

Cultura populară și literatura identităților în anii 1980

*Roman-Bărbuți Gabriel
Universitatea „Constantin
Brâncuși” din Târgu Jiu*

Motto: *Nu sunt sigur că exist, de fapt.
Sunt toți scriitorii pe care i-am citit, toți
oamenii pe care i-am cunoscut, toate femeile pe
care le-am iubit, toate orașele pe care le am
vizitat, toți strămoșii mei. (J.L. Borges)*

Cultura înaltă versus cultura populară

Înalt versus jos nu este cu siguranță o « invenție modernă » dar încercarea de a defini termenii și de a-i plasa într-o relație de dihotomie a fost extrem de dificilă, mai ales datorită volatilității de semnificație a celor doi termeni. Diferențierea cea mai evidentă între cele două ar fi aceea pecuniară. Prin tradiție, arta înaltă nu produce bani dar este transcendentă cultural și temporal, în timp ce arta joasă (sau populară) « trăiește » în prezent și este avantajoasă din punct de vedere financiar. Dacă ar fi să luăm aceasta drept regula, ar însemna că o bună parte din arta înaltă a început de jos : Shakespeare a făcut o mică avere din piesele sale, majoritatea foarte populare în vremea lor, o mică avere pe care a folosit-o ca și cămătar ; Byron, rebelul romantic prin definiție, a vândut bine și a fost preferatul saloanelor epocii sale. Și exemplele ar putea continua.

Scara înalt-jos a fost, cu trecerea timpului, ca un carusel: vârste diferite au modalități diferite de a categoriza operele de artă. Deci sunt banii argumentul definitiv în a le categoriza ? Ori sunt și alte elemente care trebuie luate în considerare ?

După cum am mai menționat, fiecare epocă are modalități diferite de a categoriza arta înaltă și joasă. Dacă ar fi să ne gândim la epoca

Popular culture and the literature of identities in the 1980s

*Roman-Barbuti Gabriel
“Constantin Brancusi” University,
Targu-Jiu*

Motto: *I am not sure I exist, actually.
I am all the writers that I have read, all the
people that I have met, all the women that I
have loved; all the cities that I have visited,
all my ancestors. (J.L. Borges)*

High culture versus popular culture

High versus low is surely not a “modern invention”, but trying to define high and low art and to place them in a dichotomous relationship has been extremely difficult, especially on account of the volatility of meaning in the two terms. The most obvious and commonly-encountered differentiation would be that of money-making. By tradition, high art does not produce money (and the general stereotypy is that it's by definition an unprofitable action) but is temporally and culturally transcendent, while low (or popular, to use a less demeaning term) art dwells in the present and is financially advantageous. If we were to take this as true, it would mean that a good deal of the nowadays high art has started out as low: Shakespeare has made a small fortune out of his plays, most of them highly popular in his own times, a small fortune which he used as a...loan-shark; Byron, the Romantic rebel by definition, sold pretty good and was a darling of the salons of his age. And the examples could go on.

The scale high-low has been, with the passing of time a sort of merry-go-round: different ages have different ways of categorizing works of art. So is money the defining argument in categorizing them? Or are there other elements that should be taken into consideration?

noastră, nu multe lucrări sunt mai emblematice în aceste încercări decât “Canonul occidental” al lui Harold Bloom. În această operă reprezentativă, Bloom lasă la o parte categoriile corectitudinii politice ca genul sau rasa, și optează pentru un criteriu bazat pe calitate pentru a pune la un loc o listă de lucrări care au influențat gândirea occidentală de-a lungul epocilor. Lista rezultată este ceea ce criticii au denumit ca versiunea de dreapta asupra literaturii. Stânga însă nu este de acord cu asta.

Practic, trebuie să înțelegem canonul ca și panteonul care separă arta înaltă de restul artei (populară sau de alt fel). De aceea disputa stânga-dreapta este una atât de disputată și politizată. Literatura feministă, Afro-americană sau postcolonială vrea nu numai o identitate proprie, ci și propriul lor loc în canon. Pe scurt, este o luptă între esteticism versus literatură politizată.

