც ზემოთ არის აღნიშნული) ისინი სხვებთან კავშირუთიერთობების წარსულს, რომლის გარეთაც გარკვეული ეთნოსები და კულტურები წარმოჩინდებიან და რომლის შიგნითაც ისინი ძალას ინარჩუნებენ, ზერელედ ეპყრობიან. 80-იანი წლებიდან დაწყებული, „პირველი კონტაქტის“ მომენტი მიმზიდველი გახდა – მაგალითად, თავდაპირველად აბორიგენებმა მთელ დედამიწაზე პირველი კავშირები დაამყარეს თეთრკანიანებთან. ამგვარი კონტაქტები სინმინდის მომენტს წარმოაჩენს: ორმხრივი განსხვავებულობის ნამდვილი გამონათება. ამგვარი მომენტები ჰქმნიან განსხვავებულობის პოლიტიკის მითიურ საფუძველს, მაგრამ ისინი ძალიან იშვიათია. ფაქტობრივად, ისტორია წამდაუნუმ გვახსენებს, რომ ხალხები ურთიერთკავშირშია: კულტურული გაცვლების თვალსაწიერი საგრძობლად გაფართოვდა და უფრო დიდი დისტანციები დაფარა, ვიდრე ამას ლოკალური და ეთნიკურად ორიენტირებული მსჯელობა აღიარებს. ეს ნიშნავს, რომ კავშირუთიერთობა (იმიტაციები, განსხვავებები, ტრანსფორმაციები, შერევა) კულტურული ფორმაციის ნორმაა. ეს იქიდან გამომდინარეობს, რომ „ჰიბრიდულობა“ არ არის რაიმე ფასეულობა და აღმრიცხავი-ჰეგემონური გამონაკლისი. მეტიც, ის ნორმაა. თითქმის ყოველი რასა, ეთნოსი და კულტურა ჰიბრიდიზებულია – რაც მას კულტურის თეორეტიკოსების ვარაუდებთან შედარებით, რომლებზეც წინა სექციაში ვისაუბრეთ, კიდევ უფრო ბანალურ კონცეფციად აქცევს, მაშინ, როცა იმავდროულად იგი მონოკულტურალიზმსა და ეთნო-რასისტულ პურიზმსაც წინააღმდეგობებს უქმნის.

რასიზმი კულტურის კვლევებისათვის წინააღმდეგობრივ სახეს

ჰქმნის, რადგან იგი იდენტურობის პოლიტიკის არარეალურ ფორმას წარმოადგენს. ამის გამო არის იგი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი დისციპლინის განვითარებისათვის. ბრიტანეთში იმის გააზრებამ, რომ რასიზმი გამოყენებული იყო, ჩვეულებრივ, სახელმწიფოს მიერ (და გარკვეულწილად პოლისი) დასახლებულთა ჰეგემონიის დამადასტურებელი კანონი-და-წესრიგის შესაქმნელად (გილროი 1987), უმაღლესი რასისა და სახელმწიფოს შორის ღრმა კავშირით-იერთობების კრიტიკა (შეიძლება, რომ შავკანიანი ბრიტანელი ყოფილიყო კულტურული ორთოდოქსიზმის პოზიციაში?), რამაც მომავალში ჰიბრიდულობის თეორიზაცია გამოიწვია. მაგრამ კრიტიკული თეორიის იმ ფორმების იდეალიზაცია, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ პროგრესული პრაქტიკული პოლიტიკა „იდენტურობა განსხვავებებში“ მსგავსი კონცეფციების დახმარებით შეიძლება დამყარდეს და რომელთაც „უკვირთ“, თუ როგორ ახერხებენ პიროვნებები სხვადასხვა საკითხი-პოზიციის კომბინირებას, დიდი ხანია აშკარაა. ამიტომაც, ანტი-რასისტულ ანალიზს კიდევ ერთი ბილიკი ჰქონდა გასავლელი. არავინ ყოფილა პოლ გილროიზე მნიშვნელოვანი ფიგურა კულტურის კვლევებში ანტი-რასისტული ანალიზის ახსნის თვალსაზრისით. გილროის „რასის წინააღმდეგ“ დიდ სიმკაცრეზე დაფუძნებული რასის (რომლის ქვეშ იგი ეთნოსსაც გულისხმობს) იდენტურობების ხელშეწყობისა და მიღების საწინააღმდეგო შემთხვევას წარმოადგენს, მიუხედავად იმისა, რომ, შენიშვნების თანახმად, იგი თითქმის მთლიანად შავკანიან იდენტურობაზეა ფოკუსირებული.

ამგვარი შემთხვევა თითქოს აზრთა სხვადასხვაობას არ უნდა იწვევდეს. გილროის ვარაუდის თანახმად, ვინც საკუთარ თავს შავკანიანთან, ებრაელთან, ირლანდიელთან, ჩინელთან და ა.შ. (რასაც დედამიწის ზურგზე უამრავი აკეთებს) რასობრივ კატეგორიებზე ყურადღების გამახვილებით აიგივებს, განეკუთვნება ისტორიას, რომელსაც იგი „რასოლოგიას“ უწოდებს – დაკანონება იმისა, რასაც ფრანც ფენონმა „განსხვავების ეპიდემიოდელოგია“ უწოდა (ანუ კანის ფერის მიხედვით ადამიანთა განსხვავებულობები). ამიტომაც, იდენტურობების ეროვნული ფორმები რალაციით ფაშიზმსა და ნაციზმს უკავშირდება და გილროის წიგნი განიხილავს ამ „რალაცას“. გილროის არგუმენტი გარკვეულწილად ჩვენთვის ნაცნობია: ყოველი რასობრივი/ეთნიკური აზრი ეყრდნობა სიმტკიცის, ფესვების და ტრადიციული საზოგადოებების ფასეულობებს – ფასეულობები, რომლებიც იგნორირებულია – უპირველეს ყოვლისა,

მონინავე ტექნოლოგიებსა და კომერციულ კულტურაზე თანამედროვე რასობრივი იდენტურობების დამოკიდებულება; მეორე – რასობრივი ჯგუფების შიდა განსხვავებულობები. იგი გამორჩეულად აღნიშნავს, რომ ნაციზმის შემდეგ რასის თაობაზე შეხედულება მეტად ვიზუალური შეიქმნა, ვიდრე ლოგიკური მსჯელობის საგანი (მის მიერ მოყვანილი თანამედროვეობის ბევრი მაგალითის მიუხედავად, შავკანიანი კულტურა მუსიკის სამყაროდან მოდის).

გილროის თეზისის ყველაზე საინტერესო ნაწილი შავკანიანი კულტურის დღევანდელი დღეა. გილროის აზრით, ძლიერ თანამედროვე შავკანიანი კულტურა აფრო-ცენტრიზმისგან უკვე საკმაოდ შორსაა და იგი თანხმობაშია დიასპორულ სტატუსთან. მართლაც, მისთვის ზედმეტია თავისუფლებისათვის პოლიტიკური და უტოპიური მიზანსწრაფვები, რითაც სავსე იყო მონური საზოგადოებები (აქ მთავარი მომენტი სამხრეთ აფრიკული აპარტეიდის დასასრულია 1989 წელს). თავისუფლებისკენ სწრაფვა, მისი თქმით, „რადიკალიზებულმა პოლიტიკამ“ შეცვალა – ვნებითი კონცენტრაცია და (ჰეტეროქსეუსალური) სხეულისა და სექსუალურობის ზემო, რომელშიც იდენტურობა დაკავშირებულია სხეულთან (გილროი 2000, 185). რადიკალიზებული სხეულის პოლიტიკა „ქუჩას“ არ განეკუთვნება (რამაც, მისი მტკიცებით, შეაჩერა კომუნის სტატიკური მდგომარეობა, რაც გადაიზარდა კონფლიქტებში, საშიშროებებსა და პოლიციის ობიექტებში), მაგრამ ხალხსა და პიროვნებას შორის საზღვრის თვალსაზრისით, მაგალითად მას საკალათბურთო მოედანი მოჰყავს. შავკანიანი სხეულის კულტურის ასპექტებმა მსოფლიო აღიარებას მიაღწია ამერიკის კულტურულ სიმძლავრესთან ერთად – აღნიშვნის ღირსია სპორტის ისეთი სუპერვარსკვლავი, როგორც მაიკლ ჯორდანი და კომერციული თვალსაზრისით – რეპი. ამ შემთხვევაში „შავკანიანობა“ გამოიყენება „ულტრათანამედროვეობისა და ულტრაპრიმიტივიზმის უცნაური, ჰიპერადამიანის ჰიბრიდის“ წარმოსადგენად (2000, 347).

გილროის არგუმენტი უბიძგებს რასიოლოგიის დასასრულს და აფროამერიკულ კულტურაზე სხვა ნაშრომების მსგავსად, ეს წიგნიც მკითხველს ისეთ წარმოდგენას უქმნის, თითქოს გლობალიზებული საზოგადოებები რასის გამოყენებისათვის სულ უფრო მეტ გზებს პოულობენ: როგორც თავშესაფარი მარკეტინგისთვის; როგორც საქონლის წყარო; წარმოსახვითი წარმოდგენები, რომელთაც პოპულარული კულტურების გამხსნევება შეუძლიათ; როგორც ტრანსნა-

ციონალური მუშათა კლასის შემასუსტებელი და დამყოფი იარაღი; განსაკუთრებით კი როგორც იდენტურობის სიამაყის წყარო, თანაც არა მხოლოდ მარგინალიზებულ და პრივილეგიების გარეშე მყოფთა მიმართებაში. გილროის ნამუშევარში ყველაზე სასარგებლო, ალბათ, მისი დაჟინებული მტკიცებაა, რომ რასიზმი განუწყვეტლივ იცვლება; თუკი ამას, როგორც მუდმივ ძალას აღვიქვამთ, ყველაზე ფხიზელი პოლიტიკა და კრიტიკა თუ შეძლებს მის ამოცნობას.

დამატებითი ლიტერატურა: Back and Solomos 2000; Baker, Diawara and Lindeborg 1996; Banton 1998; Dyer 1997; Gilroy 2000; Rattansi and Westwood 1994.

ნაწილი 6

სქდსუალომა და გენდრტი

6.1 ფემინიზმის შიდეგი: გენდრტი დღეს

უახლესი (დასავლეთის) ისტორიის ერთ-ერთი აღსანიშნავი ფენომენი ფემინიზმის აღზევება და დაცემაა. დაცემამ, რა თქმა უნდა, დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია. 1998 წელს ჟურნალ *Time*-მა ამ საკითხს გარეკანიც კი დაუთმო: „დაღუპულია კი ფემინიზმი?“ რომელიც მეტ კონცენტრირებას ალი მაკბილსა და **Spice Girls**-ზე ახდენდა, ვიდრე გლორია შტაინემსა და ბეტი ფრედანზე (ამერიკული ფემინიზმის ფუძემდებლები), პასუხი იყო „დიახ“. ჟურნალი *Time* ანტი-ფემინისტთა მანამდე არნახულმა უარყოფითმა რეაქციამ მოიცვა. ამჟამად „დაცემა“ რბილად რომ ვთქვათ უხეში ტერმინია, მას შემდეგ, რაც ფემინიზმი ასე საოცრად შემოიჭრა 60-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 70-იანი წლების დასაწყისში, ბევრი ქალისთვის მან თითქოს შეცვალა ყველაფერი და სინამდვილეში თუკი ყველაფერი არა, ბევრი რამ მაინც. მაგრამ ასეც რომ ყოფილიყო, საქმე ისე მართივად არ არის, როდესაც ისეთი ქალები, როგორც უარყოფითი რეაქციის სასტიკად განმკიცხავი სუზან ფალუდი დანაომი ვულფი არიან, განუწყვეტილთ თავს გვახსენებენ (იხ. ფალუდი 1992 და 1999; ვულფი 1991 და 1997).

დასავლეთში ქალები თავიანთი ოდინდელი მდგომარეობის მიმართ სუბორდინირებულნი და სხვებისგან გამორჩეულნი არ არიან. ერთხანს ფართოდ გავრცელებული შენიშვნა, რომ „ქალის ადგილი სახლშია“ პოლიტიკურ პერიფერიებს გადაეცა. სახელმწიფოთა უმრავლესობამ აბორტის ლეგალიზაცია მოახდინა და დაანესა დეკრეტული შევებულება. ბავშვთა მზრუნველობის უზრუნველყოფა უკვე ჩვეულებრივი ამბავია. ახალგაზრდა ქალები მამაკაცების მსგავსად, ხშირად საპასუხისმგებლო საქმიანობებს ითხოვენ (გახსოვდეთ „**Girl Power**“ – „გოგონების ძალა“). ქალები ოფიციალურად, სულ მცირე, ტოლს არ უდებენ მამაკაცებს განათლების სისტემაში, სამუშაო ადგილების უმრავლესობაში ან, მაგალითად, საცეკვაო/ექსტაზის სცენაზე (ისე, როგორც ჰიპებისა და პანკების მოძრაობის პერიოდშიც კი არ ყოფილან). მედია ქალთა სექსუალობას უკვე აღარ

განიხილავს, როგორც ჩვეულებრივ პასიურსა და კონფიდენციალურს. ეპოქალური პრაქტიკა ქალებისთვის მეტ დახმარებას ეწვევა. სექსუალური აგრესიის ოფიციალურად დაშვება ჩვეულებრივი ამბავია. ქალთა მონაწილეობის საკითხი კულტურულ მემკვიდრეობაში სრული შევიწროვებიდან უზრუნდება წარსულ პოზიციებს და გარკვეულწილად, ქალთა მწერლობის მთელი პრინციპია შენარჩუნებული ლიტერატურულ მეხსიერებაში. გენდერი ამჟამად, როგორც არასდროს, სოციალური და კულტურული ანალიზის ძირითადი კატეგორიაა.

მეორე მხრივ, რეალურ ავტორიტეტს კვლავ მამაკაცები ფლობენ, რომლებიც მრავალ ინსტიტუტში წარმმართველ როლს ასრულებენ. შინაურ საქმეებში გენდერული დაყოფა ისე მიმდინარეობს, რომ, მაგალითად, ქალები უფრო ხშირად უმზადებენ საჭმელს მამაკაცებს, ვიდრე პირიქით, ოჯახებში, სადაც ორივეს გააჩნია სამუშაო. ქალები ბავშვთა აღზრდის ტვირთს კვლავაც საკუთარ მხრებზე ატარებენ. სპორტის სამყაროში ქალებს გიგანტური ნაბიჯები აქვთ გადადგმული, მაგრამ მამაკაცები ავინროვებენ მათ კომერციული მიმზიდველობის თვალსაზრისით. შოუ ბიზნესში ქალთა კარიერა უფრო მოკლეა და ახალგაზრდობაში ისინი გამუდმებული პრესის ქვეშ იმყოფებიან, რათა თავი ჰიპერ-სექსუალურ სტილში წარმოადგინონ. ფაქტობრივად, კომერციული კულტურა და მარკეტინგი ვნებიანი გოგონების გარეგან იერსახეს მეტად აქცევს ყურადღებას, ვიდრე ეს ფემინისტური მოძრაობის დასაწყისში ხდებოდა. (სასაცილოა, მაგრამ ფემინიზმმა თითქოს ხელი შეუწყო მომავალში კულტურის ამ მიმართულებით [ჰეტერო-] სექსუალიზებას.) განქორწინებული ქალები ეკონომიკურ ბრძოლას ეწევიან, რასაც მათი ყოფილი პარტნიორები არ აკეთებენ, ხოლო დასავლური ორიენტაციის მქონე ქალთა მცირე რაოდენობამ (და განსაკუთრებით ტრანსნაციონალური არასამთავრობო ორგანიზაციებიდან მომდინარე აქტიურმა პოლისურმა ინიციატივებმა) არა-ევროპულ სამყაროში ფემინისტურ მოძრაობას მცირე ბიძგი მისცა. ქალთა მოძრაობის ხანგრძლივი წარსულის მქონე ისეთ მდიდარ ქვეყნებშიც კი, როგორც იაპონიაა, გენდერული ურთიერთობები სტაბილურად არათანაბარ ხასიათს ინარჩუნებს. მრავალ უღარიბეს ქვეყანაში, ისლამის სახელით პატრიარქატის უხეში ფორმები განაგრძობს არსებობას (იხ. ბაკლი 1997; ნარაიანი 1997).

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, საკვირველია, რომ ფემინიზმი, როგორც მოძრაობა სულს ღაფავს. ფემინიზმი უკვე სიახლეს აღარ წარმოადგენს. ახალგაზრდა ქალების უმეტესობა, როგორც წესი, თავს აღარ აცხადებს ფემინისტად, აღიზიანებს რა დედების

თაობას, რომელიც მთელი ძალით იბრძოდა იმ უფლებებისა და შესაძლებლობების მოსაპოვებლად, რომლებმაც განაპირობეს ამ აღიარების უარყოფა და ვინც იცის, რომ მათი სამუშაო არ დასრულებულა. ფემინიზმის მიღწევებსა და მის მიმდინარე საჯარო იგნორირებას შორის დაძაბულობა ხშირად ფარულად არის გამოხატული პოპულარულ კულტურაში. მაგალითისათვის ჰოლივუდის სალაროს დღესდღეობით უმნიშვნელოვანეს დონორ მსახიობ ჯულია რობერტსის კარიერა მოვიყვანოთ. ფილმში **ლამაზმანი** იგი ასახიერებს ქალს, რომელიც ფემინიზმის ქვეშ ცეკვავს, მაგრამ აგრეთვე თავშეკავებას ამჟღავნებს ფემინიზმის წინა წარმოდგენებისა და ფასეულობების მიმართ. **ერინ ბროკოვიჩში** კი მისი როლი მუშათა კლასის წარმომადგენელი ქალის ბრძოლას განასახიერებს რაიმე დამაკმაყოფილებელი სამუშაოს მოსაპოვებლად და სხეულის საკუთარი სურვილის მიხედვით სექსუალიზების გზით. მაგრამ იბადება კითხვა – ვის ეხება ამგვარი საკითხები თუ არა გენდერზე აგებულ პოლიტიკურ მოძრაობას (ბრუნსდონი 1997).

ფემინიზმის ჩაქრობას სხვადასხვა მიზეზები გააჩნია: როგორც ვხედავთ, მოძრაობა თავისთავად დაიშალა ნაწილებად შიდა დებატების ხარჯზე. შედარებითმა წარმატებამ მას თითქოს ძალები აართვა – მართლაც, ლოგიკურად მოძრაობის სრული წარმატება ზედმეტობა იქნებოდა. იგი მულტიკულტურალიზმისა და საეჭვო მოძრაობის ჩათვლით, ნაკლებად მნიშვნელოვანმა იდენტურობის პოლიტიკამ მოიცვა. ის აღმოჩნდა პოპულარული კულტურის მსხვერპლი, რომელმაც მტრად აღიქვა, მოაქცია რა იგი სტერეოტიპების ნუსხაში. ალბათ, ფემინიზმმა ახალი სტრესებიც შემოიტანა, განსაკუთრებით საშუალო კლასის წარმომადგენელ ქალთა შორის, სადაც მისი ძალის იმპულსი უდიდესი იყო; სახელდობრ საკითხი, რომლის თანახმადაც მათ გააჩნიათ კარიერები გარემოში, სადაც ისინი სულ უფრო და უფრო საპასუხისმგებლო და არასაიმედოა. ქალები სულ უფრო მეტად ბავშვებს შედარებით გვიან აჩენენ და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს მათი არჩევანია, არამედ, რადგანაც წინააღმდეგ შემთხვევაში ისინი ყოველდღიური ცხოვრების პრესის საშიშროების წინაშე დგებიან. ამგვარი ზენოლა არის ფემინიზმის იდეოლოგიის გავლენის მსხვერვეთი გამძაფრებული სიტუაცია. ნაწილობრივ იგი საოჯახო საქმიანობის უსამართლო გენდერულ განაწილებაში გამოიხატება.

და ბოლოს, ფემინიზმის პოლიტიკა უცნაურ ადგილს იკავებს, განსაკუთრებით, თუ იგი სექსუალობას შეეხება. ამ კონტექსტში მონიკა ლევისკის შემთხვევის მნიშვნელობა (რომელმაც გამოძახილი მთელ

მსოფლიოში პოვა) გაზვიადებული როდია. ფემინიზმისკენ მიდრეკილ ქალთა უმრავლესობას საკუთარი თავი წარმოედგინა პრეზიდენტის ადგილზე, ვინც შედარებით ლიბერალური იქნებოდა სექსობრივი და ქალთა უფლებების მიმართ, იქნებოდა ეს სექსუალურ მტაცებლობაში, თუ „აღელვებულობაში“ მხილება. ავსტრალიაში „ორმონდის კოლეჯის საქმე“ გრანდიოზულ სიახლედ იქცა, როდესაც ერთხანს ცნობილმა ფემინისტმა მწერალმა ჰელენ გარნერმა დაიცვა უნივერსიტეტის ადმინისტრატორი, ვისაც სექსუალურად აღელვებულ სტუდენტებთან ჰქონდა საქმე (პრესტიჟული თანამდებობიდან გათავისუფლება და განუწყვეტლივ დამცირება), იმ თვალსაზრისით, რომ იგი სასჯელს არ იმსახურებდა (სტუდენტურ მეჯლისზე დათრობა და ახალგაზრდა გოგონების ჯგუფზე გასვლის მცდელობა). თანაც ისე ჩანს, თითქოს გარნერის თაობის ბევრი ქალი, ვინც თავისუფლების მოძრაობა გამოიარა, მას ეთანხმება. ასეთ შემთხვევებში ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თუკი სექსუალური ურთიერთობები და ფემინისტური ეთიკა ერთმანეთს ამ მიმართულებით დაეცაკებოდა, შედეგი აბორტი ან სასამართლო შეიძლება ყოფილიყო.

ამგვარ სიტუაციაში ფემინიზმის მნიშვნელობაზე წარმოდგენის აღდგენის მიზნით, შემთხვევებთან და მოტივაციებთან ერთად, მისი შედარებით ხანგრძლივი ისტორიის განხილვაა საჭირო.

ფემინიზმის წარსული

მიუხედავად იმისა, რომ პრეინდუსტრიული ტრადიციული საზოგადოებები ჩვეულებრივ გააზრებულია „პატრიარქალური“ თვალსაზრისით, რომელშიც მამაკაცები დომინირებენ, ჩანს, თითქოს, თანამედროვე კაპიტალიზმმა, განსაკუთრებით საშუალო კლასებში, გააძლიერა ქალთა სუბორდინაცია. კაპიტალიზმის გვერდში მყოფ არისტოკრატ ქალებს შეეძლოთ მნიშვნელოვანი დამოუკიდებლობისა და ძალაუფლების მოპოვება, ხოლო ინდუსტრიალიზაციის მუშათა კლასის წარმომადგენელი ქალები, ხშირად ოჯახს გარეთაც მუშაობდნენ. ეს არ შეეხება საშუალო კლასის წარმომადგენელ ქალებს – ისინი ქვეშევრდომობის ახალი ფორმის წინაშე აღმოჩნდნენ. ამგვარად, საკვირველი არ არის, რომ თანამედროვე ფემინიზმის პირველი არგუმენტები საშუალო კლასის წარმომადგენელმა ქალმა წარმოადგინა. ინდუსტრიული რევოლუციის საწყის წლებში, საფრანგეთის რევოლუციით შთაგონებულმა მერი

ვოლტონკრაფტმა **Enlightenment**-ის (განათლებულობა) მიხედვით (მე-18 საუკუნის ევროპული ფილოსოფიური მიმდინარეობა) ადამიანის ბუნების შეფასება და სამართლისა და ობიექტურობის პრინციპები გენდერული დაყოფის მიმართულებით გამოიყენა. მისი სანყისი მიზანი ქალთა სქესის ტიპების გამოვლენა იყო, რომელთაც განაპირობეს მათი გონებრივი შესაძლებლობების დასუსტება: ყურადღების გამახვილება სექსუალურ მიმზიდველობაზე, „მგრძნობიარობაზე“ (დაახლოებით თანამედროვე სენტიმენტალიზმის მსგავსად) და უაზრო ან არასერიოზულ აღზრდა-განვითარებაზე.

მისმა ნიგნმა „ქალთა უფლებების დაცვა“ (1792), უმაღლესი რეპუტაცია მოიხვეჭა, მაგრამ მას ცოტაოდენი შუამავალი იმპულსიც აღმოაჩნდა. იგი მიმართული იყო იმ საზოგადოების მისამართით, რომელშიც პატრიარქატი გააზრებული იყო, როგორც მამაკაცთა ქალებზე დომინირება – თითქმის უძლეველი, თუმცა გაუნონასწორებელი. უძლეველი და გაუნონასწორებელი? სოფელში მომუშავე მამაკაცებსა და ქალებს განსხვავებული როლები ენიჭებოდათ. მაგრამ მათ, მძიმე სამეურნეო სამუშაოს ჩათვლით, ერთობლივი ამოცანებიც ჰქონდათ მოსაგვარებელი. სამუშაო ადგილი და სახლი ჩვეულებრივ დაცალკევებულად არ მოიაზრებოდა, რაც მამაკაცებსა და ქალებს დაახლოებულ მწარმოებლურ ერთეულად წარმოაჩენდა. მაგრამ ურბანიზაციასთან და დაქირავებული შრომის გავრცელებასთან ერთად ბევრი რამ შეიცვალა. საერთოდ, მამაკაცებმა სხვადასხვა ოფისებსა და ქარხნებში დაიწყეს თავიანთი პროდუქციის გაყიდვა, ხოლო ქალები კი შინ დარჩნენ სამეურნეო ამოცანების შესასრულებლად, რაც ოჯახის უზრუნველყოფას განაპირობებდა. სადაც ქალები ანაზღაურებისთვის მუშაობდნენ, მათ აღარ უშვებდნენ უფრო შემოქმედებითი სამუშაოს შესასრულებლად. თუმცაღა ამ პროცესში რეგიონული და ინდუსტრიული ვარიაციები შეიმჩნეოდა: ისეთი სამუშაოები, როგორც ქვანახშირის წარმოება, მთლიანად მამაკაცებს ეკუთვნოდათ, როდესაც სამკერვალო საქმე ფაბრიკებში უმეტესად ქალების მიერ კეთდებოდა და მათ ანაზღაურებას ხშირად მამაკაცები განაგებდნენ. ამან ზოგიერთი ქალის პოლიტიზირება გამოიწვია. მაგალითისათვის – ბრიტანეთის მაგალითი – მე-19 საუკუნეში ლანკაშირში, სადაც კონცენტრირებული იყო სამკერვალო ინდუსტრია, ქალები წარმოების თვალსაზრისით კარგად იყვნენ ორგანიზებულნი და მე-19 საუკუნის ორომტრიალში მათ აქტიური მონაწილეობა მიიღეს საარჩევნო უფლების მოპოვების მოძრაობაში. ეს იყო ქალთა ოფიციალური მოთხოვნის პოლიტიზირების პირველი შემთხვევა (მასეი 1994).

საერთოდ, ანაზღაურებაზე მომუშავე მუშათა კლასის წარმომადგენელი ქალები და ვინც ოჯახის სიძლიერის სიმბოლოს ან მასაზრდოებლის სტატუსს იძენდა, საზოგადოებრივი მენეჯერებისა და თეორეტიკოსების შეტევას განიცდიდა. ამის უმთავრესი მიზეზი მხოლოდ მათ მიმართ წინასწარშექმნილი უარყოფითი დამოკიდებულება არ ყოფილა, მიუხედავად იმისა, რომ სქესობრივი დისკრიმინაცია გარკვეულ როლს ასრულებდა: მამაკაცები და ქალები ანაზღაურებისთვის შეჯიბრში მყოფებად მოიაზრებოდნენ. საშუალო და მმართველი კლასის წარმომადგენელი მამაკაცები კი ქალთა წინააღმდეგ მუშის პოზიციას იკავებდნენ. საშუალო კლასის წარმომადგენელი ქალების სიტყვიერი სამხილები ჩვეულებრივ მათ ქმრებს ეკუთვნოდათ. ამ შემთხვევაში ორი აზრი არ არსებობს, რომ ვიქტორიანული სახლი – ქალის სფერო – ასეა, თუ ისე, ხშირად იყო წარმოდგენილი ამგვარად მამაკაცური ძალადობის გამო.

