



HIPSTERI I NOVO ZLATNO DOBA

Želeo bih da objavim nekoliko komentara na izvrstan esej Marka Grajfa, „Šta je bio hipster?“, koji je izašao u časopisu *Njujork* i novoj knjizi pod istim naslovom u izdanju Fondacije *n+1*.

1.

Grajfov esej me je podstakao na razmišljanje o nekim teorijama koje sam tokom godine gajio u najmračnijim zakucima svog akademskog uma. Negde sredinom 2009. stekao sam ubeđenje da književnost – i sistemi podrške koji joj daruju život – ne niče iz vakuuma, iako je književni kritičari često tako tretiraju. Ova pomisao je, u izvesnom smislu, dosta elementarna: pisci i čitaoci se razvijaju unutar određenih institucionalnih konteksta – obrazovnih, ekonomskih i pravnih, neophodnih za procvat književnosti. Moj lični doživljaj književnih mogućnosti, moja ljubav prema određenim piscima, nastali su u okviru takvih institucija. Posledično tome, postao sam ubeđen da je, iako kritičari neizmerno vole da se žale na to, uspon mediokritetske kulture sredinom veka (kao i autoriteta romana u Sjedinjenim Državama) tesno povezana s istorijom srednje klase, koja kao grupa poseduje novčana sredstva, obrazovanje i slobodno vreme da proizvede i konzumira takvu književnost. Premda su te institucije, i oblici autoriteta koje su stvorile, često isključivale i marginalizovale nebelce, žene i neheteroseksualce, između ostalih, trebalo bi da nam je cilj da institucije postanu egalitarnije, inkluzivnije i da više odražavaju naša najviša stremljenja ka slobodi i kreativnom životu.

Sve to ne znači da je veza između srednje klase i književnosti u bilo kom smislu jednostavna ili mehanička, niti želim da nagovestim da samo srednja klasa stvara čitaoce i pisce književnosti – takva tvrdnja bila bi apsurdna – ali ustvrdio bih da je uspon srednje klase posle Drugog svetskog rata odigrao odlučujuću, i umnogome pozitivnu, ulogu u oblikovanju savremene čitalačke publike i stvaranja sredine u kojoj književna umetnost može da cveta u istorijski nezapamćenim razmerama.

Ako su te tvrdnje istinite, onda postepena, ali neprestana erozija srednje klase – ono što su mnogi, među njima i ekonomista Pol Krugman, nazvali „novim zlatnim dobom“ – predviđa dolazak „ispravke“ – možda izuzetno velikih, a možda prosečnih razmera – u okviru književne kulture, ispravke nagore. Ta ispravka je priča o američkoj književnosti od ranih sedamdesetih godina dvadesetog veka: propast spiska manje popularnih novih naslova, uspon autora – slavni ličnosti, manija aukcija knjiga, te tihi preobražaj čitalačke publike. Iako se i dalje pišu i izdaju veličanstvena književna dela – ne treba ni da sumnjamo da će se velika umetnost i ubuduće stvarati – uslovi pod kojima se stvara i konzumira umetnost postaju sve skućeniji, što mnoge pisce podstiče da potraže utočište na univerzitetu,

ako imaju sreće. Dok mnogi kritičari okrivljuju tehnologiju i masovne medije za pad masovnog interesovanja za ozbiljnu književnost – a poneki, poput Ketlin Ficpatrik, tvrde da diskurs smrti romana proističe iz muške belaečke zabrinutosti zbog multikulturne ekspanzije književne kulture – meni se čini da su promene u socioekonomskom životu od sedamdesetih ključan i nedovoljno istražen deo priče.

2.

(1) Mislim da upravo u kontekstu tih razmišljanja moramo da razumemo šta je hipster i šta on (hipster je gotovo bez izuzetka muškarac) znači za budućnost veze između ekonomskog i kulturnog života. Treba na početku da naglasim da vrsta hipstera o kojoj Grajf govori ima malo veze s hipsterom kog su sredinom dvadesetog veka slavili Anatol Brojard, Alen Ginsberg i Norman Mejler; mnogo toga ima da se kaže o toj ranoj inkarnaciji hipstera (u svojoj disertaciji napisao sam gotovo osamdeset stranica o hipsteru s polovine dvadesetog veka), ali taj lik nema mnogo veze s onim što danas podrazumevamo kada nekoga nazovemo hipsterom.