Aceasta dispută stânga-dreapta asupra drepturilor canonice este prima care creează confuzie legat de separația dintre arta înaltă și restul artei. Dar începând cu difuziunea largă de mass media, distincția devine, paradoxal, mai nuanțată și în același timp, mai separatoare din punct de vedere social. Cu eșecul postmodern al metanarațiunilor (Lyotard, 1979) vine și declinul artei înalte și proliferarea artei populare, în ultimele decenii.

Criza artei înalte europene a fost anunțată încă din vremea moderniștilor (ca de exemplu în poezia lui T.S. Eliot) dar probabil arta nu a fost niciodată într-o criză ca cea din anii 70-80. Artă devine stratificată social în această perioadă, cu arta înaltă devenind atributul claselor superioare și a intelectualilor, în timp ce arta populară devine atributul claselor inferioare. După cum afirma și Fiske: « ierarhia gusturilor culturale corespunde precis cu ierarhia pozițiilor sociale, astfel că formele culturale care apelează la gusturile celor mai joși de pe scara socială este întotdeauna denigrată și evaluată ca și *artă proastă* » (Fiske, 1995 : 322).

Cele două fenomene, ambiguitatea și stratificarea apar ca și centrale în cazul Neo-Marxiștilor de asemenea, mai ales în cazul filosofilor Adorno, Horkheimer și Walter

As it has been mentioned before, every age has different ways of categorizing high and low art. If we are to think of our age, not a lot of works strike us as more emblematic of this attempt than Harold Bloom's “The Western Canon”. In his quintessential book, Bloom leaves out such politically-correct categories as race or gender, and opts for a quality-based criterion to put together the list of works that have influenced Western thought throughout the ages. A list that many critics have argued of being too thin, Bloom's work represents the typical “right-winged” approach to literature. However, the left seems to think otherwise.

Practically, we must understand the canon as the pantheon which separates high art from the rest of the art (which is not necessary popular, but is not high, either). This is why the fight between leftist and rightist perspectives (of course, I am referring here to literary perspectives, rather than to political ones) on the composition of this pantheon is such a disputed one. Feminist (or “female”) literature, Afro-American and postcolonial writing, all claim not only an identity of their own, but also their place in the canon. In short, it is a fight of aestheticism versus politicized literature.

This left-right dispute over canonic rights is the first thing to confuse the distinctions between high art and the rest of art. But starting with the vast diffusion of mass media, the distinction, becomes, paradoxically enough, more blurry and at the same time more socially separating. With the postmodern failure of metanarratives (Lyotard, 1979) comes the fall of high art and the proliferation of popular art, in the past decades.

The crisis of European high art was being announced even in the times of modernists (like in the poetry of T.S. Eliott), but probably high art has never been in such a crisis as in the 1970s and '80s. Art becomes socially stratified in this period as well, as high art becomes the attribute of the higher classes and of the intellectuals, while popular art becomes that of the lower ones.

Benjamin. Arta, în tradiția neo-marxistă, a devenit o modalitate importantă de a impune capitalismul și de a crea o industrie culturală bazată pe conformism social și acceptare a valorilor consumeriste. Arta pentru neo-marxiști este extrem de politicizată, și așa ar și trebui să fie. Ea este principala armă propagandistică a capitalismului cu față umană, pentru a-l parafraza pe Gramsci. Creează subiecților ei o senzație de a aparține sistemului și în același timp de a fi în afara lui. Le dă impresia de a fi unici și în același timp total interschimbabili. Cultura devine, deci o formă perversă și ascunsă de propagandă. Mesajul pe care industria culturală îl oferă este unul foarte simplu: « oricine poate fi fericit, dacă este gata să capituleze în totalitate și să își sacrifice dorința de fericire » (Adorno, Horkheimer 1993 : 28). Opus acestei industrii culturale (care poate fi asimilată ușor cu termenii de cultură populară sau joasă) se află cultura înaltă, al cărei scop principal este să elibereze spiritul individual din această prinsură a capitalismului târziu. Înalt versus jos devine astfel pentru Marxiști o opoziție esențială, care are o miză incredibil de importantă.