არცერთი ქალი არ იყო ნებადართული ხმის მიცემაზე. მათ ხელს უშლიდნენ პროფესიების დაუფლებაზე (შეინახეთ დიასახლისად) ან უნივერსიტეტში წასვლაზე. დასახლებული ქალები სწავლობდნენ „განათლებას“ (სიმღერა, ფორტიპიანოზე დაკვრა, ხატვა, კერვა, ყვავილების მოვლას და შეიძლება ცოტა ფრანგულსა და იტალიურს...), რაც შეესაბამებოდა მათ მოწოდებასა და ცოლ-ქმრულ წყვილს. ცოტას თუ ჰქონდა მიღებული კლასიკური თუ მეცნიერული განათლება. (ეს იყო ვოლსტონკრაფტის ყველაზე გულისხმიერი პროტესტი).

უფრო ზოგადი თვალსაზრისით, გენდერული დაყოფის გამყარების სურვილი სამუშაო და საოჯახო ცხოვრებას შორის საზოგადოებრივი „რეფორმაციის“ მოძრაობის ხელში იყო, რომელიც მე-17 საუკუნის მეორე ნახევრით იყო დათარიღებული და რომელმაც, ერთი მხრივ, სცადა საჯარო ლოთობის, პროსტიტუციისა და აზარტული თამაშების გამიჯვნა, მეორე მხრივ კი ჰიგიენისა და პიროვნებათა პარტნიორობისა და პასუხისმგებლობის გრძნობის განვითარება. ამ მოძრაობას საფუძველი პროტესტანტულ ეკლესიებში ჩაეყარა, სადაც ქალები ხშირად შედარებით თავისუფლად გრძნობდნენ თავს. ბევრი საჯარო ადგილები, რა თქმა უნდა, დიდი ხნის აკრძალული იყო ქალებისთვის, ვინც შეურაცხყოფა და ძალადობა განიცადა ქუჩებში, რაც მამაკაცებთანაც შეიძლებოდა ყოფილიყო დაკავშირებული. არგუმენტის მიხედვით, მეუღლისა და დედის სუბორდინირებული კონტროლის ქვეშ ჩვეული შინაური გარემო თავისი ყოველი გამოვლინებით იყო ყველაზე ეფექტური თბილი ადგილი რეფორმირებული საზოგადოებისთვის. საბოლოოდ, თითქმის მთელი საუკუნის განმავლობაში ახ-

აღმა ინდუსტრიულმა და პროფესიონალურმა სამუშაო ადგილებმა, მამაკაცთა სოლიდარობამ და ძალადობამ, ცივილური რეფორმების იდეოლოგიის ფონზე ვოლსტონკრაფტის მიერ წარმოდგენილი ფემინიზმის სახეობის მარგინალიზება მოახდინა (კაინი 1997).

ვოლსტონკრაფტის შემდეგ 60 წელი გავიდა და მე-19 საუკუნის ბოლოს „ქალის საკითხი“ განახლებული მცდელობებით ხმის, განქორწინების, უფრო მაღალი დონის განათლების სისტემისა და აქედან გამომდინარე, პროფესიულ მუშახელზე უფლებისათვის, ხელახლა წამოიჭრა. მაგრამ ყველაზე თვალსაჩინო წვლილი „მეორე ტალღის“ ფემინიზმთან მიმართებაში ვირჯინია ვულფის **„ვილაცის საკუთარ ოთახს“** (1927) მიუძღვის – ვულფის ადრინდელი ბლუმსბერის ელიტიზმისგან მკვეთრად განსხვავებული ინოვაციური პოლემიკა. აქ კულტურა და საზოგადოება განიხილება მამაკაცებად და ქალებად დაყოფის თვალსაზრისით, მამაკაცთა მიერ ქალების შესაძლებლობების შეზღუდვის გზით. ვულფი აცხადებს, რომ მამაკაცები მუდმივად წერენ და ლაპარაკობენ ქალების შესახებ, მაგრამ მათი ეპიზოდური იდეალიზაცია მხოლოდ ფარავს ქალთა რეალურ სუბორდინაციას. საბოლოოდ მას მატერიალური არგუმენტი მოჰყავს: ქალებს გამოხატვის თავისუფლება არ გააჩნიათ, რადგანაც მათ ხელი არ მიუწვდებათ ქონებაზე, რაც მონოპოლიზებულია მამაკაცის მიერ. ქალებს სჭირდებათ კულტურაში შეღწევა, პროდუქტიული მოღვაწეობა და ფული – **„ვილაცის საკუთარი ოთახი“**. თუკი ეს მოხდებოდა, მაშინ კულტურული ფასეულობები და წარმოდგენები ძირეულად შეიცვლებოდა. ამასთან, ვულფის აზრით, მამაკაცების დომინირების გამო კულტურა გაჯერებულია ფასეულობებითა და სტილებით, სადაც ქალები თავს კარგად ვერ გრძნობენ. ეს ახშობს ადამიანის ბუნებრივ ძირეულ ბისექსუალობას და ჰერმეფროდიტიზმს, რომელიც მის მომდევნო ნაშრომებში, როგორც უტოპიური და შედარებით კონსერვატიული იდეალი, ასევე დაკარგული მთლიანობა ფუნქციონირებს (მულერნი 2000).

30-იანი წლების დეპრესიის, მეორე მსოფლიო ომისა და ომის შემდგომი პირდაპირი „რეკონსტრუქციის“ პერიოდმა ფემინისტთა სამუშაო გეგმა დროებით შეაჩერა, მაგრამ 60-იანების მეორე ნახევარში მან კვლავ იჩინა თავი ქალთა თავისუფლების მოძრაობის სახით. იმდროინდელი საზოგადოებრივი თეორიის გავლენის ქვეშ, ძველ მოთხოვნებთან ერთად იგი სამ ახალ ელემენტს მოიცავდა, რაც ქალთა უფრო აქტიურ მონაწილეობას გულისხმობდა ეკონომიკაში, მუშახელსა და საგანმანათლებლო და ოფიციალურ პოლიტიკურ სისტემაში.

უპირველეს ყოვლისა, ნიშანდობლივი იყო წარმოდგენის კრიტიკა: ქალები მოთხოვნების გააქტიურების შემდეგ დამცირებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ, განსაკუთრებით კომერციულ საჯარო სფეროში მამაკაცთა ვენებისა და მზერის წინაშე სქესის ობიექტის სახით პოდიუმზე გამოსვლის თვალსაზრისით. ამ „ქალურობაზე“ და მდედრობითი სქესის იდეალზე მნიშვნელოვანი პატრიარქატის შიგნით იდეოლოგიური კონსტრუქციები იყო, რაც მას შემდეგ პრემოდერნისტობასთან ასოცირებულ ცალკეულ საზოგადოებრივ სტრუქტურას უკვე აღარ წარმოადგენდა, არამედ კულტურულ ფორმირებას, რომელშიც მამაკაცები კვლავ დომინანტის როლში იყვნენ და რომელშიც ქალებს ხელს უშლიდნენ მათი სურვილისამებრ ყოფაცხოვრებაზე. ეს კონტექსტუალურად გულისხმობდა, რომ „გენდერი“ უპირველეს ყოვლისა ჩამოშორდა „სქესს“. არგუმენტის მიხედვით, ბიოლოგიური თვალსაზრისით ქალები მამაკაცებისგან განსხვავდებოდნენ, მათ ჰქონდათ განსხვავებული სქესი, მაგრამ ეს არ უხსნიდა ქალებს გზას ქალურობისაკენ და განსაკუთრებით გენდერისკენ. ამის დანვრისგან თავი აკლებდა: სქესი ბიოლოგიური სტრუქტურაა, გენდერი კი სოციალური და იდეოლოგიური; მაგალითად, სექსუალური უპირატესობის გამო, არ არსებობს ბუნებრივი კავშირი ქალების მიერ ბავშვის დაბადების ფაქტსა და დაუინებულ მოთხოვნას შორის, რომ ისინი არსებობენ; ვთქვათ, შედარებით თავშეკავებულნი არიან საზოგადოებაში და გარკვეულ როლს თამაშობენ პირად/საშინაო სფეროში გენდერული უპირატესობის გამო.

თუმცა კაპიტალისტური პატრიარქატის ქვეშ ბევრმა ქალმა მოიროგო ქალურობა; ამგვარად „გონების გახსნა“ (რომელიც ამ კონტექსტში ქალთა სუბორდინაციის ისტორიის შესწავლას ნიშნავდა, იდეოლოგიის კრიტიკის ბაზისური ცოდნის შესწავლის საფუძველზე და გააზრებას, თუ როგორ შეგეხოთ ისტორია და ქალთა წარმოდგენები დღესდღეობით პირადად) „მესამე ტალღის“ ადრეული ფემინიზმის მთავარ იარაღად იქცა ტრადიციული გენდერული როლის ძლიერების განადგურებაში (როგორც ისინი ამ ბოლოხანს უწოდებენ). გონების გახსნა, რომელიც მედიისათვის უმაღლეს მარჯვნივ იქცა, სინამდვილეში სერიოზული მომენტი იყო კულტურის კვლევების ისტორიის გარიჟრაჟზე თანამედროვე მსოფლიოსთან მიდგომის თვალსაზრისით: თანამედროვე კულტურული ფორმების დანვრისგან თავი შესწავლამ შეგცვალებს როგორც თქვენ, ასევე მსოფლიო.

მესამე ტალღის ფემინიზმის მესამე ინოვაცია საზოგადოება/პირადულის ხელახალ განხილვაში გამოიხატებოდა. ვულფის „ვილა-

ცის ოთახის“ მიდგომის, მისი უკან დახვევისა და ავტონომიის ეთიკის ერთ-ერთი პრობლემა ის იყო, რომ იგი სრულ კონტექსტუალიზებას არ ახდენდა, თუ რა აღიქმებოდა 60-იანი წლების დასასრულს ქალთა მოძრაობის მთავარ ღერძად: საზოგადოებასა და პირადულს შორის დაყოფის გენდერინგი, რომელშიც ქალები შემოფარგლულნი იყვნენ პირადი საქმიანობით. როგორც ქეროლ პეიტმენმა შენიშნა: „დიპოტომია პირადულსა და საზოგადოებას შორის... ბოლოს და ბოლოს რის შესახებაცაა მთლიანად ფემინისტური მოძრაობა“ (პეიტმენი 1989, 135). ამგვარი ტიპის აზროვნებამ, რომელშიც ქალთა მორჯულების საკითხი ღია იყო პოლემიკისთვის, გამოიწვია (განსაკუთრებით როდესაც გონების გახსნას ითხოვს) ცნობილი აპოთერმა „რაც პირადულია, ის პოლიტიკურია“. ეს ფრაზა მთლიანობაში იდენტურობის პოლიტიკის ქვაკუთხედად იქცა.

როგორც აქამდე აღვნიშნეთ, ფემინიზმი განადგურდა, სულ მცირე იმიტომ, რომ დაიშალა სხვადასხვა სკოლებად. ეს საკვირველი არ არის, მას შემდეგ, რაც მისი პროგრამა სხვადასხვა მიმართულებებით წავიდა. უმნიშვნელოვანესი იყო შიდა განხეთქილება; ერთი მხრივ, ვოლენსტონკრაფტის უფრო ძველი ფემინიზმი – მამაკაცებსა და ქალებს შორის თანასწორუფლებიანობის მიღწევა, რომელიც ძირეულად კონცენტრირებული იყო სოციალური და პოლიტიკური მიდგომისა და მონაწილეობის საკითხებზე – მეორე მხრივ, ახალი იდენტურობის პოლიტიკის იმპულსი, რომლის საშუალებითაც ქალებმა დაამტკიცეს, რომ კაცებისაგან განსხვავდებოდნენ და რომელიც ფოკუსირებული იყო გამოხატვისა და საკუთარი თავის შექმნის კულტურაზე.

ფემინიზმის შიგნით მეორე განხეთქილება უშუალოდ სექსუალობას შეეხო. საკითხი შემდეგი სახით წამოიჭრა: რა დონეზე შეადგენდა ჰეტეროსექსუალობა პრობლემას? რა დონეზე იყო სექსუალური მოთხოვნილების პოლიტიკა? და უფრო კონკრეტულად, იყო თუ არა მოძრაობა ჰეტეროსექსუალურ ნორმებს მიღმა მამაკაცთა დაჟინებული მზერის განზოგადების გამოძახილი? იყო თუ არა ქალთა სხეულის სექსუალიზებურად გამოხატვა და მისი პროვოცირება სისხლის სამართლის პასუხისმგებლობაზე ქალურობის მორჩილ, პირადულ ჰეტერო-ვერსიებში?

ანტი-ჰეტეროსექსუალური პოლიტიკა თავისი სუსტი ფორმით, ცდილობდა სექსუალობის როლის დაქვეითებას ქალების ცხოვრებაში (თითქოს ძველ პურიტანიზმში ვბრუნდებით), ხოლო რადიკალური ფორმით კი პოლიტიკური ჩარევის დონეზე დაჟინებით მოითხოვდა

ქალთა შორის მსგავს სექსუალობას. მაგრამ რა თქმა უნდა, ბევრი ქალი ამ პროგრამებიდან ვერც ერთს დაეთანხმებოდა. ყველაზე სასტიკი დებატები სექსუალობის შესახებ, პორნოგრაფიასთან დაკავშირებით მიმდინარეობს: საკითხი, სადაც პრო-სექს ფემინიზმი ყველაზე სუსტად გამოიყურება; ვიზედაც მან თუნდაც გარკვეული ძალისხმევით საფუძვლიანი გამარჯვება მოიპოვა, მოძრაობის ლოგიკურობაა.

მესამე განხეთქილება, რომელიც ორივე ზედა განხეთქილებას მჭიდრო კავშირში მოიაზრებს, ქალურობასთან დამოკიდებულებაში გამოიხატებოდა. სურდათ კი ფემინისტებს ტრადიციული ქალურობის უარყოფა თუ შეეძლოთ მისი ტარება ახალ, ალბათ, შედარებით ირონიული და ნამდვილად უფრო ნებადართული გზით? აქ ნაკლებად რადიკალურმა პოზიციამაც გაიმარჯვა: უპირველეს ყოვლისა, ქალურობა ძალებს იკრებდა სამეცნიერო წრეებში იმ არგუმენტით, რომ იგი იქნებოდა არა იმდენად დახურულ სივრცეში, არამედ როგორც ფართოდ გამოხატული; შემდეგ კი თავისი განსაკუთრებული სურვილების შესრულებას დაჟინებით მოითხოვდა (ბრუნდსონი 2000). 80-იანების ახალგაზრდა ქალებმა ისარგებლეს ქალურობით სათანადოდ (თუნდაც ხშირად ოდნავი ირონიით) ტრადიციული თვალსაზრისით, განაცხადით, რომ განსხვავება ახლა იყო ის, რაც **მათ არჩიეს**. არ არის აუცილებელი ვინმე ძალიან კარგად ერკვეოდეს ჰეგემონიის თეორიაში (რომელიც ამტკიცებს, რომ მსხვერპლი ზოგადად ეგუება ჩაგრულ მდგომარეობაში ყოფნას) რათა დაინტერესდეს ამით.

საბოლოოდ, მთავარი ნიშანიც, რომ პირადული პოლიტიკურია, ორი მიმართულებით ვრცელდება. ლორენ ბერლანის მტკიცებით, პოლიტიკურსა და პირადულს შორის დამოკიდებულება შეიცვალა 90-იანი წლების კონსერვატორების გავლენის გამო. ძველებური დაყოფა საზოგადო და პირადულ გამოხატვას შორის დაეშვა ფორმამდე, რასაც ბერლანი (1977, 1) „სახალხო ინტიმს“ უწოდებს. ამგვარ ფორმაში, საჯაროდ ქცეული ინტიმური პირადი ცხოვრება პოლიტიკური მიზნებისთვის ხელმისაწვდომია. ეს მხოლოდ იმას არ ნიშნავს, რომ პოლიტიკოსების პირადი ცხოვრება სააშკარაოზეა გამოტანილი და მათ კარიერას საჯაროდ ძირს უთხრის, არამედ პოლიტიკური საკითხები სულ უფრო მეტად მიმართულია ინტიმურ - ახლო ურთიერთობებისკენ. გარკვეულწილად, სოციალური პოლისი სულ უფრო მეტად ბავშვებისა და დედა-ბავშვის ურთიერთობის პოლისის ეფექტის მიხედვით განისაზღვრება, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ქორწინება ნაკლებად სანდო და სტაბილურ მოვლენად იქცა

(შამუგი 2003). მაგრამ ეს ხდება ფემინიზმის გავლენის შესასუსტებლად პიროვნულზე და ფემინისტებს შორის, ვისაც პოლიტიკურსა და პირადულს შორის მყარი კავშირების აღდგენის სურვილი გააჩნია, დაძაბულობის შესაქმნელად (პირადული ცხოვრების პიროვნული ბუნების ლიბერალურ დაყოფაზე დაბრუნება და მისი ნაკლები მნიშვნელობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში) და ვისთვისაც „პირადული და პოლიტიკურის“ კონსერვატიული დანიშნულება არ წარმოადგენს ამ ფრაზის მოწოდებას, რომ ქალები შეიძლება იგნორირებულ იყვნენ. საჯარო სფეროში ღრმა დეტალურზე აქცენტირება შეიძლება შესაძლებლობასაც (იმედს) გამოხატავდეს, რომ ინტიმურობას ადგილი აქვს, სადაც უახლოესი და ყველაზე დამაკმაყოფილებელი ურთიერთობები შეიძლება განვითარდეს (ნაწილობრივ, რადგან ქალებს ამ სფეროში ხელი მიუწვდებათ) იმ სახით, რომელიც პოლიტიკური მოთხოვნებისა და შეფასებისთვის ნიმუშს ამზადებს.

ამჟამად იზადება კითხვა: რა უნდა ფემინიზმს? ფემინიზმის ადრინდელ ფორმებს მკაფიო შეხედულებები გააჩნდა: თანასწორუფლებიანობა და თანაბარი შესაძლებლობები; მამაკაცური დაჟინებული მზერის ბატონობის აღსასრული; ქალთა თვითმყოფადი კულტურის აყვავება; უფლებებისა და შესაძლებლობების (თუმცაღა ნელ ტემპში) სამუშაო პროგრამა მიღებულ იქნა და გენდერისა და სექსუალობის კულტურა ფემინიზმის მოვლინების შემდეგ შეიცვალა, მაგრამ არა იმ მიმართულებებით, რომელთაც ადრეული პერიოდის ფემინისტები ივარაუდებდნენ ან მეტწილად მხარს დაუჭერდნენ. მაგრამ ახლა რა ხდება?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის ერთ-ერთი პრობლემა ის არის, რომ როგორც პოსტ-სტრუქტურალისტები დიდი ხანია ვარაუდობენ, „ქალები“ ძალიან დიდი დაჯგუფებაა იმისთვის, რომ ანალიტიკური თვალსაზრისით სარგებლობა მოჰქონდეთ და ეს გლობალიზაციის პროცესთან ერთად სულ უფრო აშკარავდება. განსხვავებული რასების, ადგილსამყოფელისა და კლასების წარმომადგენელი ქალები სხვადასხვა კონდიციებში ცხოვრობენ და შეუძლებელია მათ შორის განზოგადება. იმ რეალობის გათვალისწინებით, რომ ქალის სხეულისთვის თვისობრივია მენსტრუაცია, ბავშვების გაჩენა, მენოპაუზა და (ჰეტეროსექსუალების შემთხვევაში) სექსუალური აღქმა მამაკაცთა შორის, არა ნაკლებ აშკარაა, რომ მაგალითად, მაღალი-საშუალო-კლასის წარმომადგენელი თეთრკანიანი ამერიკელი/ევროპელი ქალები, კულტურული და ეკონომიკური თვალსაზრისით, უფრო ახლოს დგანან მამაკაცის ექვივალენტთან, ვიდრე სამხრეთ

აზიელი ღარიბი სოფლელი ქალები. კულტურებს, ეთნოსებსა და კლასებს შორის ქალთა სოლიდარობას, რაც ფემინისტური პოლიტიკის საფუძველს წარმოადგენს, ერთგვარად დეფორმირებული და აბსტრაქტული ხასიათი გააჩნია და თითქოს გონებაში პატრიარქატის მუდმივი აღიარებით, საკუთარი ნება-სურვილით საფუძვლიანად იზღუდავს თავს. ნაწილობრივ ამ მიზეზით, ნაწილობრივ, რადგან პოპულარული კულტურა საკმაოდ გამიჯნულია ფემინისტური რეფორმისგან, კულტურის კვლევები მეტწილად ქალთა თავისუფლების მომენტს არ ითვალისწინებს.

ფემინიზმის ნაცვლად მისი მონათესავე კულტურული დარგი განვითარდა – გენდერის სწავლება – რომელსაც მოკლედ განვიხილავთ.

ქალთა კვლევებიდან გენდერის კვლევამდე

ფემინისტური მოძრაობა იმთავითვე არ ყოფილა შესწავლის საგანი, მაშინაც კი, როდესაც მან განვითარებულ მსოფლიოში და არაერთ შედარებით ღარიბ ქვეყანაში თვით-განვითარების პოპულარული ფორმები განსაზღვრა, რამაც 70-იანი წლებიდან დაწყებული, საუნივერსიტეტო სექტორში ასიათასობით ქალთა შეღწევა გამოიწვია. კვლევების ამგვარი ტრანსფორმაციის შედეგად, ქალთა კვლევების ახალი დისციპლინა, ხშირად დიდი წინააღმდეგობების დაძლევის ფონზე ნელ-ნელა დამკვიდრდა. მაგრამ 90-იანი წლებიდან დაწყებული, გარკვეულწილად იმ მიზეზით, რომ შთაგონებადაკარგულმა ფემინიზმმა შეწყვიტა ბრძოლა ამის წინააღმდეგ, ქალთა კვლევა ძირითადად გენდერულ კვლევად გარდაიქმნა.

გენდერულმა კვლევებმა ძალიან სწრაფად შეაღწიეს მრავალ პოზიციაში, რომელთაც განსაზღვრეს კიდევაც გარე სამყაროში ქალთა მოძრაობის მიმდინარეობები. ანგელა მაკრობიზე (1999) დაყრდნობით ჩვენ შევძლებთ ამ მიმდინარეობათაგან უმნიშვნელოვანესთა გამოყოფას, იმის გათვალისწინებით, რომ უმრავლეს შემთხვევაში ისინი ზემოთხსენებულ ფორმაციებს იმეორებენ (და შეიძლება, მათ, როგორც მესამე ტალღის ფემინიზმის ინტელექტუალური წიაღსვლების მიკრო ისტორიად აღვიქვათ):

1. ქალთა მორჩილებისა და მისი თანამედროვე კონცეპტუალური საფუძვლების ანალიზი. ბეტი ფრიდმანის *ქალური მისტიკა* (1963) ამ მომენტის ამსახველ კლასიკად რჩება.

2. მამაკაცების მიზეზით, მათივე თვალთახედვით ტრადიცი-

ული ფემინიზმის ფართოდ გავრცელებულ წარმოდგენებზე შეტევა იმავდროულად ქალთა არამიმზიდველი ან უარყოფითი გამოვლინებების გამხსნევებით, რასაც ამგვარი შეხედულება ითვალისწინებს. რობინ მორგანის ანთოლოგიამ **დების საზოგადოება უძლიერესია** (1970) საყოველთაოდ აღწერა, როგორც შეხედულება, ასევე აქედან გამომდინარე მოძრაობა.

3. კანონთა კრებულის სიმბოლური სტრუქტურის სახით განხილული პატრიარქატის იდეოლოგიის, რომელშიც იდენტურობები დაშვებულია, როგორც მამაკაცებისთვის, ასევე ქალებისთვის და სოციალური ნორმები მამაკაცთა დომინირების მხარდამჭერი ინტერესების მიხედვითაა დადგენილი, კრიტიკული ანალიზი. ამ მოძრაობაში მთავარი იყო ჯიუტი სექსუალურ/გენდერული გამორჩევა.

4. მარქსისტული ფემინიზმის განვითარება, რომელიც ქალის თანამედროვე სუბორდინაციას კაპიტალისტურ საზოგადოებრივი ურთიერთობების ფუნქციის სახით განიხილავს და ქალთა მატერიალური უსამართლობისა და ბრძოლის ირგვლივ კონცენტრირებული, მეტად სამუშაო ადგილთან არის დაკავშირებული, ვიდრე ისეთ საკითხებთან, როგორიც ქალურობაა. ფემინიზმის ამ ფორმასთან მიმართებაში ჯულიეტ მიჩელის **ქალთა საზოგადოებრივ მდგომარეობას** (1971) მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანილი.

5. ქალთა კმაყოფილების ფსიქოანალიზი და ფიზიკური სტრუქტურა: ამ მიმართებაში ქალი მამაკაცურობისგან „განსხვავებულად“ აღიქმება, თანაც არა პატრიარქატის იდეოლოგიიდან გამომდინარე. ჯულია მიჩელის ნაშრომმა **ფსიქოანალიზი და ფემინიზმი** (1975) ფემინიზმის ამგვარ გამოხატულებას ჩაუყარა საფუძველი.

6. ქალთა ჟანრების რეკლამირება – მელოდრამა, ტელესერიאלები, სენტიმენტალური ნაწარმოებები, რომანსი – ქალთა დამცირებულ მდგომარეობაში ყოფნას ან ქალთა ფანტაზიებსა და ემოციებს გარკვეულ დონეზე, ირიბი ფორმით გამოხატავენ. ეს, ალბათ, ის მომენტია, რომელიც ქალთა და კულტურის კვლევებს განსაკუთრებით სპეციფიკური თვალსაზრისით აერთიანებს.

7. ფემინისტური პოსტ-სტრუქტურალური ანტი-ესენციალიზმი (ასევე „ფრანგულ ფემინიზმად“ წოდებული): არგუმენტი, რომლის მიხედვითაც „ქალის“ კატეგორია არც ბუნებრივია, არც გამორჩეული. ასე რომც ყოფილიყო, მნიშვნელოვანია, რომ ამ კატეგორიებს პატრიარქატთან წინააღმდეგობაში ყოფნის დროსაც კი არ დაეთანხმეთ. თუკი დაეთანხმებით, მით უფრო დააფიქსირებთ იდენტურობას. ამ არგუმენტს, რომელიც ისეთ მოაზროვნეთა მიერ, როგორც

ცაა ჯულია კრისტევა, ლუსი ირიგრეი და ჰელენ სიქსი, რამდენიმე ფორმით არის შემოთავაზებული, თავის ძლიერ ბუნებრივობის გამო არ ძალუძს იდენტიფიკაციის თვალსაზრისით, მოვლენების განვითარების საფუძვლების ანალიზი. ამას უჩვეულო დინამიკამდე მიყვართ, რაც სექსუალობის ესენციალიზმის გარე პოლიტიკის სახით არის თეორიზებული. წარსული გამოცდილების მიხედვით, იგი, სულ მცირე, ტერმინ ქალთა კვლევების მოსპობის მომენტად შეგვიძლია აღვიქვათ (ოლივერი 2000).

8. ქალთა კვლევებიდან „გავფართოვდეთ“ გენდერულ კვლევებში. ქალთა თავისუფლების მოძრაობამ სქესი და გენდერი წარმატებით განაცალკევა და ამის ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად მოსალოდნელი შედეგი ის იყო, რომ სერიოზული ანალიზისა და კრიტიკული განხილვის საგანი შეიქმნა მამაკაცურობის გენდერის სახით აღქმა, ისევე, როგორც იმ იდენტიფიკაციის პროცესების გაცილებით მოზომილად განსჯა, რომელთა მიხედვითაც პიროვნებები გენდერული თვალსაზრისით ცალკევდებოდნენ. ჯუდი ბატლერის **გენდერული წინააღმდეგობა** (1990) ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ბატლერმა გენდერი დაახასიათა არა როგორც იდეოლოგიის გარე გამოხატულებით განპირობებული საკითხის მდგომარეობა, თუ უბრალოდ არჩევანის შესაძლებლობა, არამედ როგორც პიროვნებებისა და შუამავლების მონაპოვარი და დანერგილი ერთიან საზოგადოებრივ ქმედებებში სექსუალური სწრაფვების მიხედვით, რომლებიც მხოლოდ ბიოლოგიურ ხასიათს არ ატარებენ.