Grajf ovako opisuje savremenog hipstera:

Kada govorimo o savremenom hipsteru, govorimo o figuri iz sveta potkulture koja se pojavila pre 1999, uživala kratku, ali silovitu prvu fazu do 2003, a zatim kao da se stopila u primordijalnoj potkulturnoj supi, da bi se reorganizovala i gmizavo širila od 2004. do danas.

Matrica iz koje je hipster potekao sadržala je dimenziju omladinske kulture devedesetih, često nazivanu alternativnom ili nezavisnom, koja je sebe odredila odbacivanjem konzumerizma. No, u jednoj etnografskoj studiji o Viker Parku u Čikagu devedesetih, sociolog Ričard Lojd zabeležio je da se ono što je nazvao „novim boemstvom“ nehotice pretvorilo u nešto drugo: seme hipsterstva posle 1999. Lojd je pokazao kako jedna kultura ambicioznih umetnika koji danju rade u barovima i kafićima neplanirano može da obezbedi milje za novu, poznokapitalističku razmenu u oblasti dizajna, marketinga i razvoja vebe. Novoboemski krajevi, u blizini eksplozije novog bogatstva u gradskim finansijskim centrima, postali su zabavni kvartovi za novu klasu bogatih mladih ljudi. Nezavisni boemi (omalovažavani kao izvlakači) susreli su se s protobiznismenima i dotkom milionerima na papiru obučenim u flanel (omalovažavanim kao japijima), a njihovo trenje proizvelo je nešto sasvim neočekivano.

A, razmatrajući odnos hipstera s opozicionom kulturom i avangardom, Grajf zaključuje:

Moglo bi se reći, uz tek malo preterivanja, da hipstersko doba nije proizvelo umetnike nego majstore za tetovaže, koji su za platno dobili ruke, sternume, vratove, gležnjeve i donje delove leđa čitave jedne generacije. Ono nije proizvelo fotografe nego instant fotografe i fotografe za žurke: Last Night's Party, Terija Ričardsona, Cobra Snake. Nije proizvelo slikare nego grafičke dizajnere. Nije iznedrilo veliku književnost nego je dobro iskoristilo fontove. I hipsterstvo nije stvorilo avangardu; stvorilo je zajednice ranih usvajača.

Iako je pronicljiv i prijatno oštar – kao stanovnik kvrata Mišn u San Francisku, mogu da potvrdim verodostojnost njegove procene – Grajf propušta priliku da odlučno definiše novu vrstu hipstera, a kamoli da pronade adekvatne osnove da ga kritikuje, te umesto toga

daje niz primera i navodi tačne nazive hipsterskih brendova (pokazujući time, naravno, vlastitu kritičku upućenost). Grajf nam nudi nagoveštaj istinski kritične definicije hipstera u raspravi o fantastičnoj studiji Ričarda Lojda iz 2005, *Novo boemstvo: umetnost i trgovina u postindustrijskom gradu (Neo-Bohemia: Art and Commerce in the Postindustrial City)*, ali mu promiče Lojdova možda najzapanjujuća poenta. Novoboemske enklave poput Viker Parka, Vilijamsburga i Mišna pune su ambicioznih umetnika i „kreativne klase“ kvaziprofesionalaca koji prihvataju obesnažujuće, slabo plaćene poslove u kreativnoj uslužnoj ekonomiji kao znak razlike i oslobođenja. Ti novi hipsteri samo čekaju svojih pet minuta dok čekaju narudžbe.

U svom radu, koji se nastavlja na Lojduvu studiju, definišem savremenog hipstera kao tip osobe koja se intenzivno fokusirala na proces samoizgradnje putem strateške potrošnje. Drugim rečima, hipster konstruiše identitet time što postaje nešto poput profesionalnog kupca, „ranog usvajača“ trendova i moda, kako to Grajf ispravno formuliše. Hipster poriče, vrlo jasno, svest o svojoj klasnoj situaciji. Kakva je klasna situacija hipstera? U suštini, rekao bih, hipster je dete iz srednje klase, obično univerzitetski obrazovano, a – kako Lojd ističe – napustio je projekat reprodukovanja svog klasnog statusa zarad pristupanja večnom karnevalu uslužnih delatnosti. S fakultetskom diplomom, hipster radi u kaficima i barovima, ili kao stalni stažista, ambicija mu je da stvori veliku umetnost, a uživa u svom relativnom siromaštvu, što je upravo prikladno jer tokom „novog zlatnog doba“ jednostavno nema dovoljno poslova da bi se reprodukovala hipsterova klasa, čak i da on to želi.