Teoria studiilor culturale

După cum am văzut în paginile anterioare, arta înaltă și populară au categorii de clasificare relativ ambigue, care diferă de la o epocă la alta. Unele dintre argumentele lor pentru această diferențiere includ profitabilitate financiară, transcendență temporală, statut social sau apartenența politică.

De obicei, dihotomia celor doi termeni e văzută ca și conflictuală. A fost dintotdeauna văzută ca una separatoare din punct de vedere social, dar cu revoluția industrială și apariția noii burghezii în detrimentul aristocrației deținătoare de pământ, a dus la o separație și mai brutală. În secolul XIX, Filistinii reprezentau această nouă clasă de industrialști potenți politic, ei dictându-și normele în cultură; cultura burgheză a lor a reprezentat noua cultură populară a secolului următor. Acestea i se opune cultura înaltă, care era elitistă, eurocentristă și aristocratică.

As Fiske puts it: "the hierarchy of cultural tastes corresponds precisely with the hierarchy of social positions, so that the cultural forms that appeal to the tastes of those lowest in the social hierarchy are always denigrated and evaluated as *bad art*" (Fiske, 1995: 322).

The two phenomena, the blurring and the stratification, appear as central to Neo-Marxist theorists as well, especially to such philosophers as Adorno, Horkheimer and Walter Benjamin. Art, in the neo-marxist tradition, has become an important way of imposing capitalism and creating a culture industry prone on social conformism and acceptance of consumerist values. Art for the neo-marxists is extremely politicized, and it should very well be so. Popular art is thus the main propagandistic weapon of "capitalism with a human face"¹. It creates to its subjects a sensation both of being part of the system, while in the same time being outside it. It gives them both the impression of being unique and being totally interchangeable. Culture thus becomes a perverted and hidden form of propaganda. The message the culture industry offers is simple: "everyone can be happy, if only he will capitulate fully and sacrifice his claim to happiness" (Adorno, Horkheimer 1993: 28). Opposed to this culture industry (which can very well be assimilated with the terms of low or popular culture) stands the high culture, whose main purpose is to liberate the individual spirit from his late-capitalist bondage. High versus low thus becomes for Marxists a quintessential opposition, which has a tremendously important stake.

Cultural Studies Theory

As we have seen in the previous two pages, high and popular art have pretty blurry classification categories, which differ from age to age. Some of the arguments for their differentiation include financial profitability, temporal transcendence, social status or political belongings.

Usually, the dichotomy of the two

Perspectiva marxistă este chiar mai radicală, văzând omul drept o victimă pasivă, supusă culturii de masă, al cărei rol principal este atât de a eroda cultura înaltă și de a-și aduce subiecții la submisiune și conformism.

Școala studiilor culturale este, totuși, mai puțin extremă în viziunile sale asupra culturii populare. Este de acord cu criticismul capitalismului industrial dar vede în cultura populară mai degrabă o cale de a se opune industriei culturale: « cultura populară este legată în mod tipic cu produsele și tehnologiile culturii de masă, dar creativitatea ei este compusă din modalitățile de a folosi aceste produse și tehnologii, nu în a le produce » (Fiske, 1995 : 326). Popularul este deci un concept « luptător », și cultura sa devine una de rezistență și, în același timp, un mod de bază de a obține o identitate.