მამაკაცობა

როგორც აღვნიშნეთ, მამაკაცობა კვლევების ანალიზის სათავედ არის წარმოდგენილი, რომლის გარშემოც ქალთა კვლევები გენდერულ კვლევებად გარდაიქმნა. მაგრამ შემდეგი საფეხური უკვე მისი ცალკე დარგად – მამაკაცობის კვლევები – ჩამოყალიბებაა. მამაკაცობის კვლევებში თეთრკანიანი სხეული უმნიშვნელოვანესია, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ კვლევების დინამიკა მეტწილად დასავლურია (ფემინიზმზე მეტადაც კი), არამედ, რადგანაც თეთრკანიანი ვაჟაკურობა ტრანსნაციონალური ფორმის ჩამოყალიბებაში უდიდეს როლს თამაშობს. მიუხედავად იმისა, რომ ქალთა თავისუფლება პირველი მსოფლიო მოძრაობაა, ფემინიზმს გლობალური მიღწევები გააჩნია და ქალთა საკითხები ბევრი საერთაშორისო NGO-ს, ადა-

მიანთა უფლებების სააგენტოების და სხვათა სამუშაო პროგრამას წარმოადგენს. ვაჟკაცურობის საკითხი გაცილებით ნაკლებად მნიშვნელოვანია. ძალიან უხეში აღრიცხვის მიხედვითაც კი „მესამე მსოფლიო ფემინიზმის“ გამოძახილს თითქმის 2000 ბესტსელერში ვნახულობთ, როდესაც „მესამე მსოფლიო მამაკაცობის“ შედეგი მხოლოდ ერთს უდრის.

დავუშვათ, რომ სიტუაცია იცვლება; რა თქმა უნდა, უამრავი სამუშაოა ჩასატარებელი. მაგრამ ეს ნიშნავს ისტორიის უარყოფას და თეთრკანიანი მამაკაცის სხეულის სპეციფიკურობისთვის უშუალო პოლიტიკური ენერჯის მინიჭებას.

ისტორიული თვალსაზრისით, ეს სხეული შედარებით უჩინარია და თითქოს თეთრკანიანობასთან და მამაკაცობასთან დაკავშირებული ძალის საჯარო ჩვენებით იგი საფრთხის წინაშე დადგება. სახასიათო თვალსაზრისით, 60-იანი წლების მეორე ნახევრამდე (მიუხედავად პოპულარული „ფიზიკური კულტურის“ მოძრაობისა, რომელიც ყურადღებას ამახვილებდა ადრეული 1800-იანების ფიტნესსა და მუსკულატურაზე) თეთრი მამაკაცები საზოგადოებაში სრულად ჩაცმულნი ჩნდებოდნენ ხოლმე. მხოლოდ კანის განსხვავებული შეფერილობის მქონე ახალგაზრდა მამაკაცები და ქალები თუ აძლევდნენ საკუთარ თავს სხეულის გარკვეული ნაწილების გამოჩენის უფლებას. მამაკაცების ტანსაცმელიც კი შედარებით ნაკლებად თეატრალიზებული იყო (რაც ვიზუალური ყურადღების მოზიდვის საწინააღმდეგოდ იყო მიმართული).

მოდის ისტორიკოსებზე დაყრდნობით, მამაკაცური ჩაცმულობის „განაცრისფრება“ „გრანდიოზულ განდგომად“ წოდებულ პროცესს ემთხვევა, რომელიც სათავეს ინგლისში 1820-იან წლებში იღებს. სწორედ ამ დროს გამოჩნდა თანამედროვე ყაიდის შარვლები და მუქი ფერის სვიტრმა საშუალო კლასის წარმომადგენელ მამაკაცთა შორის ერთგვარი უნიფორმის სახე მიიღო. ეს ნიშნავდა მამაკაცის ძალაუფლებისა და პრესტიჟის ტანსაცმლის მიხედვით არისტოკრატიული მიდგომის აღსასრულს. შემოვიდა ინდივიდუალური ჩაცმის სტილი, რომელიც მოასწავებდა და წარმოაჩენდა ძალის დემონსტრირებას: არა ოჯახებისა და ცალკეული პიროვნებების, არამედ მამაკაცური გენდერული კოლექტივის ძალას. მან გენდერულ რეჟიმთან დაკავშირებულ (რომელშიც მამაკაცები ვალდებულნი იყვნენ თავიანთი ემოციები და განსაკუთრებით, გაჭირვებისა და თანაგრძნობის თანმდევი სპონტანური გრძნობები კონტროლის ქვეშ აეყვანათ) თავდაპირველ პურიტანულობასთან და შემდგომ პროფე-

სიონალიზმთან ასოცირებული დაფარულობის, თავშეკავებულობისა და სიფრთხილის ასკეტური ეთიკაც წარმოაჩინა. მე-18 საუკუნის მიწურულს „მგრძნობიარე კაცი“, რომელიც ცხოველებისა თუ ბავშვების გაჭირვების დანახვაზე ტირილს იწყებდა, შემდეგ საუკუნეში მიზანმიმართულ და შემოქმედებით პროფესიონალად იქცა. სხვა სიტყვებით, იგი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კონკურენტუნარიან მონაწილედ აღიქმებოდა, როდესაც ადრე მისეული ვაჟკაცობა დაუნდობელ ბაზრის მოედნებზე დაცინვის ობიექტი იყო და ამგვარ როლს მხოლოდ სკოლებსა და სპორტული შეჯიბრებების დროს ასრულებდნენ (მილერი 2001). ქალების დანიშნულება გენდერული სპეციალიზაციის მიხედვით, თანაგრძნობასთან და ემოციებთან დაკავშირებულ სამუშაოს შესრულებაში გამოიხატებოდა. ვაჟკაცურობის ეს ფორმა თეთრკანიან მამაკაცს სხვა კანის ფერის მქონე მამაკაცისგან ანსხვავებდა, რომელიც მეტნაკლებად ჩაგრულ მდგომარეობაში მყოფი, რჩებოდა სტოიკური, ემოციების მომთოკავი, ასკეტურ ნორმებზე მიჯაჭვული და საკუთარი თავის გამომცდელი.

ამ სტრუქტურამ 60-იანი წლების პერიოდში სახეცვლილება განიცადა, როგორც ნაწილობრივ ფემინიზმის, ასევე საზოგადოებრივ კულტურაში გეი მოძრაობის მზარდი პოპულარიზაციის შედეგად. ამ თვალსაზრისით, მამაკაცები, ერთი მხრივ, როგორც ამბობენ „ფემინიზებული“ გახდნენ, რაც ვაჟკაცურობის საყოველთაო კრიზისს დაუკავშირეს. მეორე მხრივ, ამან მამაკაცობის კვლევებისთვის სტიმული შექმნა. ეს არ ემთხვევა სქესისა და გენდერის დაცალკევების პერიოდს, მაგრამ თეთრკანიანი მამაკაცის პრივილეგიის კითხვის ნიშნის ქვეშ დასმა იმავე პერიოდს ეკუთვნის.

ალბათ, მამაკაცობის კვლევების დანერგვაში მთავარი წვლილი ავსტრალიელ სოციოლოგ ბობ კონელის ნაშრომმა შეიტანა, რომელიც გრამმის ჰეგემონიის თეორიის ვერსიას იყენებდა იმის დასამტკიცებლად, რომ თეთრკანიანმა ვაჟკაცურობამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა დასავლეთის გლობალურ ზეგავლენაზე იმპერიალიზმთან მორგების თვალსაზრისით (კონელი 1987 და 1995). იმავდროულად კონელიმ ყურადღება გაამახვილა მამაკაცობასა და ჰომოსექსუალობას შორის კავშირზე. ეს საკითხი (რომელიც უფრო დეტალურად სექცია 6.2-ში განიხილება) საკმარისია იმის სათქმელად, რომ კონელის აზრით, ჰომოფობიამ ჭეშმარიტ დასავლურ მამაკაცობაში მთავარი ფუნქცია შეასრულა. კაცი ნამდვილ მამაკაცად აღიქმებოდა, თუკი ის ჰომოსექსუალი არ იყო (უფრო მეტადაც კი ვიდრე იმ შემთხვევაში, თუ ის ქალური არ იყო); მამაკაცობის გამოხატვის მიხედ-

ვით ნულოვან დონეზე მყოფი ჰომოსექსუალობა მომავალში კიდევ უფრო ეცემა, მის მიმართ ამგვარი დამოკიდებულების – უკანალი, ასო, ხვრელი, პედერასტი, ჩვარი და სხვ. ფონზე. ამგვარად თანამედროვე მამაკაცობის დამკვიდრება ჰომოსექსუალიზმისგან გამიჯნულად ძალიან ინტენსიურად განხორციელდა. ლიტერატურული კრიტიკოსი ივ სედვიკის აზრით, ეს პროცესი მეტად გამჭვირვალე იყო საზოგადოებისათვის, მოითხოვდა რა ადამიანთა თანაზიარობას (დაკავშირება მამაკაცებს შორის გამორჩეულ ადგილებში, როგორცაა სპორტული მოედნები, კლუბი, სამუშაო ადგილი, სკოლა და სხვა), სადაც სიახლოვის გრძნობამ ადვილად შეიძლება სექსუალური დატვირთვა შეიძინოს (სედვიკი 1985 და 1990). ახსნა ამგვარია: რადგან ადამიანთა თანაზიარობა და ერთი და იგივე სექსუალური მისწრაფებები ასე დაახლოებულია, უკანასკნელმა პერიოდმა ყოველივე უფრო მკაცრად განსაჯოს.

როგორც აღვნიშნეთ, საზოგადოების ტექტონიკური და კულტურული სახეცვლილებები, რომელთაც ერთგვარად შეასუსტეს ჰეტეროსექსუალური თეთრკანიანი მამაკაცის პრივილეგიებული მდგომარეობა, მისი მასკულინობაც თავისთავად შეცვალეს. ყოველთვის არსებობდა მამაკაცად ყოფნის ბევრი გზა, მაგრამ 50-იანი წლებიდან დაწყებული მასკულინობის სტილების რაოდენობა მკვეთრად გაიზარდა. ამის მაგალითებია: სახლში მჯდომი ქმარი, ბედნიერი შინ ბუხარში ცეცხლის დანთებით, სანამ მიუღლე სამსახურშია; 50-იანი წლებიდან მოყოლებული ბრიტანეთში სუბკულტურების სახით, დიდი წინსვლით გამოვლინდა მუშათა კლასის დენდიზმი, თავდაპირველად ტედებთან, შემდეგ კი მოდებთან ერთად (მიუხედავად იმისა, რომ ორივენი ასოცირებულნი იყვნენ ძალადობასთან); შიპების მასკულინობა თითქოს ტკბილად გაუჩინარდა. ამასთან ერთად ავსტრალიაში ირონიულად (ზოგჯერ თუ არა ნაზად და სიყვარულით) „ნაღდ სოდომიტად“ წოდებული სტილი შემოიჭრა: ჰეტეროსექსუალური მამაკაცი, ვისაც სტერეოტიპული ჰომოსექსუალისტის ყველა მანერა გააჩნდა. წარმოიდგინეთ მგრძნობიარე და ნაზი ჭაბუკი, მარჯვე პარტნიორი, ასევე ვიგულისხმებდით შეუპოვარ და იმავდროულად მგრძნობიარე და ნაზ ახალგაზრდა გოგონაზე?

ალბათ, მამაკაცობის ტრანსფორმაციის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი ემოციასთან კავშირში უნდა იყოს. ომის შემდგომი პერიოდის დასავლურმა მამაკაცობამ საკუთარი თავის მორგება თითქოს თავიდან დაიწყო. პოპულარული კულტურის ისეთმა ფიგურებმა, როგორცაა ჯეიმს დინი, კურტ კობეინი და თუნდაც ელვისი ამის

დემონსტრირებას ინდივიდუალური გზით ახდენდნენ. ისე მოხდა, რომ ჭაბუკური სტილები წინა პლანზე გადმოვიდა და ახალ მედია ჟანრებსაც საფუძველი ჩაუყარა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია როკ-მუსიკა და ახალგაზრდული კინოფილმები. იმავდროულად, თითქოს ამის საპასუხოდ ჰიპერ-მამაკაცობის ფორმები იწყებს განვითარებას – გამოიხატებოდა ეს პოსტ-შვარცნეგერულ დაკუნთულ სხეულში (რაც აგრეთვე ნიშნავდა ჰეტეროსექსუალურ სხეულს), თუ იმ სვლებში, რომლებშიც ჰეტეროსექსუალურ მამაკაცებს ამხნევებდნენ მამაკაცობასთან კავშირის აღდგენაში ახალი, ფემინიზებული საზოგადოების პასუხად, რომელიც მამაკაცური ძლიერი მხარეებისა და არსის აღდგენას ეწინააღმდეგებოდა. რობერტ ბლაის ნიგნმა **რკინის ჯონი: ნიგნი მამაკაცის შესახებ**, რომელიც საკმაო წარმატებით, ჯუდი ბატლერის „გენდერულ წინააღმდეგობის“ მსგავსად 1990 წელს გამოქვეყნდა, ამ მოძრაობის მიმდევარ ათასობით მამაკაცური ჯგუფის ჩამოყალიბებას ჩაუყარა საფუძველი. მამაკაცებს უკვე შეგნების დონის ამაღლებაც შეეძლოთ.

პოსტ-ფემინისტურ ეპოქაში მამაკაცური კვლევები განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მამაკაცობის განვლილი გზებისა და მისი სხვადასხვა ფორმების გაანალიზებისას. მოვიყვანოთ მინდორში მუშაობის მაგალითი: ძალზედ ნატიფ პატარა მონათხრობში საიმონ ნიქსონი ამტკიცებს, რომ მამაკაცობა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ძველი ყაიდის მუშა კაცებისთვის, რომლებიც აქტიურ ფიზიკურ სამუშაოში არიან ჩართულნი (ნიქსონი 2001). ამ სამუშაოს ეკონომიკური და კულტურული ფასეულობა კლებულობს: ამ ტიპის სამუშაოებს უკვე მანქანები და მიგრანტები ასრულებენ. მაგრამ ამან მამაკაცობაში ინვესტირების ზრდა გამოიწვია: მამაკაცობა კრიპტონორმას უკვე ნაკლებად წარმოადგენს და უფრო მეტად იდენტურობის მანიშნებელია. ნიქსონის აზრით, შედარებით რბილი ხასიათის თანამედროვე მამაკაცობა ამის გამოძახილია: თვითშეგნებულ იდენტურობას მამაკაცობა უმთავრეს როლში გამოჰყავს, მაგრამ, მეორე მხრივ, მის ალტერნატიულ მამაკაცობასაც ჰქმნის, რომელიც მუშა სხეულის ძლიერი, ძველებური ყაიდის მამაკაცობისგან განსხვავებულ, მაგრამ არც მთლად მის გარეშე დარჩენილ სტილს წარმოადგენს. ეს გახლავთ ახალგაზრდა მომსახურების სფეროს მამაკაცობა, რომელმაც ჰეტეროსექსუალობასთან მჭიდრო ალიანსი შეკრა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რა უნდა ფემინიზმს? შეიძლება რომ იგივე შეკითხვა მამაკაცებსაც დავუსვათ? რა უნდა მამაკაცობას? ერთი მხრივ, ეს არ შეიძლება, რადგან მამაკაცობამ შეწყვიტა მცდე-

ლობები დამატებითი უფლებებისა და შესაძლებლობების მოპოვებისთვის. ამის საწინააღმდეგოდ, იგი თითქოს მამაკაცების ერთგვარად შეზღუდული და ისტორიული თვალსაზრისით ჩამოყალიბებული, საზოგადოებრივ იდენტურობებს შორის გენდერული ნიშნით გამოორჩეული საზოგადოებრივი იდენტურობის სახით დანახვის მცდელობაა. მაგრამ ვინაიდან მომრავლდა მამაკაცების რიცხვი, რომლებიც თავიანთ მამაკაცობას არა როგორც გენდერის სპეციფიკურად დაყოფის შედეგს, არამედ ნორმად აღიქვამს, მამაკაცობის შესწავლას კვლავაც რეალური პოლიტიკური მნიშვნელობა გააჩნია.

ამჟამად ფემინიზმის მსხვერველს მსგავსად, მამაკაცობის პოლიტიკა იმავე საკითხის გარშემო კონცენტრირებული – გეჭირდება ჩვენ მეტი ან ნაკლები გენდერული განსხვავებულობა? საკუთარი შეხედულების მიხედვით: გენდერის კვლევების უკანასკნელი, უფრო მეტად უტოპიური მიზანი გენდერის ირგვლივ ნაკლები სუბიექტურობის მქონე მომავლის შექმნაა. ეს არც ვირჯინია ვულფის „ჰერმეფროდიტიზმის“, არც „ბისექსუალობის“ და არც აგრეთვე იმ „უცნაური იდენტურობების“ მხარდაჭერაა, სადაც ვაჟკაცურობისა თუ ქალურობის ფორმები გამოხატულია, ირონიზირებულია და ჰიბრიდიზირებულია (ამის შესახებ უფრო ვრცლად სექცია 6.2-ში). უმჯობესია იმ პიროვნულ ჩვევებზე მუშაობა, რომლებიც გენდერთან შეხებაში საერთოდ არაა: პიროვნებაში იმ სფეროების განვითარება, რომლებიც არც მამაკაცურია, არც ქალური, წარმოადგენს მათ ნაზავს ან ერთიმეორესთან რაღაც კავშირშია. რადგანაც ადამიანთა უმრავლესობა სექსუალურ ცხოვრებაშია ჩაბმული და სექსი გენდერთან არა თეორიული, არამედ პრაქტიკული თვალსაზრისით არის დაკავშირებული, რა თქმა უნდა, ამ პროექტს თავისი ზღვრები გააჩნია. ამგვარად, გენდერის როლის შემცირების ხარჯზე სექსუალობის განსჯა გენდერულად დაუყოფელი სექსის ფორმების მოთხოვნისაგან მიგვიყვანდა. რა დონეზეა ეს შესაძლებელი?

დამატებითი ლიტერატურა: Adam, Beck and van Loon 2000; Brunsdon 1997; Felski 1995; Gardiner 2002; Massey 1994; McRobbie 2000; Morris 1988; Nixon 2001.

6.2 საექვო კულტობ

ტერმინი „საექვო“ გარშემომყოფთა ირონიას ინვეს ხოლმე. რატომ უნოდებთ საკუთარ თავს **სექ**? ამის ისტორიაც არსებობს. დიდი ხნის განმავლობაში „საექვო“ მამაკაც ჰომოსექსუალისტა დამამცირებელ ტერმინად აღიქმებოდა. მდგომარეობა შეიცვალა, როდესაც აქტივისტურ ორგანიზაციებს შორის, რომლებიც შიდსის ეპიდემიასთან დაკავშირებით პოლიტიკოსებსა და მედიას დაუპირისპირდნენ, მან ფართო მასშტაბით დადებითი გამოძახილი ჰპოვა. განსაკუთრებით ამან თავი იჩინა ამერიკაში 1987 წელს დაარსებული უსაფრთხო სექსის მოძრაობის საპასუხო **ACT UP**-ის გვერდის ავლით. უსაფრთხო სექსის მოძრაობა მიისწრაფვოდა ჰომოსექსუალიზმის, როგორც არასაიმედო პრაქტიკის, შევიწროვებისკენ სტრატეგიით, რომელიც ძველმოდური ჰომოფობიის გამოძახილს ჰგავდა. **ACT UP**-ის შემოთავაზების მიხედვით, ადამიანის იმუნოდეფიციტის ვირუსი (IV) არ უნდა გაეიგივებინათ ამის განმეცობ სექსთან („ებრძოლეთ შიდსს და არა სექსს“), ხოლო ეპიდემია კი განესაზღვრათ სამედიცინო თვალსაზრისით, რომელიც საერთოდ არ საჭიროებდა ჰომოსექსუალისტა ლანძღვას. ამ პროგრამით შთაგონებული იგი საკუთარ თავს გამოყოფდა ჰომოსექსუალური და ლესბოსური მოძრაობის მიზნებისგან, რომელთაც ჰომოსექსუალური და ლესბოსური იდენტურობების ძლიერების გამარჯვების სახით თავი იჩინეს 70-იან წლებში (იხ. ბერლანტი და ფრიმენი 1993). **ACT UP** უმალ საერთაშორისო შეიქმნა და ცენტრალური დანებებულების სახით ჩამოყალიბდა. მისთვის საექვო პოლიტიკა და კოლექტივიზმი მომავალში ზოგჯერ „საექვო ქვეყანასთან“ გაიგივდა. მაშინ, როდესაც საექვო პოლიტიკის გლობალიზებული სახით წარმოდგენა სწორი არ იქნებოდა (მას დიდი როლი არ უთამაშია ან საერთოდ არ განვითარებულა აფრიკასა თუ ისლამური ტრადიციების ქვეყნებში, რომლებიც მკაცრად ჰომოფობურნი რჩებიან), საექვო მოძრაობები აზიის ზოგიერთ ნაწილში, ლათინურ ამერიკასა და ძველი საბჭოთა ბლოკის ქვეყნებში გამოვლინდა (იხ. პატონი და სანცჰეზ-ეპლერი 2000).

მნიშვნელოვანია საექვო კულტურის მისი წინამორბედი სხვადასხვა ტიპის სექსუალური თავისუფლების მოძრაობებისაგან გამორჩევა, რომლებიც დღესდღეობით **GLBT**-ში (ჰომო, ლესბოსური, ბი და ტრანსგენდერული გაერთიანება) გადაიზარდა. აქ ჰომოსექსუალისტების თავისუფლების მოძრაობამ ყველას დაასწრო და უდიდესი კულტურული ზეგავლენაც მოახდინა. წინა თავში აღწერილ ფემინის-

ტურ მოძრაობასთან ერთად, მე-20 საუკუნის დასასრულის კულტურის ერთ-ერთი გრანდიოზული ტრანსფორმაცია ჰომოსექსუალისტთა და ლესბოსელთა კულტურების საჯაროდ წარმოჩენაა – მეორე მხრივ, კონფიდენციალურის ღიად ჩვენების ნახალისება.

ჰომოფობური წინასწარშექმნილი უარყოფითი დამოკიდებულება და დევნა არ წყდება, მაგრამ დასავლეთის თანამედროვე ისტორიაში პირველად, ერთი და იმავე სქესის ცხოვრების სტილმა შეძლო საჯაროდ დაემკვიდრებინა თავი. საგაზეთო კიოსკებში იყიდებოდა გაზეთები ჰომოსექსუალისტებისა და ლესბოსელებისათვის. დღესასწაულებიც გამოჩნდა. ჰომოსექსუალისტთა კლუბები, საცეკვაო წვეულებები, რჩეული სადღესასწაულო ადგილები, ბარები, მთელი სამეზობლოები იქცნენ „ნორმალიზებული“ საზოგადოებრივი მატერიის ნაწილად. ჰომოსექსუალისტთა საარჩევნო ბლოკები უმთავრეს ქალაქებში განლაგდა (უპირველეს ყოვლისა, სან-ფრანცისკო, სადაც საყოველთაო აზრის მიხედვით ამომრჩეველთა დაახლოებით მეოთხედი ჰომოსექსუალისტია); მათ გვერდში კი ჰომოსექსუალისტი პოლიტიკოსები ღიად აწარმოებენ თავიანთ საქმიანობას. მარკეტინგისა და სარეკლამო სააგენტოებმა განსხვავებული მარკეტინგული სემინტის სახით „ვარდისფერი დოლარი“ აღიარეს. ჰომოსექსუალისტური და ლესბოსური კულტურების გამამხნეველები სიდნეის „გეი მარდი გრასის“ მსგავსი ფესტივალები საჯარო მხარდაჭერას ჰპოვებს, როგორც ხალხის ფართო მასების, ასევე სახელმწიფოს მხრიდანაც. 90-იანი წლების დასასრულს ჰომოსექსუალისტურ ხასიათებს ძირითად კინოფილმებსა და სატელევიზიო კომედიურ გადაცემებში ნეიტრალურად და პოზიტიურადაც კი ხვდებოდნენ.

ისტორია და თეორია

ეს მოძრაობა ხშირად (თუ არა მითიურად) გარკვეული მომენტის წარმოშობას ადგენს. 1969 წლის 27 ივლისს ნიუ იორკის პოლიციამ გრინვიჩ ვილიჯის ჰომოსექსუალისტთა – **Stonewall Inn**-ის რეიდი ჩაატარა. ამგვარი რეიდი ჩვეულებრივი იყო, მაგრამ იმ დროს ყველას გასაკვირად კლიენტურამ, რომელშიც ჰომოსექსუალისტები, ლესბოსელები და ტრანსსექსუალებიც შედიოდნენ, პოლიციას წინააღმდეგობა გაუწია, ჩაუყარა რა საფუძველი „**Stonewall Inn Rights**“-ს (ჰომოსექსუალისტთა სამოქალაქო უფლებების მოძრაობა). ამას მომდევნო თვეში მოჰყვა ფემინისტურ რადიკალურ აქტი-

ვიზმზე შეგნებულად აწყობილი უფრო აგრესიულად განწყობილი ჯგუფის თანხლებით პირველი რალი - „ჰომოსექსუალისტთა ძალა“. მათ საკუთარ თავს ჰომოსექსუალისტთა გათავისუფლების ფრონტი უწოდეს. მსგავსი ორგანიზაციები განვითარებული მსოფლიოს სხვადასხვა მხარეებში, გარკვეული დავიანებებით, ჩამოყალიბდა. მაგალითად თითქმის 20 წლის შემდეგ, 1990 წელს გაჩნდა კიდევ ერთი დაჯგუფება, **Outrage!** – „უხეში დარღვევა“. იგი ლონდონში ჩამოყალიბდა მსახიობ მაიკლ ბოტის საეჭვო თვისებების დევნის გამო პოლიციის არასაკმარისი რეაგირების საპასუხოდ. „უხეშმა დარღვევამ!“ დააფინანსა შედარებით თავდაჭერილ ბრიტანეთის ჰომოსექსუალისტთა გათავისუფლების მოძრაობაში სახელოვან ჰომოსექსუალისტთა პროგრამაში ჩართვა, ჩამოაყალიბა რა სახალხო „შიდა კოცნები“ და „უჩვეულო ქორწინებები“ დისკრიმინაციული კანონების ხაზგასასმელად.

ჰომოსექსუალისტთა მოძრაობის პოლიტიკური პროგრამა ორ უმთავრეს მოთხოვნას შეიცავს: ერთი და იმავე სქესის წარმომადგენლებს შორის სექსუალური აქტის კრიმინალიზაციის ანულირება და თვით-იდენტურ ჰომოსექსუალისტთათვის სრული სამოქალაქო უფლებების მინიჭება. ეს მოთხოვნები (განსაკუთრებით პირველი) თანმდევი გამჭვირვალობისა და კონფიდენციალურობის მიუხედავად, სიახლეს არ წარმოადგენდა. სიახლე ჰომოსექსუალიზმის ირგვლივ მისი თეორიის ახლებურ შეცნობაზე აგებული ახალი სახალხო კულტურის აღმოცენება იყო. (აქაც კი ტერმინი „ახალი“ განსაზღვრას საეჭვოებს, რადგან ლოს ანჯელესში ჩამოყალიბებულმა **ONE** ინსტიტუტის ტიპის დაჯგუფებებმა 50-იანი წლების პერიოდში სოციოლოგიური ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით „ჰომოსექსუალური კულტურის“ თეორიზაცია მოახდინა.)

ახალი კულტურა ჰომოსექსუალიზმს იღებდა იდენტურობის სახით, რომელიც მეტნაკლებად სამარცხვინო არ გამხდარა და არც მთელ მსოფლიოში ჰომოსექსუალურ იდენტურობაზე მიღებული უარყოფითი წარმოდგენების ინტერნალიზაცია შეუცვლია, არამედ მოახდინა ადამიანის მე-ობის თვით-ჩასახვა და გამხნელება.

დღემდე, საზოგადოებაში მამაკაცური ჰომოსექსუალობა ასოცირებულია ფემინიზებულ მამაკაცობასთან: ქალური სტერეოტიპები, ესთეტიურობა, ვარდისფერი შეფერილობისკენ მიდრეკილება და სხვ. 70-იან წლებში **Stonewall**-ის შემდეგ, საზოგადოებრივი ყურადღება ჰომოსექსუალიზმის ახალმა სტილმა მიიპყრო: აგრესიული მაჩო სტილი ქაუბოის ქუდებით, აპრეხილი უღვაშებითა და ცისფერი

ლევისით. ეს იყო სტილი, რომელიც მარლბოროზე გამოხატული ტრადიციული მამაკაცის მამაკაცობაზე ერთგვარ პაროდის ახდენდა ძველი სტერეოტიპების დემონსტრაციულ დაკნინებასთან ერთად. 70-იანი წლების შემდგომი ჰომოსექსუალიზმი უკვე მზად იყო სტილების მთელი სპექტრის მისაღებად.