(2) To me dovodi do druge zamerke Grajfovom argumentu. „Šta je bio hipster?“ možda nehotice reprodukuje hipsterski imperativ potrage za autentičnošću. U njegovim važnim knjigama, *Kako postati kul (The Conquest of Cool)* i *Jedno tržište pod bogom (One Market Under God)*, smisao onoga što Tomas Frenk želi da kaže nije da buntovni potrošači čine „lažnu“ kontrakulturu nego da kontrakultura jeste, i da je oduvek bila, u potpunom skladu s etikom potrošnje. Malkolm Kauli je to dobro primetio kada je utvrdio da je boemski životni stil Grenič Vilidža u osnovi „etika potrošnje“, primetivši 1934. da su „samoizražavanje i paganiizam podstakli potražnju za raznim vrstama proizvoda – modernim nameštajem, pantalonama za plažu, kozmetikom, kupatilima u boji i toalet papirom koji se slaže s njima“, da „živeti u trenutku znači kupiti automobil, radio ili kuću, koristiti ih sad, a platiti za njih sutra“. Ideji da hipsteri, kao „pravi“ predstavnici kontrakulture – po Grajfovoj verziji, „kuriri na biciklima, skejteri strejteri, Lezbejke osvetnice, frigani, eko-anarhisti i međurasni hiphoperi koji žive kako žele“ – treba da dižu „duhovni srednji prst“ prema autoritetu izmiče bitna poenta da je (kao kod Brojardovih hipstera s polovine dvadesetog veka) srednji prst uvek tek duhovni ili simboličan. Da li je jedna Lezbejka osvetnica koja maše srednjim prstom, i oseća se duhovno dobro, ali nema političku moć, u imalo boljoj situaciji nego hipster kog stalno napadaju?

Zato bih istakao da Grajfovoj analizi novog hipstera nedostaje snažna ideja o klasi kao i kritika načina na koji se imaginativni život hipstera zasniva na određenim vrstama mistifikacije i kratkoročnog magijskog mišljenja. Hipster je osoba koja je ubeđena da će postati Veliki Umetnik – čak i ako je njegova umetnost vid životnog stila ili upravljanje brendom – i sebi govori da će nastaviti da radi kao šanker još jednu godinu, da će nastaviti da radi kao konobar dok se njegov bend, brend ili roman ne vinu u visine. Doći će, naravno, i tre-

nutak istine – koji prijateljima ponekad predstavljam kao Glasan Zvuk Usisavanja – kada univerzitetski obrazovane estete srednje klase shvate da su nesposobne da reprodukuju svoj klasni status. Neki što teže da postanu hipsteri pronaći će spas na postdiplomskim studijama, drugi će naći put do elitnih pravnih fakulteta, a treći svog unutrašnjeg menadžment konsultanta, ali ne svi i ne u dovoljno velikom broju. Posle predstojećeg trenutka istine, smanjiće se broj pripadnika srednje klase, a deca hipstera će, kada se posmatraju kao grupa, uvideti da su nesposobni da reprodukuju novo-boemske običaje svojih očeva i majki. Osim, jasno, ako srednji prst koji dižu prestane da bude simboličan ili duhovni.

3.

Sve ovo pišem ne da bih savetovao očajanje ili cinizam. Naprotiv. Mislim da seme istinskog protivljenja autoritetu – koalicije zaljubljenika u umetnost posvećene dekonstrukciji novog zlatnog doba – možda mora da nađe plodno tlo u nečemu što nije simbolično ili duhovno. Moja premisa je da razumevanjem svoje situacije možemo da radimo na tome da je promenimo. Da li je to razmišljanje pogrešno?

*(S engleskog prevela **Arijana Luburić Cvijanović**)*