ჰომოსექსუალობა არსით ძველი კონცეფცია არ არის: იგი მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულების განმავლობაში აღმოცენდა სასწავლო მედიცინისა და საზოგადოებრივი მეცნიერების შერწყმის ხარჯზე, რასაც მომავალში სექსოლოგია ეწოდა. საწყისი პერიოდის თეორეტიკოსებისათვის ჰომოსექსუალობა სოციალური პათოლოგიის ფორმას წარმოადგენდა, რომელიც „ანომალიის“ გამოვლინებადაც განიხილებოდა. ეს იმ კონტექსტში, რომელმაც 70-იანი წლებში მიშელ ფუკოს სექსუალობის ისტორიული მიმოხილვა ასეთი გავლენიანი გახადა. ფუკომ შესანიშნავად დაასაბუთა, რომ რასაც იგი „რეპრესიულ ჰიპოთეზას“ უწოდებდა, საფუძვლიან გადამონმებას საჭიროებდა (ფუკო 1978). იგი ამტკიცებდა, რომ სექსუალობა, როგორც ამას ჩვენი წინაპრები განიხილავდნენ და ამახინჯებდნენ, ბუნებრივ ძალას არ წარმოადგენდა და რომ შინაგანად იგი ჩვენში გათავისუფლებას საჭიროებს. საუბრის დროს წარმოქმნილი სექსუალობის ნაცვლად (ყველა კონცეფციის მსგავსად), „სექსის შესახებ საუბარში“ – მან მტკიცედ აღნიშნა, რომ სექსუალობასთან მიმართებაში მზარდი საზოგადოებრივი ყურადღება მე-19 და მე-20 საუკუნეებში შეიმჩნეოდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მე-19 საუკუნის ბოლოს სექსუალობის მეცნიერების გამოჩენა, რომელმაც ფაქტობრივად თანამედროვე სექსუალობას ჩაუყარა საფუძველი. ამ თვალსაზრისით რეპრესიული ვიქტორიანული რეჟიმის დროს ადგილი ჰქონდა უფრო მეტ, ვიდრე ნაკლებ სექსუალობას, რადგანაც მაგალითისთვის მასტურბაციას, მოზარდი პერიოდის სექსს და კომერციულ სექსს თვალყურს მეტად ადევნებდნენ. ფუკოს აზრით, ადამიანებში სექსუალური ცხოვრების ძალა არ შეიძლება სოციალური ბორკილებისგან გათავისუფლების მოლოდინში იმყოფებოდეს: კიდევ ერთხელ აღვნიშნოთ, რომ არსებობს არაერთი „საუბრის პრაქტიკა“, რომლის მიხედვითაც სექსის შესახებ „სინამდვილე“ ჩამოყალიბებულ ხასიათს ატარებს და საზოგადოებრივ პრაქტიკას, ინტერესებსა და ძალისმიერ სტრუქტურებს უკავშირდება. რადგანაც (კონცეპტუალური თვალსაზრისით შეგვიძლია პოსტ-მარქსისტების მსგავსად ვალიაროთ) სექსუალობის სხვადასხვა კომპონენტები – სიამოვნება, ლტოლვა, მოთხოვნილება, მიზნები – უხილავია, „სექსის შესახებ სინამდვილე“ გამქრალი ნივთის ძებნას ემსგავსება.

ამგვარ მსჯელობას ფუკოს მეორე არგუმენტამდე მივყავართ: მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის პროგრესის პერიოდიდან დაწყებული, მამაკაცებს შორის სექსუალური ლტოლვისა და პრაქტიკის სტატუსი შეიცვალა. ისინი უკვე არა სხეულის ან ფსიქოლოგიურ აქტად (თუნდაც ვილაცის კავშირი ცოდვასთან და დანაშაულთან), არამედ იდენტურობის მთავარ მახასიათებლად მიიჩნეოდნენ. 1900-იან წლებში, თუკი ქალებთან სექსუალურ ურთიერთობას მამაკაცი სხვა მამაკაცებთან ამჯობინებდა კავშირს, ეს მამაკაცები მას „ჰომოსექსუალისტად“ აქცევდნენ (სექსუალური ურთიერთობის სიხშირეს მნიშვნელობა არ აქვს). ასე ხდებოდა ნებისმიერი სფეროს წარმომადგენელი მამაკაცის მიმართ – ამა თუ იმ ეროვნების, კლასის, ადგილსამყოფელის, პროფესიისა და ა.შ. – მისი იდენტურობის აღმნიშვნელ სექსუალურ ორიენტაციასთან შედარებით ყოველივე მეორე ხარისხოვანი. ფუკო მთლიანობაში იდენტურობის სექსუალური ალიზების წინააღმდეგი იყო: მისთვის საზოგადოებრივი აღიარება, ადამიანის პიროვნული თვისებებისა და სურვილების ოფიციალური მხარდაჭერა მნიშვნელოვანი არ ყოფილა. უფრო დიდ მნიშვნელობას იგი, ჩვეულებრივი თუ ზედამხედველური დანოლის პირობებში, სექსუალური სტილებისა და სურვილების გამომუშავებისა და ექსპერიმენტირების უნარიანობას ანიჭებდა. ჰომოსექსუალობის გამოგონებამ კი ჰომოფობია გააძლიერა. ჰომოსექსუალისტების მიმართ სიძულვილი პოპულარული კულტურის დიდი ხნის შემადგენელი ნაწილი იყო (დანაშაულისათვის ნასამართლელი მამაკაცები ხშირად მეძავეების დევნის ობიექტებად იქცეოდნენ ხოლმე, განსაკუთრებით თუკი მათ კონკურენტად აღიქვამდნენ), მაგრამ დღესდღეობით ჰომოფობიამ ახალი სოციალური ფუნქციები შეიძინა. მართლაც, მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულებში მისი ინტენსიფიკაცია უკავშირდება მსგავს ცვლილებებს სქესობრივ დისკრიმინაციასა და რასიზმში. ამგვარი მსჯელობის ტიპი ზოგიერთ ადამიანს (ქალები, კანის სხვადასხვა ფერის მქონენი, ჰომოსექსუალისტები) როგორც არასრულყოფილს წარმოაჩენს. თითოეული მათგანი თანამედროვე ყაიდაზე, საზოგადოებრივი იერარქიების მხარდაჭერი დემოკრატიის პირობებში, ოფიციალურად თანასწორუფლებიანობის დამცველი პოლისებისა და დოქტრინების მნიშვნელობის დაკარგვის შიშის ფონზე წარმოჩინდება.

ფუკოს ჩარევა (თავისი არსით ღრმად დაკავშირებული ჰომოსექსუალისტთა განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან) ჰომოსექსუალისტთა მოძრაობას „ჰომოსექსუალობის“, როგორც პარადიგმის

მოცილებაში დაეხმარა. მან „იძულებითი ჰეტეროსექსუალობის“ განვითარება გამოიწვია, რის მიხედვითაც აშკარა გახდა, რომ საზოგადოებრივი და კულტურული წყობის ჰეტეროსექსუალობის დომინირება არა ბუნებრივი და ბიოლოგიური, არამედ ისტორიული და პირობითი ფაქტი იყო. ამის მსგავსად ფუკოს ჩარევა „ჰეტერონორმატიულობის“ კონცეფციის საფუძველია. იგი ჩვენ საზოგადოებაზე მიუთითებს, სადაც ჩვეულებრიობისა და ჰეტეროსექსუალობის კონცეფციების განცალკევება თითქმის შეუძლებელია. მაგრამ ფუკო აგრეთვე მიგვანიშნებდა, თუ როგორ უჭერდა ჰეტეროსექსუალობა თითქმის შეუმჩნეველად მხარს ზოგიერთ სხვა ნორმას – ეს არის (ან რაღაც დონეზე ყოფილა) საზოგადოებრივი აღიარების მთავარი გზა და კვლავაც ოჯახური ფასეულობების დასაყრდენია. ჰეტერონორმატიულობა, როგორც კონცეფცია, აშკარად ავლენს, რომ იძულებითი ჰეტეროსექსუალობა საზოგადოებრივი თვალსაზრისით უხილავია, რადგანაც მან თავი ჩვეულებრივ კულტურულ ქრილში წარმოსახა იმდენი ხელშეკრულებისა და სტრუქტურის გავლით, რომ ალტერნატივები უფრო პათოლოგიებს, ვიდრე სიცოცხლისუნარიან ალტერნატივებს მოგვავაგონებენ. იგი გვიჩვენებს, თუ რა დამოკიდებულებაშია იძულებითი ჰეტეროსექსუალობის რეჟიმი მის „განშტოებებთან“: ჰეტეროსექსუალობას ნორმალიზებაში ეხმარება, რაც არ არის „ნორმალური“- სგან მუდმივი განცალკევება და განსხვავებულის კეთება. მაგრამ ეს სხვა აზრსაც გვატყობინებს: ჰომოსექსუალობა, ან ნებისმიერი სექსუალური პრაქტიკა, თუ ორიენტაცია, არ შეიძლება ამოღებულ იქნეს სისტემიდან, რომლის შიგნითაც იგი არსებობს. არსებობს მნიშვნელოვანი აზრი, რომლის მიხედვითაც ჰეტერონორმატიულობის დაკნინება და კრიტიკა გარკვეულწილად იმ განსაზღვრულ პერიოდში ხდება, რომელსაც იგი განეკუთვნება. ამგვარი საჭიროება შემზღუდველ კრიტიკად კი არ უნდა აღვიქვათ, არამედ იგი მიგვანიშნებს, რომ რადიკალური დამოუკიდებლობისა და განსხვავებულობის მახასიათებლებსა და მათთან დაკავშირებულ ნებისმიერ პოლიტიკას ბუნდოვანი თვისებები გააჩნია.

რთულ თეორიულ განსჯაზე მეტად ყურადღება ზემოთქმულ არ-გუმენტებზე გავამახვილოთ და შევაჯამოთ: ფუკოს შემდეგ, სექსუალობა ბუნებრივ სფეროს უკვე აღარ განეკუთვნება და მისი ადგილი თანამედროვე ისტორიის, საზოგადოებისა და პოლიტიკის შუაგულშია. იგი წარმოაჩენს ახალ კავშირებს სექსს, საზოგადოებასა და პოლიტიკას შორის გამჭვირვალედ და მათთან ერთად, ვინც სექსის ახალ სახეობებს მოითხოვს. ფუკოს შემდეგ, ლეო ბერსანის მიერ

წამოყენებულ არგუმენტებში სექსი უკვე აღარ განიხილება სიყვარულთან, სიხარულთან, გამოხატულებასთან და თქვენ წარმოიდგინეთ, სიამოვნებასთანაც კი მთავარ დამაკავშირებლად (როგორც ეს დომინირებს პოსტ-რეპრესიულ იდეოლოგიაში). ბერსანის მიხედვით იგი დაკავშირებულია კონტროლის დაკარგვასთან, მოუნესრიგებლობასთან, აგრესიასთან და სირცხვილის გრძნობასთან (ბერსანი 1990) და აშკარაა, რომ ამის გამო არანაკლებ მიმზიდველია. თუმცა, ამგვარ ჭრილში მსჯელობა ჰომოსექსუალთა და ლესბოსელთა გათავისუფლების მოძრაობებს შორის შიდა განხეთქილებას ამზადებს. ძირეული თვალსაზრისით მან შეიძლება ფემინიზმის შემთხვევა გაიმეოროს და ამ კონტექსტში იბადება კითხვა: ანუობთ ჰომოსექსუალისტებსა და ლესბოსელებს მათი „ნორმალურად“ შერაცხვა, რათა ჰქონდეთ იგივე უფლებები და სარგებლობდნენ ფასეულობებითა და სტილებით, რაც ნებისმიერ სხვა მოქალაქეს გააჩნია? ან ხომ არ სურთ მათ განსხვავებულობის სპეციფიკური თვალსაზრისითა და ჰეტერონორმატიულობასთან თავიანთი ცოდვით აღსავსე დამოკიდებულების შენარჩუნება? შიდსის ეპიდემიის საპასუხოდ, მას შემდეგ, რაც მან კონსერვატიული ხასიათი შეიძინა, საკუთარი თავის ოფიციალურად დამკვიდრებისათვის, ჰომოსექსუალისტთა გათავისუფლების მოძრაობას უკვე შეეძლო სამთავრობო სააგენტოებთან დიალოგში შესვლა. მეორე მხრივ, კულტურის კვლევათა ისეთი ინტელექტუალები, როგორც პაულა ტრაიპლერი, სინდი პატონი და ჯონ ერნი გახლავთ, კრიტიკულად შეხვდნენ შიდსთან მიმართებაში გაკეთებულ განცხადებებსა და პოლიტიკას. ერნიმ, რომელიც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სტატიაში ფუკოს მეთოდოლოგიით სარგებლობს, გვიჩვენა „შიდსის მკურნალობის“ გზები; სამედიცინო ხასიათის მიუხედავად, ეს პროექტი მნიშვნელოვანი განცხადებებისა და საჭირო ინფორმაციის კრებულად იქცა, რომელმაც ტრადიციული ჰომოფობია განასახიერა (ერნი 1994). უფრო მეტად უტოპიური თვალსაზრისით, თუკი ივ სედვიკის ნაშრომს გავიხსენებთ და საეჭვოთა თეორიის მიმართულებით ნავინევიტ, სინდი პატონი განგვიმარტავს, რომ ჰომოსექსუალური სხეული „მეცნიერების მიერაა შექმნილი“ (პატონი 1990, 129) და რომ IV ვირუსის საპასუხოდ მეცნიერულად დასაბუთებული ჰომოსექსუალური სხეულის გამოჩენა კულმინაცია იყო. ამჟამად სამედიცინო მეცნიერებამ გაარკვია ჰომოსექსუალობისა და ავადმყოფობის ურთიერთკავშირი, იმ თვალსაზრისით, რომ პირველი უბრალოდ მეორეს გამომხატველი მიზეზია. როგორია ქალბატონის პასუხი? მონინავე სამეცნიერო

მსჯელობებში სიცარიელებების ამოსავსებად და აქამდე საზოგადოების ყურადღებისა და ოფიციალური სექსუალური იდენტურობების მიღმა მყოფ ამოუცნობ სივრცეებში იდენტურობის ახალი ფორმების მოსაძიებლად საჭიროა „საეჭვოთა იდენტურობები“.

შემდგომ დებატებში მაიკლ უორნერმა განმარტა, რომ კონსერვატიულ და რადიკალურ მოძრაობებს სახელმწიფოსთან დამოკიდებულება განასხვავებს. ჰომოსექსუალთა და ლესბოსელთა მოძრაობა საკუთარ თავს დიდი სიამოვნებით წარმოაჩენს, როგორც სრულუფლებიან მოქალაქეთა საინტერესო ჯგუფს, რომელიც საჭიროებს პოლისებით ლობირებას სრულუფლებიანობის უზრუნველსაყოფად; საეჭვოთა მოძრაობა წარმოჩენის პოლიტიკისა და სახელმწიფო უზრუნველყოფის თვალსაზრისით, რომელსაც ამგვარი პოლიტიკა გვთავაზობს, ეჭვს იწვევს (უორნერი 1999). მართლაც, ერთი მხრივ, ფუკოსა და პოსტ-სტრუქტურალიზმის აღმოცენების შემდეგ, საეჭვო **GLBT**-თან შედარებით სექსუალური აქტებისა და იდენტურობების უფრო ფართო სპექტრს მოიცავს და იდენტურობის პოლიტიკას, როგორც ასეთს, უარყოფს. ისიც კი შესაძლებელია, რომ ადამიანები მხოლოდ საწინააღმდეგო სქესის წარმომადგენელ ხალხთან და საეჭვოებთან სექსით იყვნენ დაინტერესებულნი, რაც უჩვეულოა ჰომოსექსუალისტებსა და ლესბოსელთათვის.

საეჭვოთა მოძრაობას დიდი წინააღმდეგობით შეხვდნენ ჰომოსექსუალისტებისა და ლესბოსელთა მოძრაობის წრეებში. ამერიკაში ანტი-საეჭვოთა მომენტი ყველაზე კარგად ენდრიუ სალივანის ნიგნშია *პრაქტიკულად ნორმალური* (1995, მაგრამ დაწერილია 1993 წელს *New Republic*-ში გამოქვეყნებული მასალის მიხედვით) აღწერილი. როგორც მოსალოდნელი იყო, სალივანი განმარტავს, რომ ნებისმიერი ადამიანის მსგავსად, ჰომოსექსუალისტების უმრავლესობის სურვილი ნორმალური ყოფიან, ხოლო ამგვარი ურთიერთკავშირი სექსუალობასა და „კულტურულ დაქვეითებას“ შორის აღიაზიანებს არა მარტო ფართო საზოგადოებრიობას, არამედ ჰომოსექსუალისტების უმრავლესობასაც. მართლაც, ჰომოსექსუალისტთა საზოგადოების მეტად მომთხოვნ და კონფორმისტულ წრეებში ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ჩვენ უკვე „პოსტ-ჰომოსექსუალისტთა“ მომენტში შევიჭერით, რომელიც აცხადებს – ჰომოსექსუალისტთა გაერთიანება ეფექტურადაა დეპოლიტიზირებული (უორნერი 1999, 62-64).

სალივანის აზრით, ჰომოსექსუალისტთა მოძრაობა შეიძლება ნებისმიერ დონეზე განსაკუთრებულ შეხებაში იყოს ორ გარკვეულ საკითხთან: ჰომოსექსუალისტთა ქორწინებებთან და სამხედრო სამ-

სახურის უფლებასთან. იმ ფაქტის გათვალისწინებით, რომ იგი ნეგატიურ დამოკიდებულებას აღძრავს (გულგრილი დამოკიდებულება არ არსებობს მსოფლიოს ოფიციალურ პოლიტიკურ წრეებსა და მასმედიაში), განსაკუთრებით ამერიკაში, მსჯელობის ამგვარი ტიპი იწვევს საკმაოდ გავრცელებულ დამოკიდებულებას, რომ ჰომოსექსუალისტთა მოძრაობას მხოლოდ მცირერიცხოვანი მიზნები გააჩნია და ამიტომაც მალევე უნდა დაიშალოს. ამ ვარაუდის საპირისპიროდ, ბევრი საეჭვოთა პოზიციას იკავებს, რომლის მიხედვითაც ჰომოსექსუალისტთა და ლესბოსელთა ქორწინებები კანონით უნდა იქნეს აღიარებული, რადგან ეს მოსპობდა განსხვავებებს დაქორწინებულ და არადაქორწინებულ წყვილებს შორის ერთი და იმავე სქესის სექსუალურ ურთიერთობათა მქონე საზოგადოებების შიგნით. ქორწინება სექსუალური ურთიერთობების ლეგალიზაციას ახდენს და იმავე თვალსაზრისით დელეგალიზაციას უკეთებს ექსტრა-ცოლქმრულ ურთიერთობებს. ხოლო ერთი და იმავე სქესის წარმომადგენელთა ქორწინებები საეჭვოთა მჭიდრო კავშირს, რომელიც ქორწინების მიხედვით დანესებულ სიყვარულის სახეობას არ შეიცავს, არამყარს გახდის. უნდათ ეს საეჭვოებს? ეს შეკითხვა სერიოზული ლიბერალური წინააღმდეგობის წინაშე დგება: თუკი ქორწინების სურვილი გაგაჩნია, ვინ დაგვიდგება გზაზე? ან უფრო რადიკალური წინააღმდეგობა: ერთი და იმავე სქესის წარმომადგენელთა ქორწინება ხომ არ შეცვლიდა ან უფრო ფართო ხასიათს ხომ არ შესძენდა ქორწინების ინსტიტუტს, ტრადიციული გენდერული როლებისაგან განცალკევების გზით? ამ საკითხთან დაკავშირებულ კაპრიზულ პოლიტიკას, რომელიც საეჭვოთა მოძრაობის მომავალ რადიკალიზებაზე იმოქმედებდა, ამერიკაში ფაქტობრივად საეჭვოთა საკითხის დასახმარებელი აქტიური ქმედება არ განუხორციელებია (იხ. უორნერი 1999).

ამ წინაპირობების საწინააღმდეგოდ რადიკალურ საეჭვოთა მოძრაობა უტოპიურ პოლიტიკაში გადაიზარდა. ამის ერთ-ერთ გამოხატულებას ზემოთ ნახსენებ ლეო ბერსანის ნაშრომში ვხედავთ (თავისთავად დამოკიდებული ლაკანიანურ ფსიქოანალიზზე), რომელიც სექსს შეურაცხყოფისა და დამცირების სახით განიხილავს. მაიკლ უორნერის ციტირების მიხედვით: „იმ წრეებში, სადაც საეჭვოობა დიდად კულტივირებულია, მთავარი წესი ის არის, რომ ვიღაცას სექსით დამცირებულზე **მალლა** მდგომის პრეტენზია არ უნდა გააჩნდეს“ (უორნერი 1999, 35, *Original Emphasis*). შემდეგ კი საჯარო სექსის მოწინააღმდეგეთა მოძრაობის გამოძახილი (პორნო-მალაზიების, სექსით დაკავებული კლუბების, გარყვნილთა ბუნ-

აგების ალაგმვა და სხვ.), რასაც ზოგიერთი მხარს უჭერს ჰომოსექსუალისტთა მოძრაობის ნორმალიზების თვალსაზრისით, ყოველივე საზოგადოებრივი/პირადულის გადასინჯვაზე მიგვითითებს. როდესაც ამას ვაკეთებთ, თვალწინ დასავლეთის ხანგრძლივი ისტორია წარმოგვიდგება, რომელშიც სექსუალური აქტები გამორჩეულად პირადულ ხასიათს ატარებს. მართლაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, სად არის საიდუმლოების არსი? მაიკლ უორნერის მიხედვით:

საეჭვოობის აღქმა როგორც ასეთი, უკანასკნელ ათწლეულებში მატულობს, რაც მიესადაგება დღევანდელ რეალობას: კულტურა ისე ვითარდება, რომ ინტიმური ურთიერთობები და სექსუალური სხეული გამორჩეულთა შორის ტრანსფორმაციისათვის შეიძლება პროექტების სახით, გაგებით იქნეს მიღებული. (ამავდროულად ლესბოსელთა და ჰომოსექსუალისტთა პუბლიკამ ფორმა იცვალა და იმის უნარიც გააჩნია, რომ მათი ისტორიის შემქმნელ საზოგადოების აზრს იგნორირება გაუწიოს). ასევეა მოზარდთა კულტურაშიც – სიმშვიდე გამტარია საზოგადოების უმეტესობის მიმართ განსხვავებულობასთან და ამავე დროს ქმნის ამ განსხვავებულობას, როგორც მეტად უცნაური საჯაროობის სუბიექტურ ფორმას.

(უორნერი 2002, 122)

ეს არის პოლიტიკურ საფუძველზე ერთმანეთისთვის უცხო ადამიანებს შორის თავისუფალი სექსის აღიარების მცდელობა (ჰეტეროსექსუალებზე მეტად ასეთ შემთხვევები ხშირია ერთი და იმავე სექსის წარმომადგენელთა შორის) მძაფრ სტილებს შორის მისი დაყენების გზით (აქ „მშვიდი“), სადაც უცხოები ათვიცნობიერებენ საკუთარ თავს იდენტური და აქედან გამომდინარე კონტაქტის თვალსაზრისით. უორნერი იმედოვნებს ამგვარი სტილების გარშემო შექმნილი საჯაროობის სახეობებსა და საეჭვოთა მოძრაობას შორის კონტაქტის დამყარებას. მაგრამ რა დონეს უნდა მიაღწიოს „უცხოთა საჯაროობამ“, რათა ეფექტური **ორგანიზება** გაუწიოს „დომინანტური პუბლიკისაგან“ განცალკევებას? ყოველ შემთხვევაში (თუკი ვინმეს ამ ტიპის უტოპიურ პოლიტიკურ გათვლებთან დაკავშირების სურვილი გააჩნია) ხომ არ არის მემამბოხური სულისკვეთების გამოხატულება ამრევის როლში ყოფნა, მაშინაც კი, როდესაც ამრევი რაიმე ტიპის საზოგადოებრივი გაერთიანების შექმნაზე არ ფიქრობს. მოკლედ: საეჭვოთა თეორია გვასწავლის, რომ სექსისა და სექსუალობის შესახებ გარკვევით ვერაფერს ვიტყვით და რომ

საზოგადოებრივი ორგანიზაციები, რომლებიც ჩვენ უნდა შევქმნათ, გამოვიყენოთ და ვმართოთ, პირობითია (ისინი განსხვავებულნი არიან და მუდმივად ჩამოყალიბების პროცესში იმყოფებიან).

პიროვნებებისა და მათი სხეულების მიხედვით, მათი სიამოვნებისა და სხვა ძლიერი მხარეების აღმოსაჩენად ჩვენ სექსს მივმართავთ, მიუხედავად იმისა, რომ მათ შეიძლება სექსის სოციალურ კატეგორიებში გამტარად ყოფნა შემოგვთავაზონ. პიროვნებები და მათი სხეულები ასევე მზადაა გაერთიანების ახალი ტიპების მისაღებად და ახლებური გამოხატვისათვის (ან წარმოდგენისათვის) როგორც გენდერის, ასევე სექსუალური მოთხოვნილების თვალსაზრისით.

ანალიზის ამგვარი ფორმა – რომელიც ყურადღებას ამახვილებს გენდერის როლების შემთხვევითობასა და პერფორმატიულობაზე, რაც ჯუდი ბატლერის დაწყებულია – პოსტ-სტრუქტურალიზმთან დამოკიდებულებაში მრავლის მომცველია და ხშირად მეტად მონოდების თეორიულ მოდელთან არის დაკავშირებული, ვიდრე ანალიზისათვის ან აქტუალური, სიცოცხლისუნარიანი კულტურებისა და პოლიტიკის კანონების მისაღებად გამოსადეგი (ბატლერი 1989). ეს ნიშნავს, რომ როგორც ჩვენ ადრე ვფიქრობდით, საეჭვოთა თეორია საკმარისად არ არის ატაცებული კულტურის კვლევების მიერ. ლიტერატურულ სწავლებებში საეჭვოთა თეორია საზოგადოდ უკავშირდება მემკვიდრეობის გადასინჯვას, თითქოს აქამდე იდუმალებით მოცული ერთი და იმავე სექსობრივი მოთხოვნილებების მომენტების ახსნას, უნდა ითქვას, ზოგჯერ საკმაოდ უსაფუძვლოდ. წარსულისამებრ ეს კანონის ფარგლებს გარეთ გადის. ზოგიერთი კულტურის კვლევა ერთი და იმავე გზით ხელმძღვანელობს: შესაბამისად **დედოფალთა კულტურის** ერთ-ერთ ფრაგმენტში რიჩარდ დაიერი ყურადღებას ამახვილებს ჩვენს გაურკვევლობაზე „მეგობრულ“ ურთიერთობებთან დაკავშირებით, რაც ბევრ ამერიკულ ნაწარმოებში (კინოფილმი, მოთხრობა, პიესა) ამ მეგობრებს შორის ეროტიულ კავშირს შეიძლება წარმოაჩენდეს, შეიძლება არა. იგი ვარაუდობს, რომ თავისთავად ამგვარი გაურკვევლობა საზოგადო ხასიათს ატარებს და ეს ერთ-ერთი გზაა, რომლის მეშვეობითაც იგი სტატუს ქუთს არღვევს (დაიერი 2002).

მაგრამ ტექსტუალური ინტერპრეტაციისა და თეორიული პროდუქციის მიღმა საჭიროა წინსვლა საეჭვოთა კულტურის კვლევების თვალსაზრისით ისეთი ავტორების უმნიშვნელოვანესი ნამუშევრების მიუხედავად, როგორიცაა ლორან ბერლანი, მაიკლ უორნერი და სხვები. იგი კვლავ რჩება კულტურის კვლევათა მომავ-

ლის ამოცანად; მაგრამ ვილაცამ ბევრი იშრომა, რადგანაც აშკარაა, რომ შემეცნებითი მოდის „მიქცევისა“ და „მოქცევის“ დროს დინება საეჭვოთა ფიქრებს და მოქმედებას სცდება, თუმცაღა ბევრი პოლიტიკური სამუშაო ჩასატარებელი რჩება.

დამატებითი ლიტერატურა: Ablove, Barale and Halperin 1993; Butler 1990; D’Emilio 1998; Dyer 2002; Halperin 2002; Jagose 1996; Patton and Sanchez-Eppler 2000; Sedgwick 1990.

ნაწილი 7

ფასეულობა

7.1 მაღალი და დაბალი დონის კულტურა

რატომ შევისწავლით პოპულარულ კულტურას? რადგანაც ეს განპირობებულია ჩვენი დროის უმთავრესი კულტურული გამოხატულებით? კვლავაც პირდაპირი მედიუმის როლში მყოფი ტელევიზიის მსგავსად, მას ყველგან ვხვდებით. ვინც განვითარებულ ქვეყნებში ვცხოვრობთ (თითქმის ყველა) საკუთარ ცხოვრებას მასთან შეხებაში ვინცობთ. იგი სიამოვნებისა და აზრების კიდობანს წარმოადგენს. ეს არის სარკე, რომელშიც კულტურა საკუთარ თავს შეიცნობს. ეს ხალხია, ეს სამყაროა: ბევრისთვის ცნობილი ადამიანები და ბელეტრისტული პერსონაჟები დიდი ხნის ნაცნობობის გრძნობის აღმძვრელია. ეს წარმოადგენს ეროვნულ – და ინტერნაციონალურ – საზოგადოებებს ერთად, რომელთა თითოეულ წარმომადგენელს კარგად ამახსოვრდება პირადული და საზოგადო საკითხების ირგვლივ საუბრები. ზოგიერთისთვის (და სხვადასხვა დროს თითქმის ყველასთვის) პოპულარული კულტურის ელემენტები აკვიატებისა და დახმარების საშუალებად იქცევა ხოლმე იდენტურობის ჩამოყალიბებაში. როგორი იქნებოდა საზოგადოება ტელევიზიის, სპორტისა და პოპ მუსიკის გარეშე? იგი განსხვავებული ვერც წარმოგვიდგენია და რა თქმა უნდა, ის დიდი ბიზნესიცაა. ბოლო მოთხოვნების მიხედვით პოპულარული კულტურა, რადგანაც იგი **არსებობს** (ლიუისი 2001), საჭიროებს შესწავლასა და კვლევას.

რატომ

სწავლით დისციპლინებსა და პოპულარულ კულტურას შორის ურთიერთკავშირი ჯერ კიდევ მსჯელობის საგანია. დავინწყით და აღვნიშნოთ, რომ პოპულარული კულტურის შესახებ აკადემიური წერის სტილი რისკავს რომ იყოს გადაჭარბებული, განსაკუთრებით, როდესაც იგი პრეტენზიას აცხადებს პოპულარობის პროგრესულ სამიზნეზე ან, ასე ვთქვათ, „კულტურულ პოპულისტებზე“. ვინ არ შეუცდენიათ კულტურის თეორეტიკოსების მამამთავრებს, ვთქვათ, ჰიმ ჰოპის ან *Dr. Who*-ს თაობაზე? ამის მიზეზი რა თქმა უნდა აკადემიური ნაშრომის სიმკაცრე და სიღრმე არ გახლავთ, ხოლო პოპულარული კულტურა კი ზედმეტად ბანალურია. შეიძლება პოპუ-

ლარული კულტურა იმდენად ხელმისაწვდომია, რომ მის შესახებ აკადემიური კომენტარი ზედმეტია. მეტიც, თავად პოპულარული კულტურის შიგნით, ინტელექტუალური ეგოიზმი სისტემატურად დაცინვის ობიექტია. მას შემდეგ, რაც ძირითადი გამოხატულებების მიხედვით პოპულარული კულტურა უშუალოდ გართობას ემსახურება, იგი თითქოს მალავს საკუთარ სერიოზულობას სანახაობით ღონისძიებებში. როგორი ძლიერი და შორსმჭვრეტელიც არ უნდა იყოს, მისი პირველი მოთხოვნა არის – ზოგადად ლაპარაკი – დღეს იყოს გამოყენების ობიექტი.

პოპულარული კულტურა ასევე შემეცნებით სიმძიმის ცენტრს მუდმივი გადაადგილებისკენ მოუწოდებს, რადგანაც მისი მუშაობა და სტილი აქტუალური დროის ძალიან მცირე მონაკვეთისთვისაა. შეცნობა, სტრუქტურული თვალსაზრისით, აწყობილია დროში გამოცდილ სფეროებზე და ეს თავისთავად მთავარია კულტურის შენახვისთვის. შეცნობის გარეგნული გამოხატულებების მიხედვით, რომლებიც განსაზღვრულია ძირითადი საკითხებიდან წინსვლის, პროგრესული და პოლიტიკური მესიჯების მიღებისთვის, თითქოს პოპულარული კულტურის დეფიციტის შთაბეჭდილება იქმნება. შესრულებული სამუშაოს ხარისხი, განათლება მიღებულ ადამიანებს ვერ ეხმარება საშუალო კლასის წარმომადგენლებთან და ავტორიტეტებთან კონტაქტის დამყარებაში, როდესაც პოპულარული კულტურის დიდი ნაწილი ჩნდება და მიმართულია მათკენ, ვისაც აუცილებელი სამომავლო განათლება არ მიუღია. მართლაც, ხშირია ზედაპირული თვალსაზრისით მაინც, განსაკუთრებით ჰიპ ჰოპისა და პანკის ყანრში ანტი-ავტორიტარობა. ყოველივე იმის მანიშნებელია, რომ პოპულარული კულტურის შორს მიმავალ განჭვრეტილ ნამუშევართა უმრავლესობა უფრო ახლოს თავად კულტურასთან არის, ვიდრე რომელიმე შემეცნებით თეორეტიკოსთან. ისეთი უურნალისტები, როგორიცაა გრაილ მარკუსი, ენ პაუერსი ან ლესტერ ბენგსი ამის შესახებ შემეცნებით თეორეტიკოსებთან შედარებით უკეთ წერენ. შემეცნებით განხილვათა უმრავლესობა ცდილობს პოპულარობის ფერხულში შეღწევას, მაგრამ ასე ხშირად არ ხდება. (იხ. შესავალი ჯენკინსი, მაკფერსონი და შტატუცი 2002 შემეცნებითი პოპიზმის უახლესი მანიფესტის გასაცნობად; კარგი დისკუსიისთვის თეორეტიკოსებისა და ფანების სტრუქტურული დაყოფის თვალსაზრისით, იხ. ჰილსი 2002, 20.)

პოპულარული კულტურა წარსულში

პოპულარულ კულტურას კულტურის კვლევების მსგავსად ისტორიული მნიშვნელობა გააჩნია, ასე რომ, მაღალი და დაბალი დონის კულტურებს შორის კავშირის მიკრო ისტორია განვიხილოთ. სტუდენტებს ხშირად უკვირთ იმის გაგება, რომ დაყოფა (როგორც ვიცით) საკმაოდ თანამედროვე ისტორიული მოვლენაა. იგი არ არსებობდა, როდესაც კლასიკურ განათლებაზე, პატრონაჟზე და კლასიკურ კანონზე (ანუ ბერძნული და ლათინური) კონცენტრირებული არისტოკრატიული ელიტის კულტურა საპირისპიროდ შეცვალა მეტწილად გაუნათლებელმა და არაკომერციული კარნავალის, კომუნალური სპორტის სახეობების, დღესასწაულებისა და რიტუალების ირგვლივ თავმოყრილი ხალხის კულტურამ (შტალიცბრასი და უაითი 1986). მე-18 საუკუნის შუა პერიოდიდან დაწყებული, ეს სტრუქტურა ისე შეიცვალა, რომ ორი განმანათლებელი კულტურა დაარსდა – ერთი ელიტური, მეორე კი — არა. ორივე მათგანი მზარდად კომერციულ და სახალხო ხასიათს ატარებდა (ანუ უფრო ცოცხალი, ვიდრე მკვდარი ენები). ამგვარ სიტუაციაში ელიტური კულტურა გამორჩეული მორალის ირგვლივ ჩამოყალიბდა – ესეთეტური პრინციპები, რომლებიც კულტურის მუდმივობის ნიშნით გამოირჩეოდა; კულტურა პასუხისმგებლობას კისრულობდა მორალური გზამკვლევის როლის შესრულებაზე, მისი შესაძლებლობები საკუთარი თავის ჰარმონიზებაში და განხორციელებაში, სამუშაოს ინდივიდუალობაში (ხელოვნება ან ლიტერატურა) და უდიდესი პროდიუსერების საოცარ ნიჭში გამოიხატებოდა (გილორი 1993).

მეორე მხრივ, პოპულარული კულტურა, ცენზურის გამო საკუთარი მცირე უფლებებითა და პროდუქციაზე ზენოლის ფონზე, მარკეტის ირგვლივ იქმნებოდა. იგი გართობასა და მხიარულებას უზრუნველყოფდა იმ დონეზე, რომ, როგორც ვნახეთ, ინერტულობისა და მორალური ვაკუუმის შესავსებად იგი ფემინიზმში გადაიზარდა (უისენი 1986). თუმცა, მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრისთვის დამახასიათებელი კულტურული იერარქიები და დაყოფა კვლავაც არ იყო დადგენილი: მაგალითად, მე-19 საუკუნის შუა პერიოდში შექსპირის პიესებიდან ფრაგმენტები კვლავ იყო წარმოდგენილი პოპულარულ თეატრებში (ლევინი 1988). დაყოფამ რეალურად თავი ამოწურა, როდესაც მე-19 საუკუნის ბოლოს, როდესაც რეფორმისტული და ოპოზიციური თვალსაზრისით მაღალი დონის კულტურა პროფესიონალების გავლენის ქვეშ აღმოჩნდა. უოლტერ პატერის

მსგავსი ესთეტიკები ხელოვნებას სოციალურ მოთხოვნებთან ყოველგვარი კავშირის გარეშე განიხილავდნენ. „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ ნოდებულ მოძრაობასთან შესისხლბორცებული ხელოვნება თაყვანისმცემლებს დაძაბული და მძიმე ცხოვრებისაკენ ეტანებოდა. იგი ამზადებდა რადიკალური სენსაციის ფორმას (პატერი და ფილიპსი 1986 [1873]). შედარებით ტრადიციული ე.წ. „კულტურის მიმდევარი“ მეთიუ არნოლდი კულტურის შესახებ ფიქრობდა არა მხოლოდ „საუკეთესოა ის, რაც ცნობილი და გააზრებულია“ თვალსაზრისით, არამედ როგორც ანალიზის ფორმაზე, რომელიც პურიტანიზმის, კომერციალიზმის, არისტოკრატის სისასტიკისა და ქედმაღლობის წინააღმდეგ, ასევე ნებისმიერი ფორმის ვულგარობის წინააღმდეგ იბრძოდა. მას შეეძლო აგრეთვე ადამიანებისთვის „საკითხის არსი“ ეჩვენებინა (არნოლდი და კოლინი 1993 [1869]). მალე, განათლების სისტემამ კულტურის ამ თვალსაზრისით პროპაგანდას სულ უფრო მეტად მიჰყო ხელი (თავად არნოლდი სკოლის ინსპექტორი გახლდათ).

ეს დამოკიდებულია კულტურის მაღალ დონეზე, ყოველ შემთხვევაში მუშათა კლასის წარმომადგენელ მამაკაცებისა და ქალებისგან ამის გაძლიერებულ ოფიციალურ მოთხოვნაზე (როუზი 2001). რა თქმა უნდა, იმ აზრს, რომ ელიტურ და პოპულარულ კულტურას შორის დაყოფა თავისთავად სოციალური დომინირების ფორმა იყო, დიდი საფუძველი არ გააჩნია. ეს სახელმწიფოებმა და ფილანტროპებმა მაღალი დონის კულტურული ინსტიტუტების დაფინანსების შემდეგ, ფართომასშტაბიანი მხარდაჭერის მოსაპოვებლად (სკოლები, ბიბლიოთეკები, საკონცერტო დარბაზები, ხელოვნების გალერეები და მუზეუმები), აგრეთვე ცივილიზაციის მმართველი ფორმების საჭიროებისამებრ გასავრცელებლად და საზოგადოებრივ კულტურაში კაპიტალდაბანდების გასაზრდელად დაუშვეს. თუმცაღა, ამგვარმა ჩარევამ კულტურულ დაყოფაზე კონსოლიდაციის ეფექტი იქონია და მაღალი დონის კულტურა საშუალო კლასის რესპექტაბელობასთან მჭიდროდ დააკავშირა. ეს არის ჩვენი ისტორიის შემობრუნების კიდევ ერთი მომენტი: ექსპერიმენტული და (ზოგჯერ) ძირგამომთხრელი ავანგარდი დამკვიდრებულ მაღალი დონის კულტურას გაემიჯნა, ისე, რომ ხშირად პოპულარობის ელემენტებს მიესადაგებოდა. მაგალითად, შეგვიძლია მე-19 საუკუნის ფრანგი რომანტიკოსების მოყვანა თოჯინების დღესასწაულისა და პიეროს მსგავსი პოპულარულ-თეატრალური პერსონაჟების მიხედვით (სტორეი 1985).

1970 წლისათვის (როდესაც არეალზე კულტურის კვლევები

გამოჩნდა) მთელმა ამ სისტემამ ფართოდ გავრცელებული აუდიო-ვიზუალური კულტურის ზენოლის (რადიო, ფილმი, ტელევიზია), აგრეთვე საშუალო და პოსტ-სავალდებულო განათლების გავრცელების პირობებში სერიოზული რღვევა დაიწყო. ამ თვალსაზრისით, საკითხის ჯერ კიდევ აქტუალობის მიუხედავად, მაღალი დონის კულტურის მომხრეები უკვე ალყაშემორტყმული უმცირესობის მსგავსად გამოიყურებოდნენ, რომლებიც სულ უფრო მეტად საჭიროებდნენ გამუდმებულ მხარდაჭერას. მეორე მხრივ, რასაც ჩვენ პოპულარული კულტურის მცოდნეობას ვუნოდებთ (ფარული სიახლოვე შემსრულებლებთან, ტრადიციებთან, სახელმძღვანელოებთან) პოპულარული კულტურის უფრო მეტად მიღებისა და წარმოების საფუძველი გახდა. იგი მზად იყო მრავალფეროვანი და თვითშექცევადი პოპულარული კულტურის მისაღებად. იმავდროულად სახელმძღვანელოები, რომლებიც მაღალი და დაბალი დონის კულტურების ელემენტებს აერთიანებდნენ, კვლავაც ბანალურად იქცნენ. ამკარად ბინარული განსხვავებები მაღალი დონისა და პოპულარულ კულტურებს შორის, რღვევის პროცესში აღმოჩნდნენ. ახალ კანონს არაფრად მიაჩნდა, რომ ისეთ გამომცემლობას, როგორც **Oxford University Press** გახლავთ, ზენ გრეის ნაწარმოებების ხელახალი გამოცემის შემდეგ, შეეძლო ისინი „კლასიკად“ შეეარაცხა, მიუხედავად იმისა, რომ თავის დროზე ეს ნაწარმოებები მასობრივ კულტურას განეკუთვნებოდნენ. ასევე მუზეუმებმაც, რეგულარულად წარსულისა (და ზოგჯერ იმ დროის) მასობრივი და კომერციული კულტურის ამსახველი და არა-კანონიკური მხატვრების ნამუშევართა გამოფენების წარმოდგენა დაიწყეს.

უფრო რთულია დაახლოება „დაბალთან“, რომელიც მაღალ კულტურულ მოტივებსა და შეხებებს მოიცავს, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, დღესდღეობით კულტურის მნიშვნელოვანი ფიგურა მაღალ და დაბალ დონეებს შორის არსებულ ზონაში უნდა იმყოფებოდეს (ამ აზრობრივად დატვირთული ტერმინებით სარგებლობისათვის). ნებისმიერ დონეზე, 60-იან წლებში მაღალი კულტურის კანონს უკვე დაკარგული ჰქონდა მისი განმსაზღვრელი ფუნქციები. იგი აღარ იყო საჭირო საზოგადოებრივი იერარქიების მხარდასაჭერად (საზოგადოებას უფრო სერიოზული საშუალებები გამოუჩნდა ამის განსახორციელებლად) და თანამედროვე კულტურულ პროდუქციაში გასარკვევად, რომელმაც ადრინდელი მორჩილებისგან განსხვავებით, კვლავ დაიწყო კანონთან „მისადაგება“ და მორგება. პოპულარული/მაღალი კულტურის დაყოფაში ეფექტური როლი შეასრულა, ერთი

მხრივ, ძველ, წარსულ (კულტურული ტრადიციები) და თანამედროვე კულტურებს შორის, ხოლო მეორე მხრივ, წარსულის ხელოვნების (სახელოვანი ლიტერატურა და ამაღლებული ხელოვნება) და აუდიო-ვიზუალურ მედიებს შორის განსხვავება.

ასეთმა ახალმა და შერეულმა კულტურულმა წარმოდგენებმა ცალკეული ადამიანებისა და მათი ჯგუფების კულტურულ წარმოდგენასთან მიმართებაში ცვლილებები გამოიწვია. ჯიმ კოლინზი «გემოვნების, ფასეულობებისა და დონის მიღწევის სხვადასხვა კონფიგურაციებთან შეხებაში მყოფი არსებული გადამწყვეტი გზების განსხვავების» აღსანიშნავად ტერმინ «გემოვნების კარტოგრაფიებს» იყენებს (კოლინზი 1995, 188). ეს კონცეფცია ჩვენ იმის დანახვის საშუალებას გვაძლევს, რომ თანამედროვე კულტურაში ზოგადად გემოვნებები უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე გემოვნებები რაიმე მიზეზით გამოწვეული. ისინი მოუწოდებენ და გულისხმობენ ადამიანებს, რომელთაც ისინი გააჩნია, მაშინაც, თუკი ბევრი (მაგრამ არ ნიშნავს, რომ ყველა) გემოვნების ჯგუფები კვლავაც კლასთან, სექსუალობასთან, ეთნიკურობასა თუ გენდერთან იქნებიან დაკავშირებული. როდესაც გემოვნებები გარკვეულწილად უკვე ნაკლებადაა დაკავშირებული კლასთან, მათ მიერ გამხსნელებული საჯაროობა, როგორც იდენტურობის მანიშნებელი და ცხოვრებისეული გამოცდილება, დიდ მნიშვნელობას იძენს – ყველაზე მეტად უმცირესობებთან მიმართებაში, რომელთა საკუთარი თავის აღქმა მათთვის მიწოდებული სტილისა და გემოვნების ირგვლივ არის ჩამოყალიბებული.

რა თქმა უნდა, ეს მოვლენები დასავლეთისთვის არის დამახასიათებელი, მაგრამ მიახლოებული (თუ არა იდენტური) ლოგიკა დასავლეთთან ერთად, ამჟამად განსაკუთრებით აზიაშიც მუშაობს. კონსერვატიული იდეოლოგიები, როგორც იაპონიასა და ჩინეთში, ტრადიციულ ხელოვნებებს მოუწოდებენ ტრენინგებსა და სწავლებებისკენ, კულტურის ამერიკანიზაციისაგან თავდაცვის მოთხოვნით. მოვიყვანოთ ამის მაგალითი. 70-იანი წლებიდან დაწყებული, კომერციალიზებული იაპონური კულტურის სანინაალმდეგოდ კორეა საკუთარი კულტურისაკენ მოუწოდებდა (ანიმაცია, კარაოკე, კომპიუტერული თამაშები, პოპულარული მუსიკა, მელოდრამები). ამავე დროს გარკვეულწილად კომერციული კულტურის სხვადასხვა პლასტიტით გაჯერებული გემოვნებების ირგვლივ ჩამოყალიბებული მოზარდთა საჯაროობა, რომელიც მუდმივად მოიაზრებს შემოსულ ფორმებთან მორგებას, წინააღმდეგობაშია წინაპართა მიერ შემოთავაზებულ ფასეულობებთან.

მასობრივი კულტურა

ტრადიციულად მეცნიერები *პოპულარულ* და *მასობრივ* კულტურებს ანსხვავებენ. პოპულარული კულტურა ხალხისთვის მათ მიერვე შექმნილს (თუ არა მარტივად ფოლკ-კულტურას), ხოლო მასობრივი კულტურა კი მასებზე გაანგარიშებით ინდუსტრიული თვალსაზრისით შექმნილ კულტურას ნიშნავდა. მაგრამ ამგვარმა დაყოფამ აზრი დაკარგა. კულტურის კვლევებში ტერმინი „მასობრივი კულტურა“ ამოვარდნილია, რადგანაც იგი ზოგადად შეურაცხმყოფელ ტერმინად იქცა (იხ. დენინგი 2004, 97-120). იგი ექსპლუატატორულ, მექანიკურ, ცარიელი კულტურის და განუხორციელებელი სურვილების იაფფასიან ინსპირატორად შეიძლება აღვიქვათ. თეორიის მოცემული სახეობის მიმართ ყურადღებას აღარ ამახვილებენ იმ ნიუანსების, განსხვავებებისა და მახასიათებლების გამო, რომელთა ქვეშაც იგი მოიაზრება. მას პრეტენზიაც არ გააჩნია იმის თაობაზე, რომ მასობრივმა კულტურამ შესთავაზა კი სიამოვნება და სარგებელი საკუთარ პუბლიკას?

„მასობრივი კულტურის“ თანმდევი ნეგატიურობის წამოწვევის მნიშვნელოვანი მომენტი (ისეთ დონეზე, რომ იგი განიხილებოდა პოპულარულობის თვალსაზრისით) იყო ფრედერიკ ჯეისონის წარმოდგენა (გერმანულ თეორეტიკოსებზე ერნსტ ბლოკსა და ჰერბერტ მარკუსზე დაყრდნობით), რომ ბევრი ინდუსტრიალიზებული კულტურა „უტოპიური“ მუხტის მატარებელია. მან შეიძლება საკუთარ აუდიტორიას სულიერი საკვები შესთავაზა, მაგრამ მოთაფვლის პოლიტიკითა და შეგულიანებით, „ავხორციული ინვესტიციებიც“ და აგრეთვე კარგი ცხოვრებისათვის შესაფერისი გამონათებები და გემოვნებები გაითვალისწინა. ამ გამონათებებმა და გემოვნებებმა პოლიტიკური ენერგიების მოტივირებაც კი შეიძლება გამოიწვიოს. ამ საკითხებზე დაიწყო დისკუსია (იხ. ჯეიმსონი 1992).

მასობრივი კულტურის კონცეფციის თავიდან აცილების პრობლემა ის არის, რომ პოპულარულ-კულტურული პროდუქტები არ არიან ერთნაირად პოპულარულნი სამუდამოდ. ზოგიერთი მათგანი გაცილებით ფართომასშტაბურად არის ატაცებული სხვებთან შედარებით. სკეიტბორდინგი პოპულარული კულტურის ფორმაა, მაგრამ მასთან შედარებით გაცილებით მეტ ადამიანს საფეხბურთო მატჩის ყურება სიამოვნებს. ჰევი მეტალი პოპულარული კულტურაა, მაგრამ ის პოპულარობით ჰიპ ჰოპთან ახლოსაც ვერ მიდის (რომლის ზოგიერთი ჟანრი გაცილებით ფართოა რომელიმე სხვა

სტილთან შედარებით). ასე რომ უპრიანია რაიმეზე ფიქრი, როგორც მასობრივ კულტურაზე – კულტურაზე, რომელსაც ხელი მიუწვდება სხვადასხვა კულტურული სექტორის აუდიენციებში და რომელიც გარკვეულ საზოგადოებაში თითქმის ყოველი ადამიანის კულტურული განათლების ნაწილს წარმოადგენს. ეს არის პოპულარული კულტურის სუბ-სექცია, სადაც ჩვენ მხოლოდ პოპულარულ კულტურაზე ვფიქრობთ, როგორც ყველა კულტურაზე, რომლებიც არ განიხილება ელიტურ კულტურაში ან საკუთარ თავს ელიტურ კულტურად არ აღიქვამს. (და ღირებულია, რომ გვახსოვდეს – ელიტურ და პოპულარულ კულტურებს ესაჭიროებათ ერთმანეთი, რათა ამ ტერმინებით განისაზღვრებოდნენ.)

კულტურული პოპულიზმი და კანონი

კულტურის კვლევების მიერ პოპულარული კულტურის წარმოჩენას გარკვეული ხასიათის პოლიტიკური მნიშვნელობა გააჩნია, თუმცა მას შემდეგ, რაც განვითარებული კულტურული პოპულიზმი საოცრად ფართოვდება, როგორც ვნახეთ, პოპულარული კულტურის აკადემიზაცია თანამედროვე კაპიტალიზმის ლოგიკას უფრო მიჰყვება, ვიდრე ეწინააღმდეგება. კულტურის კვლევების მიერ პოპულარობის მტკიცების პოლიტიკური ძალა ახლო კავშირშია „კანონის კრიტიკის“ არგუმენტთან, რომელიც ამის მსგავსია: კანონი ეწოდება სახელმძღვანელოების, ხელოვნების ნაწარმოებთა და სხვ. ნაკრებს, რომელიც ტრადიციულად კულტურის უმაღლეს მიღწევებს წარმოაჩენს. მის შესახებ ხშირად მსჯელობენ და ავრცელებენ უმაღლესი სტატუსის საგანმანათლებლო კულტურულ ინსტიტუტებში. მაგრამ ძალიან მაღალ დონეზე შერჩეული კანონების მიხედვით ორგანიზებულ კულტურას არ ძალუძს მითვისება იმ სრული ფასეულობებისა, რომელთაც განეკუთვნება ეს კანონი. არა – კანონიკურთან შედარებით კულტურულს მეტი აბსოლუტური ღირებულება არ გააჩნია – გარკვეული კრიტერიუმები, განწყობები და ტრენინგები, რომლებიც ამას გულისხმობენ, მმართველი კლასების კულტურას ქმნიან.

ისინი, ვინც ძალიან გატაცებულნი არიან მხატვრული შედეგებით, ვისაც ძლიერი პირადი შეხედულება გააჩნია ზოგიერთი კანონიკური ნამუშევრების სხვებთან შედარებით უპირატესობის თაობაზე და ვისაც მათი სიღრმისეული შესწავლა და საკუთარი აღმოჩენებისა და აზრების გაზიარება სურს, დიდად არ ცდებიან (ამ კონტე-

ქსტში მართალისა და მცდარის გარჩევას აზრი არ აქვს) როდესაც შეცდებიან უფრო დიდ და ბოლოს და ბოლოს მეტად მნიშვნელოვან ნახატთან მიმართებაში. ისინი უგულებელყოფენ ორმხრივ დინებას ერთი მხრივ კლასსა და ეთნოსს, მეორე მხრივ კი კულტურას შორის; ის გზა, რომლითაც კანონის პრესტიჟი გადაეცემა განათლებულ და/ან მდიდარ (განსაკუთრებით განათლებულ და მდიდარ **თეთრკანიან** ადამიანს), როდესაც იმავდროულად განათლებული და/ან მდიდარი ადამიანის პრესტიჟი გადაეცემა კანონს. მეტიც, ის გზა, რომლითაც კანონისადმი მონოდება კვლავაც ასაზრდოებს კულტურული კონსერვატიზმის ფორმებს, რომელთაც უფლებები ითვალისწინებენ, იმგვარად დამკვიდრებულს, თითქოს ეს იერარქიების შექმნის ბიზნესი ყოფილიყოს და აუცილებლად მისსავე წრეში ჩაკეტილს, მონოდებით, რომ ყველაფერი მხოლოდ ორი განათლებული თაყვანისმცემლისათვის კეთდება, პოპულარულთან შედარებით კანონიკურ კულტურას ბევრად ნაკლები სიცოცხლისუნარიანობა და ჭეშმარიტი ძალა გააჩნია. პოპულარული კულტურის შემოსვლითა და მისი ცალკეული ფორმების მიღების შემდეგ, კულტურის კვლევები პოლიტიკური ჩარევებით საზოგადოებრივი იერარქიების ერთდროულად ფულისა და კულტურის გარშემო შემქმნელი სტრუქტურების წინააღმდეგ ილაშქრებენ.

ეს ბევრად კომპლექსური არგუმენტია, რომელიც ვრცელდება რამდენიმე განსხვავებული მიმართულებით და რომელსაც საპასუხო დარტყმების მოგერიება უწევს. ამ დარტყმებიდან ყველაზე აშკარა და მნიშვნელოვანი ის გახლავთ, რომ კანონის საწინააღმდეგო არგუმენტი პოპულარული კულტურის მთავარ პრობლემას არ ითვალისწინებს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ იგი საზოგადოებასთან ერთად შექმნილი კულტურა არ გახლავთ, არამედ კომერციული ინიციატივების პროდუქტია, რომლის წარმატების ჭეშმარიტი საზომი სარგებელია და არა ხარისხი. ამგვარად ცხადია, რომ თანამედროვე პოპულარული კულტურა სტრუქტურულად ზედაპირული და ყალბია: მართლაც, იგი იწვევს საზოგადოებრივ აზრთა სხვადასხვაობებს, განსხვავებებსა და უსამართლობებს, ასევე წინ ეღობება იმ საზოგადოების კრიტიკასა და რაციონალურ გარკვევას, რომელსაც მისი აუდიტორია განეკუთვნება. ამგვარად კრიტიკოსებისთვის შესაძლებელია იმ მიზეზის ვარაუდი, თუ რატომ არის წარმოუდგენელი ამერიკაში რევოლუცია – რადგანაც მისი გამაყუჩებელი პოპულარული კულტურა ასე ძლიერია (ბრენანი 1997, 257). ამის ახსნის ოდნავ ნაკლებად ტრადიციული გზა იმაში მდგომარეობს, რომ პოპულარუ-

ლი კულტურა მათთან მიმართებაშია, ვისაც ზოგადად კულტურაში სერიოზულად არაფერი ესაქმება: ეს არის იმ ადამიანების კულტურა, ვინც ეძებს განტვირთვას, ივინყებს სამუშაოს და თავისუფალ დროს კარგად ერთობა. ისინი არ ითხოვენ კვლევით, შემეცნებით, ღრმაზროვან კულტურას; მას შემდეგ, რაც კულტურული ინტერესების სფეროს ძალების აღდგენასა და ყურადღების მოდუნებაში აღიქვამენ, ისინი უარს ამბობენ ესთეტიურ გამოძახილებზე, რომლებიც აწყობილია „უინტერესო“ და ყბადაღებულ ურთიერთობებზე სამუშაოსთან დაკავშირებით. (მასობრივი კულტურის მინიმალური დოზით შემწყნარებლური კრიტიკა თეოდორ ოდორნომ და მაქს ჰორკაიმერმა განახორციელეს. მათთვის, როგორც ეს ტელევიზიების შესახებ სექცია 4.1-ში ვიხილეთ, პოპულარული კულტურა უფრო მეტად ადამიანების ყურადღების გაფანტვაზეა გადართული, ვიდრე წინააღმდეგობას უწევს იმ საშუალებებს, რომლებიც ადამიანების ჭეშმარიტ პიროვნულობას, დაკმაყოფილებისა და თავისუფლების შეგრძნებას ასუსტებს [იხ. ოდორნო და ჰორკაიმერი 1999].)

ამ კრიტიკოსების წინააღმდეგ ერთ-ერთი პოპულისტური გამოძახილი იმ პერიოდების ზეიმით აღნიშვნაა, რომლებშიც პოპულარული კულტურა იმსხვრევა სერიოზულობისა და ამბიციურობის დიდი დეფიციტის გამო; მაგალითად, იმის აღსანიშნავად, რასაც ლინ ჩემბერსმა „შეგრძნების, გემოვნებისა და სურვილის ცვალებადი მართვა“ უწოდა, რომელიც ფოკუსირებულია „შეხებით შეგრძნებაზე, მეორეხარისხოვანზე, დროებითზე, ერთჯერადაზე, შინაგანზე“. ისინი ყურადღების გაფანტვის კულტურას ჰქმნიან – სასაცილოა, მაგრამ ჩვენს სიაში ამ მაგალითის შეყვანაც შეგვიძლია (ჩემბერსი 1986, 13). მეორე გამოძახილისთვის დავუბრუნდეთ არგუმენტს, რომ კულტურულ ფორმებში ანტი-პოპულისტების წინააღმდეგ ჩვენ შეგვეძლო არ გვებძოლა პოლიტიკური გადაწყვეტილებებისა და პასუხისმგებლობების მოსაპოვებლად. არის კი პოპულარული კულტურა საუკეთესო სფერო კრიტიკის უნარების კვლევისთვის? თუ არა, მაშინ რატომ არ ვანებებთ მას თავს? სხვა მხრივ კვლავ საკამათო საკითხს მივადექით, რომ პოპულარულ კულტურას საზოგადოებრივი ფასეულობა გააჩნია, რის მიხედვითაც მისი გამოყენება თავისთავად საზოგადოებრივ სფეროში მონაწილეობის მიღებაში გამოიხატება – ჩვენი კოლექტიური იდენტურობები კი პოპულარობის პრიზმაში გავლის შედეგად არის ჩამოყალიბებული.

მაგრამ ყველაზე ხშირი არგუმენტი კვლავაც იმის აღნიშვნაა, რომ საკითხის პოზიციასა და კულტურულ სტილებს შორის კავშირი

და ამ სტილების კანონის თვალსაზრისით დამკვიდრება ცალკეული იდენტიფიკაციების გამოხატულებებზეა აგებული, რაც კლასთან და ეთნიკურ განლაგებასთან ახლო კავშირშია.

ფაქტობრივად, შემეცნებითი კულტურული პოპულიზმის გარშემო დებატები თითქოს გარკვეულ ზღვრებში მიმდინარეობს და ერთფეროვან შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგანაც მათ საკმარისად მკაფიოდ გამოხატული რეალური დანიშნულებები, რომლებიც პოპულარული კულტურის ტრანსფორმაციას ახდენენ, არ გააჩნიათ. ეს დანიშნულებები სხვადასხვა ნიშნით არის განხილული ამ წიგნში, მაგრამ სასურველია, რომ მათი პერეფრაზირება ერთი კონკრეტული ნიშნით მოვახდინოთ.

პოპულარული კულტურა

პოპულარული კულტურა ათიათასობით ფორმის, ჟანრის, აუდიტორიის, გამოხატვის მანერის, სტილისა და მიზნების სეგმენტად იქცა. მისი მასშტაბები იმდენად დიდია, რომ ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით შეუძლებელია მისი მონოლითის სახით განხილვა. როგორც ვნახეთ, ზოგიერთი ე.წ. „პოპულარული კულტურა“ შექმნილია **ერთობლივად** (და მე-20 საუკუნის შუა პერიოდის მასობრივი კულტურის გარკვეული ტიპის მახასიათებლების მატარებელია, რომელთა მიმართაც იმ პერიოდის კულტურული კრიტიკოსები საყვედურს გამოთქვამდნენ ხოლმე), დიდი ნაწილი შექმნილია ადამიანთა შედარებით მცირე დაჯგუფებებისთვის, რომლებიც ახლო კავშირშია და მეტ-ნაკლებ მზურვალე ინტერესს გამოხატავენ მოცემული ჟანრების მიმართ. პოპულარული კულტურის დიდი ნაწილი კი – როგორც მაგალითად, ჰიპ ჰოპია – გეოგრაფიული თვალსაზრისით ინარჩუნებს კავშირს საზოგადოებებთან. იმავდროულად, სულ უფრო და უფრო მჭიდრო კავშირი მყარდება სექტორებსა და ბაზრის გზებს შორის – პროდუქციის ერთი ტენდენცია მეორეს თვალსაზრისით. ფორმატების მიხედვით ბრენდინგი უმნიშვნელოვანესია თინეიჯერებს შორის: კომიქსები, კომპიუტერული თამაშები, წიგნები, ფილმები, მუსიკალური კომპაქტდისკები და ვიდეო, სატელევიზიო შოუები შეიძლება „ბრენდის“ სახით იქნეს წარმოჩენილი. ინდუსტრიული პერსპექტივით, კონსოლიდაციის სტიმულირებისათვის უმნიშვნელოვანესია, როდესაც მსხვილი მედია კონგლომერატები „ერთობლივად მოქმედებენ“ ბიზნესის ტერმინების მიხედვით ოდესღაც

წარუმატებლად ნავარაუდები ობიექტების ძებნაში. აღსანიშნავია, რომ ორივე ეს დანიშნულება – სემინტაციის და კონსოლიდაციის – ერთდროულად თანაარსებობენ და ერთი მეორესთან წინააღმდეგობაში არ მოიაზრებიან.

ცხადია, რომ პოპულარული კულტურა უხვადაა გაჯერებული ხელოვნების ნიშში იმ თვალსაზრისით, რომ იგი აწარმოებს პროდუქციას, რომელიც ბარიერს უქმნის უშუალო სიამოვნებასა და დაკმაყოფილებას; რაც მისი საშუალებების თვალსაზრისით ექსპერიმენტულია; რაც ამბიციურია და გამოხატავს უცნაურ და დამაფიქრებელ – ღრმააზროვან შეგრძნებებსა და შეტყობინებებს; რაც ხშირად მისი ცალკეული ჟანრების ისტორიის მცოდნეა; და რაც ითხოვს გარკვეულ სიახლოვეს უფრო ფართო არეალთან, ვიდრე თავად შესრულებულ სამუშაოსთან. ამ თვალსაზრისით – ვიმეორებ – არსებობს ათასობით კინოფილმი (**David Lynch**), სიმღერები (**Radiohead** ან **The Magnetic Fields**), კომიქსების წიგნი (**Chris Ware**), სატელევიზიო შოუებიც კი (*The Sopranos*), რომლებიც მაღალი და დაბალი კულტურული ფორმების ჰიბრიდიზაციას აკეთებს. მართლაც, ხელოვნების ფასეულობები არა მხოლოდ დემოკრატიზირებულია, არამედ ახალ სფეროებშია შეჭრილი, მას შემდეგ, რაც დაიპყრეს ისეთი სფეროები, როგორცაა საკვები, ავტომობილების კულტურა, ღვინო და მოდა (ამავე დროს ხელოვნებამ ესთეტიურობა დაკარგა). უნდა ითქვას, რომ ეს ფასეულობები შეიძლება კლასის მაჩვენებლები და ის პროდუქტები იყვნენ, რომლებიც მათ ძირითადად პრივილეგირებული თვალსაზრისით გამოხატავს, მაგრამ არა ცალკე მდგომად: ესთეტიური პრაქტიკის მაგალითისთვის მოვიყვანოთ ესთეტიზირებული ან „ტრადიციული“ საავტომობილო კულტურა, რომელიც (ცოტა ხნის წინ მაინც) პირდაპირ გადაიღეს და ბურჟუებმა ძალიან ისიამოვნეს. მეორე მხრივ, სექტორებმა და წარსულის მაღალი დონის კულტურამ გამოავლინა პოპულარული კულტურის ინსტრუმენტები, რომლებიც ნდობის ფაქტორს ინარჩუნებდნენ. მაგალითად, ხელოვნების სკოლის დამთავრებულთა და ხელოვნების სამყაროსკენ მიმართულ ადამიანთა მიერ შექმნილმა ხელოვნების ნიმუშებმა გაითავისეს კომერციალიზმი და სიტუაციურად გარდამავალი საფეხური. (ფაქტობრივად, „ხელოვნების სამყაროსთვის“, როგორც ინსტიტუტისთვის, რომელიც ამას ხელს არ უშლის, ეს დიდი ღირსებაა.) ეს დიდწილად ენდი უორჰოლის მემკვიდრეობაა, რომელიც დიდი პოლემიკის საგანი იყო 90-იანი წლების ბრიტანულ ხელოვნების მოღვაწეთა შორის. ისეთი არტისტების, როგორცაა

დამიენ ჰერსტი და ტრეისი ემინი, პოპულარობისაკენ მიმავალი გზები დიდად არ განსხვავდებოდა როკ ვარსკვლავისა, თუ მოდური რესტორნის მფლობელის კარიერის შექმნის გზებისგან. ფაქტობრივად, ბრიტანული არტის მთელი ფენომენი ისაა, რომ იგი სხვადასხვა სტილებსა და აუდიტორიებს შორის კომპლექსური კავშირის (რომელიც შეუძლებელია, რომ მალად და დაბალ საფეხურებად დაიყოს), შესანიშნავ მაგალითს წარმოადგენს (ბეტერტონი 2001).

თანამედროვე პოპულარულმა კულტურამ (ნაწილობრივ რადგან მისმა მომხმარებლებმა იციან, რომ ეს არის სარგებელზე ორიენტირებული ბიზნესი და რაღაც დონეზე მათ იყენებენ) აგრეთვე განავითარა მისთვის უჩვეულო გამოხატვის მანერა და განწყობები, მაგრამ ზოგადად ნუ ინერვიულებთ! მუსიკის, მოდის, კინოფილმისა თუ ჩანაწერით მიღებული სიამოვნება და დატვირთვა გვაცოცხლებს არა კომერციალიზაციის მიუხედავად, არამედ ამის გამო. სიამოვნების მისაღებად კიდევ რა უნდა არსებობდეს, თუ არა აწმყოთი ცხოვრება. ამიტომაც ზოგიერთი პოპულარული კულტურა ამგვარი სულისკვეთებით საზრდოობს – „ეს სისულელეა, მაგრამ მე მომწონს“ – და ეს განწყობა სოლიდარულია პროდიუსერებსა და მომხმარებლებს შორის, რადგანაც სახუმარო სიტუაციებს ისინი ერთად ქმნიან. ტიპური მაგალითი: ბრიტანული ჟურნალი *Loaded*-ის სლოგანი: „მამაკაცებისთვის, რომელთაც შეეძლოთ უკეთ სცოდნოდათ“. ზოგჯერ ამას ირონიას უწოდებენ, მაგრამ ეს მთლად სწორი არ არის. ეს განწყობაა, რომელიც კულტურული წესების შესაძლებლობების აღწერისთვის განვითარებულ ძველ კატეგორიებს, რომლებიც კვლავაც კლასიკისა და ესთეტიზმის ალიანსის მიხედვით საზრდოობს, არ შეესაბამება.

არსებობს მჭიდრო კავშირში მყოფი მოვლენა, რომლის მიხედვითაც გოგოდ თუ ბიჭად ყოფნის ტრადიციული წარმოდგენები, ეტყობა რა დაცინვის კვალი, როგორც ეს ჰოლივუდის თინეიჯერულ ფილმ *უვიცშია*, დიდად არ განსხვავდება. ზოგჯერ ეს პოლიტიკური ნიადაგის შემზადების თვალსაზრისით განიხილება, რომელშიც იდენტიურობის ახალი სფერო შეიძლება დამკვიდრდეს (მაკრობი 1999, 127). თუმცა, ეს საკამათოა. ამგვარი ინტერპრეტაცია ასაზრდოებს ჩვენ მიერ პროგრესულ თვით-რეფერენტულობისა და თვით-ირონიზაციის გარეგნულ სიყალბეს. ვთქვათ, როცა ვიცით, რომ ვინმე ქალურობის სტერეოტიპების პოზიციაში მოიაზრება და სხარტად ხუმრობს ამ სტერეოტიპებზე ხაზგასმით. სავარაუდოდ მას ამ პოზიციიდან მხარდაჭერა არ ექნება, ხოლო თუკი იქნება რაიმე სახის მხარდაჭერა, ეს პოზიციაში მყოფის მოთმინებაა.

პოპულარული კულტურა საკუთარ ინტელექტს ხშირად წარმოაჩენს იმ მიმართულებით, რომელიც ავითარებს ახალ სტილებს ახალი აუდიტორიების მოსაზიდად. ხშირად ისინი აზროვნების ძველ კატეგორიებს მოიცავენ. მაგალითისთვის პოლ გილროი მოვშველით – ეს შეეხება 90-იანი წლების დასაწყისის კალიფორნიელ რეპერ სნუპ დოგი დოგს. სნუპი რეპის პოპულარიზაციის პროექტში აღმოჩნდა, აქცია რა იგი პოპ ჟანრის ძირითად განხრად. რატომ განვლო მან ეს გზა **ძაღლის** სახით? რადგანაც ძაღლები დევნიან კატებს. რადგანაც სამყაროში ძაღლი ძაღლის ტყავს არ დახევს. რადგანაც ძაღლები ჯოგურად ნადირობენ. რადგანაც „**Dogfather**“-ის პირველი ასოების გადადგილებით „**Godfather**“ მიიღება. რადგანაც ძაღლი თვინიერი არსებაა და ძაღლური სტილის შექმნა, ზოგიერთის აზრით, უხეშია და ქალების დამამცირებელი, მიუხედავად იმისა (წინ წასული დროში), რომ ეს აგრეთვე წიაღსვლაა სექსუალური ცეკვის სტილში, რომელიც დიდი აჟიოტაჟის მიზეზად იქცა სან ხუანში, შეარყია რა მთელი ამერიკის კონტინენტი (ეს აღნიშნულია 2004 წლის დასაწყისში). მეორე მხრივ, ძაღლი მამაკაცის საუკეთესო მეგობარია და პოლივეუდის ფილმებში, სადაც ოჯახი ძაღლის გარეშე ოჯახად არ აღიქმება, თეთრკანიან ოჯახთა ფავორიტს წარმოადგენს. თან ძაღლები (სნუპის მსგავსად) ძალიან ჯიუტები და შეუპუვარნი არიან და ძაღლის მიმბაძველი კაცი ბევრად კომიკურია (თუ არა ოდნავ გასაკვირველი), ვიდრე ადამიანების მიმართ მუქარით განწყობილი (გილროი 2000, 204ფფ). სნუპმა გადმოიტანა ტროპი ქუჩებიდან, რომლის დამამცირებელი მხარე საკუთარ თავს დაუკავშირა, ისე, რომ მიიზიდა დიდძალი შესაძლებელი აუდიტორია. როგორც მრწამს შეცვლილი იამაიკელი რეგეის ოსტატი **Elephant**-ი ან ახალ სიმღერაში „ცუდი კაცი“ ამბობს: „ყოველი თქვენგანისთვის ძაღლები უმთავრესია!“

პოპულარული კულტურა ასევე ტრადიციების მოგონილ ნიშნებსა და ინოვაციებს მეტ-ნაკლები რეგულარობით ქმნის: ესენია ნეომოდერნი, ნეო-კლასიკა და რეტრო სტილების სიჭარბე (ათწლეულებს თუ მიმოვიხილავთ, თითოეული მათგანისთვის თავისებური გემოვნებაა დამახასიათებელი – ოცდაათიანები, ორმოციანები, ორმოცდაათიანები, სამოციანები, სამოცდაათიანები, ოთხმოციანების სტილები, თქვენ დაასახელეთ). რა თქმა უნდა, არაფერია ახალი წარსულის სტილების სტრუქტურის გადამღერებაში: ნეო-კლასიციზმი. იგი თაობებს გადასცემს საკუთარ მნიშვნელობასა და შინაარსს რენესანსის შემდგომი პერიოდიდან მე-20 საუკუნის 50-იან წლებამდე და შესაძლოა თანამედროვე დასავლური კულტურის უმ-

თავრესი გემოვნება/სტილის სტრუქტურაა, რომელიც ყოველთვის მოიცავს „მოგონილი ტრადიციების“ ელემენტებს. ზოგადად ნეო-კლასიციზმში ნაგულისხმევია წესრიგი და ჰარმონია შფოთიან პერიოდში. კაპიტალიზმის პირობებში კი ყოველი პერიოდი შფოთიანია. ამგვარად, ისტორიული თვალსაზრისით, გემოვნებისა და სტილის ერთი ფუნქცია აბსტრაქტულ სიმშვიდეს და სტაბილურობას უკავშირდება. მაგრამ პოპულარული კულტურის საპირისპიროდ, რეტრო არც წესრიგის ელემენტია, არც ნოსტალგიისა: იგი ქმნის მიმდინარეობებს, რომლებიც საკუთარ თავს ხალხთან ურთიერთობის მომთხოვნ კომპლექსური ფორმების სახით აღიქვამენ, რომლებიც მოიცავენ მესხიერებას, ირონიას, სინანულსა და სტილიზაციას.

თუმცა, პოპულარული კულტურისთვის ინოვაციური ტონალობის მინიჭების თვალსაზრისით ვერ ვიტყვით, რომ მას რეალური ზღვრები და პრობლემები არ გააჩნია. მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში ისინი ჩაკეტილნი არიან სპეციფიკურ მოვლენებსა ან ჟანრებში და შეუძლებელია მათი გამოყენება მოქმედების არეალის სრულად აღსაწერად. პოპულარული კულტურის ერთ-ერთი ხშირი სისტემური შეზღუდვა მისი დაძველებაა. ამ თვალსაზრისით ინდივიდუალურ ნამუშევრებსა თუ ხელოვნების ნიმუშებს ყოველთვის არ ენიჭებათ პრესტიჟი და “დადებითი აურა”, რადგანაც ისინი უჩვეულონი არიან და თავიანთი შემფასებლებისგან დისტანციაში იმყოფებიან. მაგრამ ცნობილი გვარები და ტექსტები, პირიქით, ყველგან მოიპოვება და მათ კულტურული თვალსაზრისით აღსავსე აღიარება გააჩნიათ. სიმართლეა, რომ სპეციფიკურმა და განსაზღვრული სტილების ობიექტებმა (ლუ რიდი, *სამხრეთის პარკი*) შეიძლება გარკვეულ მომენტში უკიდურეს თაყვანისმცემლებზე გათვლით დიდი პრესტიჟი მოიპოვონ, მაგრამ უდიდესი აღიარების პერიოდშიც კი, ეს ვერ შეედრება მადონას ან *სიმპსონების* თავ-თავიანთ მწვერვალზე ყოფნის დროს მასობრივ პოპულარობას (ან გავრცელებას ნებისმიერ დონეზე). სრული პრესტიჟი და აღიარება მიიღწევა მხოლოდ პროცესში, რომელიც ამონურავს კიდევაც მას: გარკვეული ნიშნით გამეორებადობა და პოპულარობა გადადის მონყენილობასა და ზედმეტობაში და საბოლოოდ ჩავარდნის საშიშროების წინაშე მდგომი მოძველებული ობიექტე იმის მოლოდინში არიან, რომ მათ ისტორიის სანაგვეზე მიუჩინენ ადგილს – საიდანაც ისინი (შეიძლება) რეტროსა და ნოსტალგიური თვალსაზრისით დაბრუნდნენ. მხოლოდ უდროო გარდაცვალება თუ შეაჩერებს ამ პროცესს: ელვისი, მერლინი, ლენონი, ჯეიმს დინი. მოზღვავებული პოპულარული კულტურის მედროვეო-

ბა უკავშირდება მის შესაბამის თაობას: მასირებული პოპულარული კულტურა, უდიდესი „თვითმყოფადობისა“ და აუცილებელი საზოგადოებრივი დამაკავშირებელის სტატუსის მოპოვების შემდეგ, განსაკუთრებით ახალგაზრდობისაკენაა მიმართული. იგი ყოველივეს გაცილებით ართულებს, მას შემდეგ, რაც ძველი პოპულარული კულტურები თაობების აღმზრდელის თვალსაზრისით ახალგაზრდების მესხიერებაშია გამჯდარი. თანამედროვე კულტურაში შესვლას კი თან მოაქვს მოთხოვნა იმ განწყობის დაძლევისა, რომ მასირებული პოპულარული კულტურისთვის რაღაც „ფრიად მოძველებულია“.

პოპულარული კულტურა შეიძლება ექსპლუატატორულიც იყოს – ამის ორ მნიშვნელოვან გამოხატულებას „პლაგიატი“ და „გაგებინება“ დავარქვათ. პლაგიატს ადგილი აქვს, როდესაც მარკეტინგული მცდელობები დაბალ დონეზე მუშაობის მოსპობის გზით მიმართულია აუდიტორიის გადაბირებაზე. **ვარსკვლავური ომების** ტრილოგიის სევდიანი ამბავი ამის კარგი ნიმუშია: ახალი ფილმების უმრავლესობას არც ახალი (კარგი) იდეები, არც თავიანთ წინამორბედთა ენერჯია გააჩნია. მათი მთავარი მამოძრავებელი ძალა ფულის შოვნაში გამოიხატებოდა და სანაძლეოსაც დაედებდი, რომ ამ ფილმების მნახველ ადამიანთა უმეტესობა ცოტათი მაინც გაბრიყვდებოდა. თითქმის ყოველი ტრილოგია (და განსაკუთრებით სატელევიზიო სერიאלები) მოიცავს გარკვეული ტიპის პლაგიატს, მას შემდეგ, რაც ისინი იმ დროის, როდესაც მათ ხარისხის შენარჩუნება შეეძლოთ, ოდნავ უკან დასაბრუნებლად სტრუქტურული ზეწოლის ქვეშ მოექცნენ.

გაგებინება ცრურწმენებისა და კულტურული დაყოფის გაძლიერებას გამოხატავს: წარმოიდგინეთ, რომ დაახლოებით 1980 წლამდე, ჰოლივუდის თითქმის მთელი პროდუქცია აფროამერიკელების გაგებინებას ეძღვნება. ეს არ ნიშნავს, რომ ყოველი ფილმი, რომელიც ერთგვარი შუამავლის როლს ასრულებდა შავკანიან ადამიანებზე უარყოფითი წარმოდგენების გაღვივებაზე, მხოლოდ აქედან გამომდინარეა დასაწუნი (თითქოს ფილმებს, რომლებიც ამხნევენ საშინელ ცრურწმენებს, არ შეიძლება რომ სხვა შემაცდენელი ატრიბუტი გააჩნდეთ – თუ არა საკმარისად „მომთავფლელი“ – დეტალები), მაგრამ ეს ნიშნავს, რომ ფილმები თეთრკანიანი რასიზმის ექსპლუატატორობას გამოხატავდა. თოქ-შოუს სხარტად მოსაუბრე წამყვანებმა, ყალბი ინფორმაციის მოწოდებით, სხვადასხვა შეხედულებების მოსპობის გზით, დაშინებითა და ყვირილით, გაგებინება კონკრეტულ ფორმად აქციეს. ამ ტიპის ექსპლუატაციის მოსპობის

მცდელობა, ცხადია კულტურის კვლევების ყველაზე მნიშვნელოვანი და მხარდასაჭერი ამოცანაა.

რადგან კაპიტალიზმის პირობებში პოპულარული კულტურა საფუძვლიან კომერციალიზაციას განიცდის, კომერციული ფასეულობებისთვის და იდეოლოგიისთვის, რომელიც მხარს უჭერს მომხმარებლურ კაპიტალიზმს, ეს ჩვეულებრივი დასაყრდენია. ეს ნიშნავს, რომ მას კულტურის და გარკვეულწილად, ტელე-რადიო მაუწყებლობის საჯარო დაფინანსებასთან კონფლიქტის მსგავსი ურთიერთობა გააჩნია. კულტურის საჯარო დაფინანსების მხარდასაჭერად, მართლაც, სერიოზული იდეები შეიძლება არსებობდნენ. მაგრამ როგორც ვიცით, ამგვარი იდეები საერთო ჯამში ცალმხრივია და მხარს უჭერს ახალი ამბების სერვისებს, რომლებიც რეიტინგის მიხედვით არ ლიდერობენ და საზოგადოებაში გადაჭარბებული მედია სერვისებისგან ყველაზე ღარიბთა დამცველებად არ მოიაზრებიან. მეორე მხრივ საშუალო კლასის გემოვნებების დასაკმაყოფილებლად საჯარო დოტაცია ადვილი დასაცავი არ არის. ამგვარად, გარკვეულ კონტექსტში, კომერციული პოპულარული კულტურა, როგორც სახალხო კულტურის მტერი და ნებისმიერ ხარისხში ალტერნატივა, შეიძლება საზოგადოების საუკეთესო ინტერესების სანინააღმდეგოდ მოღვაწეობდეს.

მნიშვნელოვანია, რომ კულტურულ პოპულისტებს პოპულარული კულტურის თვითმყოფადი სახით არსებობის შეზღუდვებისა და პრობლემების გათვინობიერება ესაჭიროებათ (რომელთა ნაწილიც ღია კულტურული პოლისის ჩარევისთვის), რადგან კულტურული ელიტის წარმომადგენლებმა უნდა აღიარონ, რომ ეს შეზღუდვები და პრობლემები პოპულარულ კულტურას თვითმყოფადი სახით ვერ შეინარჩუნებენ.

კულტურული ფასეულობა და გემოვნება

ყველაფერი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ შემეცნებითი თვალსაზრისით, თავის მხრივ უამრავი გაურკვეველობით აღსაყვებელი ფასეულობის საკითხის გარეშე, კვლავაც ძნელია პოპულარული კულტურის შესახებ მსჯელობა. დასაწყისში გასარკვევად სასარგებლო იქნებოდა ერთმანეთისგან გამიჯვნა ფასეულობის, ხარისხისა და გემოვნების კატეგორიებისა, რომელთაც ხშირად მოუწესრიგებლად მოიაზრებიან (ვინაიდან ისინი განცალკევებული, თუ ხელახლა შეერთებულნი არიან).

ფასეულობა კულტურული ობიექტის, ჟანრის სხვა ობიექტებთან, ჟანრებთან თუ მედიასთან დამაკავშირებელი მედიუმის (სავარაუდო) აბსტრაქტული საფასურია. იგი ძირეული თვალსაზრისით ეკონომიკური კონცეფციაა, ხოლო კლასიკურად კი იგი ორ ნაწილად არის გაყოფილი. ობიექტები იყენებენ ფასეულობებს (მათი ფასეულობა იზომება სარგებლიანობით) და ისინი ცვლიან ფასეულობებს (მათი ფასეულობა იზომება იმით, თუ ვისთან აქვთ საქმე და რას ცვლიან, ჩვეულებრივ ფულის მეშვეობით). ამ პერსპექტივიდან გამომდინარე, „კულტურული ფასეულობა“ სინამდვილეში მეტაფორის სახეობაა, რადგან, ძირეულად, კულტურა ისე იყენებს და ცვლის ფასეულობებს, როგორც თქვენ წინაშე არსებული ნამუშევარი — ეკონომიკას. იმ ფარგლებში, რომელშიც ფასეულობა კულტურას შეიძლება მიეკუთვნოს, მას შემდეგ, რაც უკვე აღარ არსებობს აზრი, რომ მაღალი დონის კულტურა პოპულარულ კულტურაზე გამოყენებადი და სასარგებლოა, მაგრამ, რომ მან შეიძლება შეცვალოს იგი, მისი ობიექტების ხელთაა ფასეულობის უფრო მეტად შეცვლა, ვიდრე მისი გამოყენება. ცხადია, რომ კულტურული ფასეულობის გასაზომი ობიექტური სტანდარტები არ არსებობს. კულტურას ფულადი ფასეულობების სანინალმდევოდ ობიექტებთან კავშირში რესურსებისა და მოთხოვნების მექანიზმის მიხედვით რაოდენობრივ განსაზღვრაზე დამოკიდებული კულტურის ბაზრის გამოკვლევის მსგავსი მექანიზმიც არ გააჩნია.

მეორე მხრივ, ხარისხი იმ ინსტიტუტების მიერ შეფასებულ კულტურული ობიექტის ღირებულებაა, რომელთა მეშვეობითაც ინარმოება ან ნადგურება იგი, რაც კავშირშია მისი მედიუმის დამოუკიდებელ ფუნქციებთან. ყოველი კულტურული ზონა სხვადასხვა ხარისხის ნამუშევრებს შეიცავს; მართლაც, მას შემდეგ, რაც პროდიუსერები რაიმე სახის პროდუქციის შექმნაში მონაწილეობაზე გამუდმებით უარს ამბობენ, ყოველი კულტურული პროდუქტი თითქოს ხარისხის შეფასებას შეიცავს. კულტურულ ზონებსა და ჟანრებში განსაკუთრებით თვალშისაცემია, რომ არანაირად არ ხდება სრული შეთანხმება ხარისხის თაობაზე. ზონასა თუ ჟანრში ნებისმიერი ობიექტი შეიძლება განსხვავებული და შეუდარებელი იყოს, მაგრამ ის ბოლომდე განსხვავებული და შეუდარებელი ვერ იქნება, ამგვარად ხარისხის შეფასება შესაძლებელია. თუკი ვინმე ამას არ ეთანხმება, დავუშვათ, რომ ბრიტნი სპირსი, ვენილა აისი და ბოი ჯორჯი უკეთესები იყვნენ, ვიდრე ალისია კეისი, ფაბლიკ ენემი და დევიდ ბოუი. ამ შემთხვევაში მათ ზოგადად შეაფასებდნენ, როგორც გამომწვევებს, გარყვნილებს, ირონიულებსა, თუ თავხედებს.

თითოეულ მედიას „ხარისხის“ განსხვავებული კრიტერიუმი გააჩნია. თავად ტერმინი ძირითადად ინდუსტრიალიზებულ კულტურაში (კულტურისათვის მისი გამოყენება თავისთავად ინდუსტრიიდან გამომდინარეობს, რაც „ხარისხის კონტროლში“ გამოიხატება), როგორცაა მუსიკა და თითქმის მთელ სატელევიზიო ბიზნესში გამოიყენება. მაგალითისათვის, ჯეფ მულგანმა სატელევიზიო ინდუსტრიაში გამოყენებული ტერმინ „ხარისხის“ შვიდი განსხვავებული დანიშნულება დათვალა (მულგანი 1994, 88-115; იხ. აგრეთვე მაკგიგანი 1996, 45-47), რომელთა რიცხვიც ჩვენ შეგვიძლია ოთხამდე შევამციროთ: 1) ხარისხი პროფესიონალური პროდუქციის დონის გამოხატულების თვალსაზრისით, კონცეფცია, რომელიც უხსნის არეალს პროდიუსერების შემოქმედებით თავისუფლებას; 2) ხარისხი, რომელიც მომხმარებლის მიერ, პროგრამირების შესაბამისად იზომება; 3) ხარისხი, შეფასებული ტელევიზიისათვის სპეციფიკური ესთეტიკის თვალსაზრისით; 4) ხარისხი, შეფასებული ტელევიზიის შესაძლებლობების მიხედვით მორალურ ფუნქციებთან დამოკიდებულებაში, განსაკუთრებით სიმართლის თქმა და კულტურული სხვადასხვაობა. იმავე კრიტერიუმის შექმნა ნაკლებად ინდუსტრიალიზებულ სექტორებშიც შეიძლება: მაგალითად, ლიტერატურული ნაწარმოები. თუმცა, ესთეტიკური თვალსაზრისით, სადაც ხარისხი სპეციფიკური ამოცანის შესასრულებლად ობიექტის შესაძლებლობების მიხედვით ვერ გაიზომება, ხარისხის შეფასების კრიტერიუმების შესახებ კვლავაც სტრუქტურული გაურკვევლობაა – როგორც ეს ზემოთ ჩამონათვალში ნახსენებ მე-(3) შემთხვევაში იქნებოდა.

ბოლოს კი გემოვნებაა. იგი პიროვნების პერსონალური კულტურული წარმოდგენების გამოხატულებაა. რადგან გემოვნება ძალიან მჭიდრო კავშირშია თანამედროვე კარჩაკეტილობისა და თავისუფლების მიმდინარეობასთან, მას დიდი ისტორია გააჩნია. კიდევ ერთხელ გადავავლოთ თვალი ამ ისტორიას, რათა უფრო ღრმად გავიაზროთ მაღალი და დაბალი დონის კულტურებს შორის დამოკიდებულება.

დასავლეთში და განსაკუთრებით, საფრანგეთში, გემოვნება და „პენიანი“ კულტურა სახელმწიფო და სამოქალაქო სფეროში საზოგადოების ღრმად შეჭრასთან ერთად, მნიშვნელობას იძენს. როდესაც ქვეყანაში მოდის მთავრობა, რომელიც ეკლესიურია და ზრუნავს „სულელებზე“, უპირველეს ყოვლისა, პოლიციისა და არმიის მართვის სადავეების საკუთარ ხელში აღებით, სამოქალაქო საზოგადოება საჯარო ინსტიტუტების სფეროდ იქცევა: გაზეთები, წიგნები და ჟურნალები, ისევე, როგორც თეატრები, კლუბები, ტავერნები,

ყავის სახლები, ბიბლიოთეკები, აზარტული თამაშების ჰოლები, ხელოვნების გალერეები, სპორტული მოედნები, მალაზიები, მიუსიკ ჰოლები და ა.შ. „პირადულის“ ძველი მახასიათებელი, განკუთვნილი მათთვის, ვინც არ იყო ნებადართული საჯარო სფეროში შესვლაზე (როგორც არმიაში „პირადული“), რადგან საჯარო ცხოვრების ახალი ფორმები (სახელმწიფო და სამოქალაქო) თეორიული თვალსაზრისით მაინც ყველასთან კავშირშია, გაქრობას იწყებს.

ამ პროცესში პირადული „აზრის“ დამცავ ზონად იქცევა (ამის შესახებ თეორია ჩამოაყალიბეს ფილოსოფოსებმა ჯონ ლოკმა და მოგვიანებით ემანუელ კანტმა), განსაკუთრებით გემოვნების საკუთარი ინტერესების თვალსაზრისით. იმავდროულად, ქონებასთან, კერძო შრომასთან და კაპიტალთან დაკავშირებულ კერძო ეკონომიკურ და კანონიერ უფლებებზე ლიბერალური შეხედულებები პროდუქციის სახეობების შექმნას განაპირობებს (ანუ კაპიტალიზმი). „ლიბერალურობაში“ შემდეგს ვგულისხმობთ: 1) პიროვნებები განიხილებიან თავიანთ ქონებასთან დამოკიდებულებაში, საკუთარი სხეულის ფლობასთან და მისი მუშაობის შესაძლებლობებთან დაკავშირებით მაინც და 2) საზოგადოება განიხილება ოფიციალურად დადგენილი თანასწორუფლებიანი პიროვნებების თვალსაზრისით, რომელთა თავისუფლების უფლებები უმთავრესია. მხოლოდ მე-19 საუკუნის დასაწყისში შეიქმნა პირადულის კონცეფცია ძირეულად ასოცირებული გენდერულ ოჯახურ ცხოვრებასთან იმ თვალსაზრისით, რომ სამუშაო ადგილი და სახლი ერთმანეთს გაემიჯნა და „პირად ცხოვრებაზე“ შეხედულება უკვე სამუშაოსთან დამოკიდებულებაში განიხილებოდა (უორნერი 2002). მაგრამ მე-19 საუკუნის კაპიტალიზმის ლიბერალურ ინდივიდუალიზმს, მიუხედავად იმისა, რომ მომავალში საზოგადოებრივ ერთსულოვნებას ზიანი მიაყენა, ძველი არისტოკრატიული სისტემის მსგავსად, იერარქიული მეთოდების დანერგვით არ უხელმძღვანელია.

შეხედულებაზე მეტად გემოვნება გამოეხმაურა იერარქიის მოთხოვნილებებს: კარგი გემოვნების კანონები ლიბერალური კულტურის დამკვიდრებას ხელს უწყობდა. როგორც ვნახეთ, იგი ასევე ავრცელებდა სამოქალაქო ამთვისებლობას. თანამედროვე კაპიტალიზმის პირობებში პიროვნებების უფლება საკუთარ გემოვნებაზე (და ამის თავისუფალი გამოხატვა) მომავალში ღრმად არის გამჯდარი ლიბერალურ თეორიაში. ეს იმიტომ, რომ კარგი გემოვნება საუკეთესო გამტარია საზოგადოებრივ და ეკონომიკურ უთანასწორობებს შორის, რომელთაც კაპიტალიზმი ბადებს. დემოკრატიისა და თანას-

ნორუფლიანიობის დამცველთა თეზისები კი ამყარებენ ამ თეორიას. გემოვნების, (როგორც იერარქიის მახასიათებლის) დაღმასვლა და მისგან საზოგადოებრივი ფუნქციის ჩამოცილება, ნაწილობრივ იერარქიის ახალი ფორმების შექმნის ძიებაში მყოფი კაპიტალიზმის (საფუძველში უჩვეულოდ ფაქიზად საფეხურებად დაყოფილი სამომხმარებლო ბაზრის გაფართოების პირობებში), ხოლო ნაწილობრივ კი თანასწორუფლებიანობის მომხრეთა მოძრაობის გამო, ოფიციალურ პოლიტიკაში კულტურული ინტერესების სფეროს წარმატების შემდეგ, მისი კოლონიზაციის შედეგია. ოდესღაც კარგი გემოვნების პერიოდი რომ მთავრდება, ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ მეტ ობიექტებს მეტი ადამიანების მიზიდვა შეუძლიათ, არამედ იმას, რომ გემოვნების კრიტერიუმები გაფართოვდა. დღესდღეობით ზოგჯერ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ნებისმიერი მანიშნებელი შეიძლება გემოვნებასთან კავშირში აღმოჩნდეს: რა უხეში და მოუზრდელებია? რა მშვიდია? რა ირონიულია? როგორი სამართლიანია? რა თბილია? რა მაგარია? როგორი ტექნოა? რა ბუნებრივია? რა შოკისმომგვრელია? როგორი უდრეკია? რა ხმაურიანია? რა მშვიდია? რა შეუცნობელია? როგორ ბრწყინავს? ესთეტიური გემოვნების ძველ მანიშნებლებს – სილამაზე, ჰარმონია, წესრიგი – დაკარგული აქვთ მნიშვნელობა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არ გამკრალან. არსებობს უფრო ფართო არჩევანი გემოვნების კრიტერიუმსა და ობიექტებს შორის და ნაკლები შესაძლებლობა, რომ ცალკეული კრიტერიუმისა თუ ობიექტის არჩევა ხელს შეუშლის რომელიმე სხვაში შედგენას. ამიტომაც, ყველაზე ადვილად შესაძლებელი გემოვნების ლიბერალიზაციაა. თუკი შემიძლია გავითავისო ორივე – ჰენრი ჯეიმსი და **სამხრეთის პარკი**, რატომ მოვიშორო ერთ-ერთი?

კულტურული ფასეულობების შესახებ ბევრი ფიქრისას პრობლემა ის არის, რომ იგი ფასეულობას ხარისხში აღრევს, ან გემოვნებას ორივე დანიშნულებას ანიჭებს, თითქოს ტრუიზმი „ყველას გააჩნია საკუთარი გემოვნება“ ფასეულობისა თუ ხარისხის საწინააღმდეგო არგუმენტად იქცევა. რა თქმა უნდა, გემოვნების პრაქტიკაში ხარისხი და ფასეულობა მჭიდრო კავშირში არიან, მაგრამ არსებული სამი კონცეფციიდან დღემდე ფასეულობა ყველაზე მეტად დროებითი მოვლენაა. კულტურასთან მიმართებაში მას მხოლოდ მეტაფორული ფუნქცია თუ გააჩნია. და ბოლოს, კიდევ ერთხელ გავიმეოროთ, რომ მოხმარების საგნებს გააჩნიათ ფასეულობა, კულტურებს კი – არა. გემოვნება ჯაბნის ფასეულობას, მაგრამ გამოორჩეული ხარისხი კვლავაც შეუდარებელია.

ბორღი

ამგვარად, თეორეტიკოსთა შორის კულტურული ფასეულობების საკითხებში ყველაზე ხშირად ციტირებული და დიდად გამოცდილი პიერ ბორღიე, მართლაც რომ გემოვნების თეორეტიკოსია. უმთავრეს ნაშრომში „გამორჩევა“ (1984) მისი ძირითადი არგუმენტი ჩვენთვის საკმაოდ კარგადაა ცნობილი ფართო გაგებით: თანამედროვე საზოგადოება დაყოფილია დაჯგუფებებად განსხვავებული და იერარქიული გემოვნებით (ბორღიე ამგვარ განსხვავებებს სამ ნაწილად ჰყოფს: „ჭემმარიტი“, „საშუალო-აზრობრივი“ და „პოპულარული“), რომელთა გარკვეული გემოვნებები, ინტერესები, ცოდნა და უნარები შემთხვევით არ მიიღებიან. ამგვარი კულტურული განსხვავებები და გრადაციები არც იმიტომ არსებობენ, რომ მაღალი დონის კულტურა „უკეთესია“ (შედარებით ცივილურია, ღრმააზროვანია, დახვეწილია, ჩამოყალიბებულია და სხვ.) დაბალი დონის კულტურასთან შედარებით. მეტად სავარაუდოა (ეს არგუმენტი ვიცით), რომ თანდათანობით ცვლადი გემოვნების განსხვავებულობებს გარკვეულწილად საზოგადოებრივი ფუნქცია გააჩნიათ: ისინი გვეხმარებიან იმ კლასების ხელახალ დაყოფაში, რომლისკენაც არიან მიმართულნი. ბორღიესთვის გემოვნებები კულტურული კაპიტალის მთავარი კომპონენტებია და მეტნაკლებად ყველას გააჩნია კულტურული კაპიტალი. ისინი შიგნითაც არსებობენ და ბორღიეს თქმით, „ჰაბიტუსს“ ქმნიან, რაც, თავის მხრივ, თანმიმდევრულობის, უპირატესობის მინიჭების და კლასიფიკაციების ნუსხაა. ადამიანებმა მათ შესახებ ყოველთვის არ იციან და ისინი ხშირად „ბუნებრივად“ აღიქმებიან, მაგრამ გამუდმებით რაიმე შესაბამისობაში ან ფარულად მოქმედებენ. მაგალითისთვის, თუნდაც, საკუთარი სხეული მოვიყვანოთ – როგორ ვზრუნავთ მასზე და როგორ გვიყვარს იგი. ჰაბიტუსი ის საშუალებაა, რომლითაც კულტურული კაპიტალი რეგულირდება და არსებობს; იგი აკავშირებს ქმედების მატერიალურ კონდიციებს (კლასობრივი განსხვავებულობები სამუშაოსა და ფულის თვალსაზრისით) და ნიშნებსა და გამოცდილებას, რომელთა საშუალებითაც სხვადასხვა დაჯგუფება საზოგადოებრივ იერარქიაში იმკვიდრებს ადგილს.

მმართველი კლასების წარმომადგენელ პიროვნებებს, მათ წინამორბედებთან შედარებით, მემკვიდრეობით მეტი კულტურული კაპიტალი გადაეცემათ, თუკი ისინი ეკონომიკურად მიზანშეწონილ კაპიტალდაბანდებას ეწევიან. ისინი სწავლობენ მაღალი კულტურის შეფასებასა და კონტექსტუალიზებას. ისინი შეისწავლიან წესებსა

და რაციონალობას, რომლებიც არეგულირებენ და აკანონებენ მას. გარკვეულწილად ისინი იძენენ ესთეტიური სფეროს, როგორც ასეთის, ვიდრე უბრალოდ გართობისა თუ ტექნიკური კეთილმოწყობის, შეცნობის უნარს. ისინი შეისწავლიან ხელოვნებისთვის უინტერესო და შუალედური გარემოს შექმნას: ამის დასახვას საბოლოო მიზნად. ამგვარი კულტურული კაპიტალი შეიძლება სხვადასხვა გზით ეკონომიკურ კაპიტალში გადაიზარდოს (და პირიქით), მაგრამ ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ბორდიეს თქმით, მმართველი კლასის „ყოფილი მმართველი ფრაქციის“ წარმომადგენელთათვის, ვინც ინაზღაურებენ საკუთარი ფულისა და სტატუსის შედარებით უკმარისობას, შედარებით მეტი კულტურული კაპიტალის შექმნით.

ბორდიეს არგუმენტთან დაკავშირებული არა ერთი პრობლემა არსებობს, ყველაზე მეტი დისკუსიები კი კულტურის კვლევებსა და სოციოლოგიაშია (იხ. კოლინზი 1995, 194ფფ.; ჟონ ჰოლი 1992; ყველაზე უკეთესია, ფროუ 1995). ყველაზე ამკარად ბორდიეს თეორია კლასსა და გემოვნებას შორის მჭიდრო მორგებას ეყრდნობა.

როგორც ვნახეთ, თანამედროვე კულტურას ახასიათებს გემოვნებითი დაჯგუფებების განვრცობა საზოგადოებრივი გამორჩევის განსხვავებულობის (გენდერი, ეთნიკურობა, ადგილსამყოფელი, თაობა და სხვ.), ხოლო ზოგ შემთხვევაში კი საერთოდ არაფრის მიხედვით: მსგავსად, მოაზროვნე ფანების დაჯგუფებები შეიძლება ჩამოყალიბდნენ შედარებით ფართო საზოგადოებრივ განსხვავებულობებს შორის (მაგალითად, თევზაობისა და სამეჯლისო ცეკვის სტილი). ეს ნიშნავს, რომ მაღალი დონის კულტურასა და კლასობრივ დომინირებას შორის კავშირი მოთხოვნასთან შედარებით სუსტია.

გემოვნებასა და კლასს შორის კავშირს ყველა ქვეყანაში თანაბარი ძალა არ გააჩნია: ბორდიეს თეზისზე შედგენილი ტესტის მიხედვით, ავსტრალიაში ჩატარებულმა ფართომასშტაბიანმა გამოკითხვამ დამაჯერებლად ცხადყო, რომ, როდესაც გარკვეული კულტურული ფავორიტები ძლიერ კლას-სპეციფიკურია (მაგალითად, ბავშვებისთვის პიანინოს გაკვეთილები) კლასსა და კულტურას ნაკლები ურთიერთკავშირი აქვთ, ვიდრე ამას ბორდიე ვარაუდობდა (იხ. ბენეტი, ემისონი და ფროუ 1999). ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისაა, რომ თითქოს ავსტრალიაში კულტურა კლასობრივი განსხვავებულობის ნაკლებად ძლიერი ნიშანია, ვიდრე ეს იყო ომის შემდგომ საფრანგეთში (ბორდიეს კვლევათა უმრავლესობა 60-იანი წლების მიხედვითაა ჩატარებული) და ამ თვალსაზრისით, ევროპასა და ჩრდილოეთ ამერიკაში და თითქმის ყველგან. თუმცა საკითხავია, იმუშავებს კი

ბორდიეს თეორია დასავლეთს მიღმა: ჩინეთში – ალბათ; ომანში, ვთქვათ – ბევრად ნაკლებად.

ბორდიეს თეორია ასევე ვარაუდობს, რომ საზოგადოების წარმომადგენელთა უმრავლესობა აღიარებს წარსულის კულტურულ სტანდარტებს; რომ მათ გააჩნიათ შერეული გრძნობა, თუ როგორ ფლობს თითოეული დიდ ან პატარა კულტურულ კაპიტალს. ეს ეჭვს იწვევს: ცხადია, რომ თითქმის ყველას სჯერა, რომ მერსედეს-ბენცის ფლობა უფრო პრესტიჟულია, ვიდრე ტოიოტასი, ან რომ დღევანდელი კვერცხი სჯობია ხვალინდელ ქათამს, მაგრამ ყველა არ ფიქრობს, რომ კლასიკურ მუსიკასა თუ ინგლისურ ლიტერატურაში გარკვევა სტატუსის მანიშნებელია. ბევრისთვის (და არა „ყოფილ მმართველთა“ კლასებში) ეს ბრიყვობისა და იდიოტობის მანიშნებელია. კულტურული კაპიტალი ბრუნავს შემოფარგლულ წრეში.

მეორე მხრივ, ბორდიე ჯეროვნად არ აფასებს ხარისხს, რომლის მიმართულებითაც გემოვნებებმა შეიძლება განსხვავებული დაჯგუფებების გავლით გადაინაცვლონ. ზოგიერთი ტიპის გემოვნება იწყებს პატარა და ელიტური ჯგუფებით, შემდეგ კი შედარებით მასობრივ ხასიათს იძენს (ყოველწლიურად კლასიკური მუსიკა გადადის პოპ ჩარტებში, ხოლო იმპრესიონისტული და პოსტ-იმპრესიონისტული გემოვნებები დიდი ხანია ფართოვდება). სხვები კი საპირისპირო მიმართულებით მოძრაობენ (მაგალითად, ელვისის სტილში ხალხური სიმღერის როკში შესრულების კულტურული ენერგეტიკა თავდაპირველად ამერიკის სამხრეთ დასავლეთის შავკანიან თინეიჯერთა გემოვნებებმა განაპირობეს).

მართლაც, დრო ყველაფრის მკურნალია მასობრივი კულტურული ობიექტების ჩათვლით. აღფრთოვანდით კოლექციონერთა და/ან ესთეტიურად განწყობილთა განსაკუთრებული ტენდენციებით. სხვადასხვა დაჯგუფება (და პიროვნებები) შეიძლება აფასებდნენ ერთსა და იმავე მოღვაწეობასა და ობიექტებს, მაგრამ განსხვავებული მიდგომით: მაგალითად, **ABBA**-ს თავყვანისმცემლებს უყვართ ჯგუფი ყოველ მიზეზგარეშე იუმორის დიდად განსხვავებული ხარისხის მიხედვით – ნულოვანით დაწყებული, დიდი იუმორით დამთავრებული და ბევრი მათგანი არ არის განხილული ბორდიეს თეორიაში.

და ბოლოს, მიუხედავად იმისა, რომ ბორდიეს თეორია კულტურულ გემოვნებებთან სოციალური დომინირების სტრუქტურის დამაკავშირებელ უკიდურეს ქმედებას წარმოადგენს, მას დიდი გამოხმაურება არ მოჰყოლია. ალბათ, ყველაზე მეტად გაურკვეველია – რას ეტყვის ბორდიე იმ ადამიანებს, ვისაც უყვარს: *Dr. Who*, კეიტ

ბუში, ფრანც კაფკა და *Dr.Dre*? შეიძლება მათი წარსულის შეფასება მხოლოდ (თვითშეგნების არმქონე) სტრატეგიის თვალსაზრისით კულტურული კაპიტალის შესაძენად თუ ეს ამის უკმარისობასთან შეგუებაა? (გემოვნებების ფართო სპექტრი **არის** კულტურული კაპიტალის მანიშნებელი?) რას იტყვით სიამოვნების შესახებ? სამყაროს შეცნობის შესახებ? პოლიტიკური შეხვედრების შესახებ? არ ძალუძთ გემოვნებებს, რომ მათი მატარებელნიც იყვნენ? რას იტყვით ყველანაირ სარგებლობაზე, საქმიან ქაოსსა და საზოგადოებრივ ურთიერთობებზე, რაც თან სდევს კულტურულ მოღვაწეობასა და სამომხმარებლო სფეროს და რაც არ შეიძლება რომ აღიარების მოპოვების მცდელობის თვალსაზრისით ზერო-სამ თამაშის სტილში მოიაზრებოდეს, სადაც მოგებულისა და წაგებულის თანხების ჯამი ნულის ტოლია? მავანმა შეიძლება თქვას, რომ კულტურის კვლევები იწყება იქ, სადაც ბორდიე ჩერდება.

დამატებითი ლიტერატურა: Bourdieu 1984; Brantlinger 1983; Fiske 1989; Frow 1995; Hartley 1996; Jenkins et al. 2002; McGuigan 1992.

7.2 კულტურის ბუნება

როგორც რეიმონდ უილიამსმა აღნიშნა მის კონსტრუქციულ ტექსტში „ნატურის იდეები“, ნატურის კონცეფციის ერთ-ერთი ყველაზე მრავალასპექტიანი განხილვა დასავლურია, რომლის მიხედვითაც „კულტურა“ სუსტი მეტოქეა (უილიამსი 1980). მართლაც, ორმა სიტყვამ გააერთიანა ისტორია: პროცესები და აზრი. სანამ ეს იყო ინსტიტუტებთან მიმართებაში, რომელთა მიხედვითაც ჩვენ არსებობას შევიგრძნობთ, „კულტურა“ ერთგვარ კულტივაციასავით აღიქმებოდა, რაც ადამიანის ბუნებაში პროდუქტიული ჩარევის შედეგი იყო. ნებისმიერ დონეზე ბუნება არსებობს სფეროში, რასაც ანთროპოლოგისტიმა მერლინ სტრეტერნმა „კონტრასტების მატრიცა“ უწოდა – რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი განისაზღვრება საპირისპიროდ ან შესაბამის დამოკიდებულებაში რამდენიმე ძლიერ განსხვავებულ კატეგორიებთან მიმართებაში.

უპირველეს ყოვლისა, ბუნება განისაზღვრება არაბუნებრივობისა და ტექნოლოგიების საპირისპიროდ. ამ თვალსაზრისით იგი იქცევა სფეროდ, რომელიც ადამიანთა კონტროლის ქვეშ არ იმყოფება მაშინაც კი, როდესაც რაღაც შექმნილია ადამიანების მიერ ან რაიმეს მათი ხელი ატყვია. ამგვარი ფორმულირების აშკარა სირთულე ისაა, რომ დღესდღეობით რაც „ბუნების“ სახით არსებობს, თითქმის მთლიანად ადამიანის პირდაპირი ან ირიბი ჩარევის შედეგია, ასე რომ, დედამიწაზე თითქმის აღარ დარჩა ბუნება პირველადი სახით.

ბუნებას ასევე შეუძლია იტვირთოს სიცოცხლის სინონიმის ფუნქცია, რადგან იგი დაყვანილია უფრო ბიოლოგიის გარკვეული სფეროს შემადგენელ ნაწილამდე, ვიდრე ფიზიკისა თუ ქიმიისა. იგი არსებობს **სულიერი** არსებების კრებულის სახით, ვიდრე საერთოდ **ყოველი** საგნისა ან რომელთაც თითქმის იგივე, მაგრამ „ორგანულისტვის“ არასაკამარისი შეგრძნება გააჩნიათ, როგორც ეს „არაორგანულის“ შემთხვევაშია. (ორგანული საკვების ზრდამ „ორგანულის“ მნიშვნელობა შეცვალა, რომელიც წინათ გამოიყენებოდა ხოლმე უბრალოდ სულიერის აღსანიშნად, მაგრამ ამჟამად, გარკვეულწილად, უკვე აღნიშნავს რაიმე სახის პროდუქციას, რომელიც აგრარული ტექნოლოგიების მიერ არ არის შექმნილი.) ეს იმას ნიშნავს, რომ გარემომცველი სამყაროს „ბუნების“ თვალსაზრისით დასახასიათებლად საჭიროა მსოფლიოს ცხოვრებისეული მამოძრავებელი ძალის სხვადასხვა ხერხით სამყაროში გადატანა, თითქოს თავად სამყარო გაცოცხლებულაო. გაცოცხლებული სამყაროს ამგვარი დამახინჯება ბევრ კულტურაში გვხვდება.

ძლიერ განსხვავებულად, ბუნება ასევე ზებუნებრივობის თვალსაზრისით განიხილება. ამ შემთხვევაში ღმერთებისა და სულების მფლობელობაში მყოფი სამყაროს საპირისპიროდ, იგი ყოველივეს მეპატრონედ იქცევა, რაც კი სამყაროს კუთვნილებაა. თავისთავად, იგი მეტად მოიცავს, ვიდრე გამოირიცხავს ხელოვნურსა თუ დამზადებულს. რა თქმა უნდა, თანამედროვე მტკიცე შეხედულების მიხედვით ზებუნებრივობა მხოლოდ ადამიანის ფანტაზიის შედეგია და აქედან გამომდინარე, გარკველწილად ბუნებისა. ამ თვალსაზრისით ეს საბოლოოდ არაფერია, თუ არა ბუნება.

ბუნება რომ ზებუნებრივობისგან განსხვავდება, ოდესღაც სამყაროს ანარქიის, ქაოსისა და სიკვდილის მიზეზად იქცა. ეს იყო შემთხვევა, როდესაც, მაგალითად, ტრადიციული ქრისტიანობისთვის, ადამიანთა მოდგმით დაცემული სამყარო, უმაღლეს სამსჯავროზე განკითხვის მოლოდინში იყო. ეს აგრეთვე შემთხვევა იყო თითოეული პოლიტიკური თეორეტიკოსისთვის (როგორც თომას ჰობსია), რომელთაც მიაჩნდათ, რომ მეტად დაახლოებული ადამიანები თავიანთ ბუნებრივ მდგომარეობასთან მიმართებაში მეტი სისასტიკით გამოირჩეოდნენ და შეიძლებოდა არეულობაც მოეხდინათ. განსხვავებული ფორმულირების მიხედვით, ჰორაკჰაიმერი და ოდორნო თავიანთ კლასიკურ ნაშრომში **განვითარების დიალექტიკა**, ამტკიცებდნენ, რომ თანამედროვე საზოგადოებრივ ძალაუფლებას (განსაკუთრებით მდიდრების მიერ ღარიბთა შევიწროვება) ესაჭიროება, რომ აღიქმებოდეს, როგორც შედეგი და საბოლოო წერტილი მათ მიერ შევიწროვებული და დაშინებული ადამიანების მიერ და ბატონობის წყურვილი ბუნებაზე, რომელიც მუდმივად წარმართავს ტექნოლოგიისა და რაციონალობის პროდუქციას (ჰორაკჰაიმერი და ოდორნო 1988 [1947]). მაგრამ მე-17 საუკუნიდან დაწყებული, სულ უფრო და უფრო, ათეისტებისთვის მაინც, ბუნება განიხილებოდა როგორც რაციონალური კანონებისა და პროცესების წესი, ასევე (რომანტიზმის გავლენის ქვეშ) სისუფთავისა და გაჯანსაღების ადგილსამყოფელ პოზიციად. ბუნება სამოთხის თვალსაზრისით.

რაციონალური და ბუნებრივი კანონები შეიძლება მეტნაკლებ ჰარმონიულობით გამოირჩეოდნენ. მაგრამ ცოცხალი ბუნების უახლესი ვერსიები – დარვინიზმი და ნეო-დარვინიზმი – განიხილავს პრინციპებს, რომლებიც ორგანულ ბუნებას მართავენ წესის მიხედვით, მაგრამ არა კეთილი განწყობით. მათი ბუნება განიხილება აურქარებელი, სასტიკი ისტორიის თვალსაზრისით, რომელშიც აგრესიული შეჯიბრის პირობებში გადარჩენისთვის ბრძოლა განსაზღვრავს

შედეგებს. დარვინიზმი ბიოლოგიას აქცევს ისტორიის ფორმად და ისტორიის ბიოლოგიურ ფორმად ქცევის უნართაც სარგებლობს (როგორც მათთვის, ვისაც მიაჩნია, რომ საზოგადოებრივი კავშირები ევოლუციური ძალების შექმნილია). ბოლო დროს, აგრეთვე ნორბერტ ვაინერის კიბერნეტიკის გავლენის ქვეშ, ბუნება განიხილებოდა არა როგორც რაციონალური კანონების მიერ მონესრიგებული თუ უკანა პლანზე მყოფი, არამედ „ავტოპოეტური“ ან თვითრეგულირებადი სისტემის თვალსაზრისით (იხ. ჰეილსი 1999).

ბუნება ასევე უნივერსალურ ნორმატიულ კონცეფციად იქცა. ჩვენ ვსაუბრობთ „ბუნების უფლებებზე“; ჩვენ ვგმობთ „არაბუნებრივი“ ტიპის ქმედებებს (მშვენიერია, ჰომოსექსუალისტთა გათავისუფლების მოძრაობამდე, ერთი და იმავე სქესის წარმომადგენელთა შორის აქტები). ჩვეულებრივ საუბარში, ისეთი ფრაზები, როგორიცაა „ბუნებრივად“ და „ეს მხოლოდ ბუნებრივია“ თითქმის ყოველთვის დაუფიქრებლად გამოიყენება რაიმეს ახსნის, დამცავი საშუალებებისა, თუ შექების თვალსაზრისით. „ბუნებრივისა“ და „ხელოვნურის“ გარჩევისას თითქმის ყოველთვის ზარალდება ხოლმე მეორე. ბუნება ნორმის თვალსაზრისით არ წარმოადგენს როგორც ასეთს, ბუნებას სიცოცხლის თვალსაზრისით, მაგრამ ეს განსხვავება, როგორც წესი, უგულებელყოფილია. თანამედროვე გარემოს დაცვის მოძრაობა ნაწილობრივ უერთდება მათ, თითქოს ბუნების დაცვა განიხილებოდეს ბუნებისა და სიცოცხლის (როგორც უნივერსალური ნორმის), არაბუნებრიობისა და ტექნოლოგიების საწინააღმდეგო თვალსაზრისით.

უფრო სპეციფიკური მიდგომით, ეკოლოგიური მსჯელობა ბუნების რამდენიმე ვერსიას განიხილავს. მათი „კვაზი-ესთეტიური“ და „ეთიკური“ (როგორც შეგვიძლია ვუნოდოთ) ვერსია, ალბათ, ყველაზე მეტად მიღებულია, ნაწილობრივ რადგანაც მოახლოებული გლობალური კატასტროფის შეგრძნება, რომელიც ითრევს მასშტაბურ ეკო-პოლიტიკას ძალიან დამთრგუნველი და ანტიჰუმანურია (ლატორი 2004). კვაზი-ესთეტიური გარემოს დაცვის მოძრაობის მიზანია ბიოლოგიური სახეობების შენარჩუნება, რასაც საფუძვლად ესთეტიური მიზეზები უდევს, მათი სილამაზის, ბიომრავალფეროვნებისა თუ აბსოლუტური ხელშეუხებლობის და სხვ. გამო.

ეთნიკური ენვირონმენტალიზმი ანტი-ანთროპოცენტრიზმის მაგალითს იღებს. ის ცდილობს ბუნებაზე კაცობრიობის ბატონობის ლიმიტირებას ან, სხვა სიტყვით, მისი ნაკლები სიძლიერით წარმოჩენას ადამიანთა მოდემის ღვანჯლის დაკნინების მიზნით, რათა არ შეიქმნას შთაბეჭდილება, თითქოს ადამიანი ბუნების ცენტრია და ბუნება

არსებობს მისი სურვილების დასაკმაყოფილებლად. კვაზი-ესთეტიური ეკო-პოლიტიკა, მართლაც, ესთეტიურია, სანამ იგი საბოლოო კეთილდღეობის თვალსაზრისით გარემოს დაცვის მოითხოვნამდე მივა: მაგალითად, ამისათვის, სხვა ალტერნატივებთან შედარებით, ჩიტების სახეობების შენარჩუნება ვერ იქნება კარგად გათვლილი ალტერნატივა, ღირებულება-სარგებელის მიხედვით. თავისი არსით ეს მიზანია, ისევე როგორც სამხატვრო მოღვაწეობა თავისთავად მიზანია ტრადიციული კანტური ესთეტიკისა (მიუხედავად იმისა, რომ ენვირონმენტალიზმი რეგულარულად არაპროგნოზირებადობაზე მიგვანიშნებს, როდესაც იგი ასკვნის, რომ ჩვენ არ ვიცით, რისი დანაკარგი გვექნება, თუ ზოგიერთი სახეობები გაქრებიან).

ესთეტიკურ ენვირონმენტალიზმს შეიძლება სწრაფად საქონლის სახე მიეცეს ან გაფეტიშდეს, როგორც ეს **Body Shop**-ის მარკეტინგული ნიმუშის შემთხვევაშია – „ბუნებრივად სუფთა ხსნარები კანისა და თმის მოსავლელად“ – გამყიდველი ფირმის პროდუქციის აღწერას ეწევა. დავუბრუნდეთ ფრაზას („ბუნებრივად სუფთა“), რომელიც მიზანმიმართულად ძლევს წინააღმდეგობებს, ინარჩუნებს რა ბუნებრიობას და საზღვრავს, თუ სინამდვილეში რა არის „ბუნებრივი“. სინამდვილეში **Body Shop**-ის მარკეტინგი ბუნების გამოხმაურებას არ წარმოადგენს და თავისი არსით იგი სიმართლეს არ გამოხატავს, მაგრამ იგი ფართოდ ეხმაურება ბუნების ქვეტექსტებს. ასეთმა რეკლამამ შეიძლება იმუშავოს მასკარადზე პოლიტიკური პროგრამის თვალსაზრისით. საკუთარ **Web**-გვერდზე კომპანიას ჩამონათვალში შეყავს საკუთარი „ფასეულობები“: „ცხოველებზე ცდების ჩატარების წინააღმდეგ“, „თემის ტრადიციების მხარდაჭერა“, „თვითშეფასების გამხსნევა“, „ადამიანთა უფლებების დაცვა“ და „დავიცვათ პლანეტა“ სახით. სავარაუდოდ, მისი მთავარი მიზანი სარგებლობის მიღებაა, მაგრამ ფარისევლობის გათვალისწინებით, ამ შემთხვევაში ბუნება იმ ნორმის სახით განიხილება, რომელსაც იყენებენ ხოლმე თანამედროვე იდეოლოგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ბერკეტის შესანარჩუნებლად: რომ თვითშეფასება (და ვინმეს ნდობა გამორჩეული ღირსებაა) აუცილებელია – ამის ბუნებრივად კეთება – კარგი.

როგორც უკვე დავინახეთ, ბუნება ასევე შეიძლება განიხილებოდეს მორალთან და ცივილიზაციასთან განყენებული თვალსაზრისით. ბუნება ამ შემთხვევაში ინსტინქტების, იმპულსებისა და წინსვლის სფეროა, რომელთა გააზრებასა და მორალურ წესრიგს კონტროლი ესაჭიროება. ალბათ, ამისი ყველაზე გამოხატული შემ-

თხვევა ფსიქოანალიტიკურ „ქვეცნობიერსა“ (რომელიც ფროიდის აზრით, იქაა, სადაც სიამოვნების მისაღებად ჩვენი ძირითადი სექსუალური და ბუნებრივი ზრახვებია თავმოყრილი და მთლიანი განადგურება გარდაუვალია) და „სუპერეგოსა“ ან სინდისის გრძნობას, რომელიც იღვიძებს დამშვიდებისა და თავშეკავების პროცესში, შორის კავშირია. ფროიდი თითქოს ზოგჯერ ფიქრობდა, რომ ქალები მამაკაცებთან შედარებით ნაკლებად არიან მიდრეკილნი საზოგადოებისკენ, თითქოს ისინი ბუნების სტრუქტურასთან მეტად არიან დაახლოებული. ფემინისტები კი ამტკიცებდნენ, რომ პატრიარქატული იდეოლოგიის მიხედვით, მამაკაცებისთვის ქალები წარმოადგენდნენ იგივეს, რასაც ბუნება წარმოადგენდა კულტურისთვის (და პასივი იყო აქტივისთვის) – ეს ფრაზა მომდინარეობს შერი ორტნერის ცნობილი პუბლიკაციის სათაურიდან (იხ. გრიფინი 1978; როსალდო და სხვები 1974).

ბუნების შესახებ სხვა სახის მსჯელობა, რომელიც გერმანელ იდეალისტ ფილოსოფოს ჰეგელისგან მომდინარეობს, განასხვავებს „პირველად“ და „მეორად“ ბუნებას. პირველადი ბუნება არსებობს ადამიანთა საზოგადოებისგან და ტექნოლოგიებისგან გამიჯნულად; მეორადი ბუნება კი არსებობს ადამიანთა საზოგადოებისთვის და მის შიგნით. ეს ნიშნავს, რომ მეორად ბუნებას, თავის მხრივ, გააჩნია ორი ფორმა: ერთი მხრივ, ეს არის ბუნება, რომელმაც სახე იცვალა და ჩამოყალიბდა მასში 120 ათასი (უხეშად) ადამიანის ჩარევის შედეგად, მაგრამ იგი ასევე წარმოადგენს „ბუნებას“ კონცეფციისა და ადამიანებისთვის ნორმის თვალსაზრისით. ამგვარი ჰეგელისეული გამიჯვნა გვაფიქრებინებს ისტორიის მზადყოფნაზე, მეორადი ბუნების მიერ პირველის შთანთქმასთან დაკავშირებით. ჰეგელისთვის ეს აშკარა პროგრესის მანიშნებელი იყო. მეორად ბუნებას სხვა დანიშნულებაც გააჩნია: მას შეუძლია სოციალურ და პოლიტიკურ სტრუქტურებზე ბუნებრივი სახის მიცემით, საზოგადოებისა და პოლიტიკის ნატურალიზაცია განასახიეროს. ალბათ, ამის ყველაზე ნათელი გამოხატულება ოჯახია, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ბუნებრივი მოვლენაა, შემდეგ უკვე საზოგადოებრივი მოდელი, რომელიც მთლიანი ოჯახის თვალსაზრისით შეგვიძლია განვიხილოთ. თავისთავად სიტყვა „კულტურას“ „კულტივაციის“ ისტორიული დანიშნულებითურთ, რადიკალურად ნატურალიზების უნარი შესწევს: თითქოს კოლექტივებისა და პიროვნებების ჩამოყალიბება სასოფლო-სამეურნეო კულტურების კულტივაციის მსგავსად ხდებოდა.

მაშინ ბუნება არის ის, რასაც სტრუქტურალისტები „ცვალებად

მანიშნებელს“ უწოდებდნენ: იგი წარმოადგენს სხვადასხვა კონტექსტებში სემანტიკური ნაშრომის განსხვავებულ სახეობებს. სხვა სიტყვებით იგი რაღაც გარეგნულის მანიშნებელია სოციალურთან და კულტურულთან მიმართებაში, რომელმაც ამ მიზეზით უნდა მოაქციოს ჩარჩოში და შეზღუდოს ისინი. მაგრამ ვერანაირი გარეგნული ვერ იქნება უპრობლემოდ სოციალურთან და კულტურულთან დამოკიდებულებაში იმ დონეზე მაინც, რომ ჩვენი აზრით, რაც განეკუთვნება აზრის მინიჭების პროცესს, ეს კულტურაა. ამგვარად ბუნება კულტურის თანმდევია, ხოლო საზოგადოება, როგორც მათი თანმხლები, შიგნიდან წარმოჩინდება კულტურისა და საზოგადოების სახით.

კულტურის კვლევების დამოკიდებულება ბუნების კონცეფციების მნიშვნელობასთან და კულტურულ ნამუშევრებთან მიმართებაში საკმაოდ განსხვავებულია, მაგრამ დისციპლინა სტრუქტურულად ენინააღმდეგება იმ მოთხოვნებს, რომ ბუნება მართლაც არსებობს ფასეულობის გარედან მომდინარე წყაროს სახით, თუკი მოთხოვნები იღებენ ესთეტიზებული, ეკოლოგიური აზროვნების ან იმ ანალიზის ფორმას, რომელიც საზოგადოებასა და კულტურას ბუნებრივობას ანიჭებს. ამ თვალსაზრისით კულტურის კვლევების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და გადამწყვეტ სვლას მივყავართ დასკვნამდე, რომ კონსერვატიული აზროვნება სისტემატურად მხარს უჭერს მიდგომას, რომ, რაც საზოგადოებრივია და შესაბამისად პოლიტიკური (ბირთვული სისტემა, დედები უპირველეს ყოვლისა ბავშვების მომვლელების თვალსაზრისით) აგრეთვე ბუნებრივია.

ბუნებრივობასთან მიმართებაში ამგვარი სკეპტიკური დამოკიდებულება იმას არ ნიშნავს, რომ კულტურის კვლევების ანალიზს არ შესწევს უნარი შეუერთდეს ენვირონმენტალიზმს. ეკოლოგიური პროგრამის რომელი სახეობა გაუძლებს ბუნების კონცეფციის კრიტიკას? ალბათ, ამ შეკითხვაზე ყველაზე ამომწურავ პასუხს ალექსანდერ უილსონის **ბუნების კულტურა: ჩრდილო ამერიკული ლანდშაფტი დისნიდან ექსონ ვალდესამდე** გაგვცემს. აქ უილსონი გვთავაზობს „ეკოლოგიის აღდგენას“, რომელსაც იგი განიხილავს არა ბუნების პირველადი სახით შენარჩუნების პროცესის, არამედ ადამიანი-ბუნება ურთიერთობის ისტორიის ძლიერ შეგრძნებასთან დაკავშირებულ ბუნებრივ სისტემებზე ადამიანთა გამოძახილის თვალსაზრისით (უილსონი 1992). მსჯელობის ამგვარი მიმართულება თავისთავად ბადებს კითხვას, რომელიც კვლავაც მჭიდრო კავშირშია რომანტიულ ანტი-კაპიტალიზმთან (რატომ შევქმნათ

საკუთარი თავი ბუნების კონცეფციების მიხედვით?) (ნილ სმიტი 1996), მაგრამ რადგან უილსონის ბუნება უფრო მიბაძვისათვის წარმოსახვით იდეალად, ვიდრე ქმედების ან შენარჩუნების საფუძვლად ჩამოყალიბდა, ძნელია, რომ იგი მთლიანობაში ნატურალიზმთან მიმართებაში დავადანაშაულოთ. ბუნება, რომელიც მისი აზრით გარკვეული კოლექტიური იდეალიზმის ორგანიზების შესაძლებლობებს იტოვებს, უილსონისთვის მთლიანობაში კულტურისა და ისტორიის ნაწილადაა ქცეული.

ფაქტობრივად კულტურის კვლევებს ენვირონმენტალიზმის კულტურული და სოციალური ეფექტების გამოსაკვლევად მყარი პოზიცია უკავიათ. შესაბამისად ენდრიუ როსმა რამდენიმე ნაშრომში აღნიშნა, რომ გაურკვეველია, თუ ეკოლოგიური უკმარისობისა და ურთიერთკავშირის გამოყენება რა ნიშნების მიხედვით წარმოებს (როსი 1994, 16-17). მას სურს გააკრიტიკოს არგუმენტი, რომ ბუნებრივი რესურსები უკვე ამონურულია და ერთ ადგილას რაიმე უმნიშვნელო გამოვლინებას (კუმ ფეხი გამოყო), შეუძლია უფრო დიდი მოვლენა გამოიწვიოს (გვალვა) ნახევარ დედამიწაზე – არგუმენტები, რომლებიც ეკო-პოლიტიკის ზოგიერთი განშტოების ცენტრშია. როსის თქმით, ამგვარი მოთხოვნები ხშირად პიროვნულ ეთიკას ასკეტიზმის, ენვირონმენტალური მოსაზრებებისა და გლობალური მოქალაქეობის გაურკვეველი შეგრძნებისკენ უბიძგებს, ვიდრე ნათელი გონებით ანალიზზე, თუ ვინ არის სინამდვილეში პასუხისმგებელი გლობალურ ჭარბ-მომხმარებლობაზე. მას მიაჩნია, რომ დამნაშავეები განვითარებული მსოფლიოს მსხვილი კორპორაციები არიან – გადაწყვეტილება, რომელიც მომხმარებლებთან თანამშრომლობას პრობლემას უქმნის. როსი ასევე ენვირონმენტალიზმის მსხვილ ბიზნესთან ალიანსის წინააღმდეგ ილაშქრებს. მართლაც, შეიარაღებული ძალები დედამიწაზე საფრთხისა და დაზიანების საშიშროებას ქმნიან. „ეკოლოგიურად რაციონალური განვითარება“ ხშირად ის რუბრიკაა, რომლის სახელითაც ასეთ ალიანსებს აქვთ ადგილი. მას ადვილად გამოსდის ბიზნესისა და შეიარაღებული ძალების რესურსებისკენ მობილიზება და საზოგადოებრივი აზრის გადაფარვა (როსი 1996). როსს ეშინია, რომ საბოლოოდ ენვირონმენტალიზმმა შეიძლება დაუშვას მეცნიერებისა და ექპერტიზის ავტორიტარიზმი. განსაკუთრებით ეს სულ უფრო მეტი საზოგადოებრივი და კულტურული ღონისძიებების სამართავად, მრავალნაციონალური კორპორაციების მიერ ფონდირებას უკავშირდება.

მაგრამ კულტურის კვლევების მიერ ბუნების ანალიზში შეტანილი

უმნიშვნელოვანესი ღვაწლი ადამიანის შემდგომი კატეგორიაა. ადამიანის შემდგომი თეორია ადასტურებს ადამიანის ყოფას ბუნების გარეშე და ამის სანინაალმდეგოდ ანთავსებს მას ტექნოლოგიებისა და აღმოჩენების სამყაროში. ცნობილ ნარკვევში „კიბორგის მანიფესტი“, დონა ჰერევეიმ კრიტიკის ქარცეცხლში მოაქცია გაფეტიშებული ბუნებასა და ბუნებრივობის შესახებ ყოველგვარი მსჯელობა (იხ. ჰერევეი 2003). იგი გვთავაზობს მსჯელობის მეთოდს, რომელიც ბუნებას ფასეულობად ან რაიმე სახის ტრანსცენდენტალურ გამოვლინებად არ აღიარებს – გარე სისტემის – საერთო მანიშნებელი. გარკვეულწილად იგი ენინაალმდეგება საზოგადოებრივ კავშირებს ბიოლოგიური ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით – „გენეოლოგიას“. ჰერევეი უარყოფს სექსუალური ურთიერთობების, უპირველეს ყოვლისა, სექსობრივ ჩარჩოებში მოქცევას, აღიარებს რა გამრავლების ტექნოლოგიას, რომელიც სპობს კავშირს სექსსა და გამრავლებას შორის, როგორცერთგვარი გამყოფი (ჰერევეი 1999 წლის განმავლობაში). გენეტიკური იმპლანტაციებისა და კოდირების თანამედროვე ტექნოლოგიები რომ ყოფილიყო იმ პერიოდში, როდესაც ეს ნარკვევი შეიქმნა, აუცილებლად დამტკიცდებოდა, როგორც ადამიანებისთვის და საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისთვის და იდენტურობის ბუნებრივად ქცეული კონცეფციებისთვის შესაძლებლობების ხელშემწყობი.

მაგრამ ჰერევეი მხოლოდ ტექნოფილი არ არის. მას მიაჩნია, რომ ადამიანებსა და ტექნოლოგიებს შორის მზარდი კომპლექსური ურთიერთკავშირები ფრთხილ გამოკვლევასა და კონტროლის საჯარო სტრუქტურებს საჭიროებს, რათა არ მოხდეს კლასობრივი და გენდერული უთანასწორობის გაღვივება. იმ პირობებში, როდესაც ტექნოლოგია სულ უფრო მეტად ანესრიგებს სამუშაო და თავისუფალ დროს და მათ შორის კავშირს, განსხვავება მათ შორის ბევრისთვის სულ უფრო მცირდება – რაც პირდაპირ რომ ვთქვათ, შეიძლება კარგიც იყოს და ცუდიც, გააჩნია რა შემთხვევაში ემსგავსება შრომა დასვენებას (პრივილეგირებულთა დამახასიათებელი) და რა შემთხვევაში პირიქით (ჩაგრულთა დამახასიათებელი). როგორც ჰერევეისთვის, ასევე როსისთვის, რომლებიც სოციალისტური სულისკვეთებით მსჯელობენ, ამოსავალი ნერტილი შრომაა. ჰერევეი რესტრუქტურირებული შრომითი პროცესების დაწერვის მომხრეა ადამიანის შემდგომ და ბუნების შემდგომ სამყაროში ჩავგვის ისტორიული ფორმების დაგროვების თავიდან აცილების მიზნით.

ტრადიციულად და განსაკუთრებით მარქსიზმში, შრომა მოიაზ-

რება ბუნებასა და საზოგადოებას შორის დამაკავშირებლად, თითქოს ბუნება კიდევ სხვა რამედ გარდაიქმნება – საზოგადოება კი მხოლოდ მუშაობის თვალსაზრისით. ხოლო წარმოებისთვის საჭირო შრომის რაოდენობა მისი ფასეულობის ყველაზე უტყუარ საზომად მოიაზრებოდა. რა თქმა უნდა, მას შემდეგ, რაც ტექნოლოგია და ინფორმაცია მართავს წარმოების პროცესს და ქვეყნის ეკონომიკაში მომსახურებისა და კულტურული საქონელი სულ უფრო აქტიუალური ხდება, ამ ტიპის შრომამ უკანა პლანზე გადაინია.

რადგან შრომა გამუდმებით საზოგადოებრივსა და ბუნებრივს არეგულირებს, შემთხვევითობას უკვე აღარ წარმოადგენს, რომ მთავარი კატეგორია ბუნებასთან კულტურული და საზოგადოებრივი კავშირის თაობაზე მსჯელობის თვალსაზრისით, შრომას ენიჭება. მართლაც, როსისა და ჰერევეის ნაშრომების მიხედვით შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ როდესაც კულტურის კვლევები იკვლევენ მათ პირდაპირ ობიექტს, კულტურას – მუშაობის კულტურის, ყოველდღიური კულტურისა თუ ცხოვრების მნიშვნელობის წინააღმდეგ ბრძოლის თვალსაზრისით – შრომა ანალიტიკური კატეგორიიდან ამოვარდნის დიდი ალბათობის წინაშე დგება. ეს ჩვენ კულტურის კვლევების (და ამ წიგნის) ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხზე მიგვანიშნებს: იმსახურებს დისციპლინა **სერიოზულ განხილვას**, თუკი იგი შრომის მყარი ანალიტიკური მართვის დეფიციტს განიცდის – საზოგადოებრივი ცხოვრების „ბუნებრივი“ საფუძველი – როდესაც იგი დანერგულია კულტურაში? თუ ჩვენ მიერ ბუნების მარტივ მამრავლებად დაშლა იმას ნიშნავს, რომ შრომის კატეგორიაც ხელახლა უნდა განვიხილოთ? თუკი ბუნება იშლება „კონტრასტების მატრიცად“ (როგორც ვვარაუდობდით), შეიძლება იგი თანხმობაში მოდიოდეს ყველა კონცეფციასთან, რომელიც მუშაობას, პირველად, **ბუნებრივ** კონდიციასთან აკავშირებს?

დამატებითი ლიტერატურა: Franklin and others 2000; Haraway 2003; Hayles 1999; Ross 1991, 1994 and 1996; Wilson 1992.