Nu trebuie să facem confuzie între cultura de masă și cultura populară căci ele sunt, în cazul studiilor culturale, doi termeni foarte diferiți. Cultura de masă creează produse culturale distribuite printr-un sistem industrializat al cărui scop este e a maximiza profitul printr-o cat mai mare adresabilitate. Cultura populară este ori ceva individual (un produs cultural anume are o simbolistică pentru o persoană, legată de experiențele de viață individuale ale persoanei) ori ceva colectiv, « tribal » (un western are altă semnificație pentru americanii albi față de amerindieni). A doua categorie de cultură populară este mult mai complexă, căci cultura populara devine, astfel, un mod de apartenență socială, etnică.

Cultura îndeplinește în societatea modernă rolul pe care mitul, religia și ritualul îl jucau în societățile primitive – acela de a menține ordinea socială și valorile ei cele mai înalte, testate în mod tradițional, în viața și în formă bună. Cultura populară este, pe de altă parte, o formă de revoltă și reinterpretare a normelor. Se află la intersecția dintre industria culturală capitalistă, pe de o parte, și alegerea personală și apartenența socială pe de altă parte. Cultura populară este implicată atât temporal cât și social. Este principala unealtă de creare a identităților.

terms is seen as a conflictive one. It has always been more or less a socially separating one, but with the Industrial revolution and the rise of the new bourgeoisie, in the detriment of the old landed aristocracy, has led to an even more brutal separation. In the XIX-th century, the Philistines represented this new class of wealthy and politically potent industrialists who dictated their way in culture; their bourgeois culture ultimately became the new popular culture of the next century. To this was opposed high culture, which was elitist, eurocentrist, and aristocratic. The Marxist perspective is even more radical, seeing man as a helpless, passive victim, prone to the mass-produced culture, whose main role is both to erode high culture and to bring its subjects to submission and conformism.

The school of cultural studies is, however, less extreme in its views of popular culture. It agrees with the criticism of industrial capitalism but sees in popular culture rather a way of opposing the culture industry: "popular culture is typically bound up with the products and technology of mass culture but its creativity consists in its ways of using these products and technologies, not in producing them" (Fiske, 1995:326). The popular is thus a fighting concept, and its culture becomes one of resistance and, in the same time, a basic means of acquiring an identity.

We must not mistakenly confuse mass culture and popular culture, for they are, in the case of cultural studies, two very different terms. Mass culture produces cultural commodities which are distributed by an industrialized system whose aim is to maximize profit by appealing to as many subjects as possible. Popular culture is something either individual (a particular cultural product has a particular meaning for one person, linked to individual life experiences of that person) or collective, "tribal" (a western has different meanings for white Americans than for Amerindians). The second category of popular culture is much more complex, for popular culture becomes,

Cultura populară și identitățile în timpul Thatcherismului

Fiecare epocă are propria sa cultură și identități, iar Marea Britanie sub Thatcher nu e diferită. Marea Britanie în perioada anilor 80 este o societate bazată pe conflict, fie el social, etnic sau sexual. Postmodernismul și regimul Margaret Thatcher reușesc să aducă în față acest conflict și să îl transpună în cultura populară a epocii.

Marea Britanie conservatoare este o societate dominată de probleme pecuniare și de către nostalgia imperială. Thatcher face tot ce trebuie pentru a exploata asta : închide afacerile de stat neprofitabile (ca de exemplu minele) ; creează, prin măsurile economice (ca celebra taxa per capita, care îi forțează și demisia până la urmă), discrepanțe sociale și economice care devin cu trecerea timpului tot mai greu de controlat ; libertarianismul ei economic creează o nouă clasă de filistini, care la rândul ei creează un tip de cultură care poate fi ușor digerat și poate să servească nevoilor lor informaționale în același timp (este epoca telenovelelor, muzicii comerciale sau al documentarelor pseudoștiințifice) ; finalmente, ea pornește război atât în interior (Irlanda de Nord în aceea perioadă este într-o stare de conflict perpetuu) și extern (războiul din Falkland împotriva Argentinei încercă să aducă înapoi o parte din mândria pierdută de a fi Britanic).

Până la sfârșitul perioadei, insulele britanice devin atât de conflictuale, încât reconcilierea devine aparent imposibilă. Țara este împărțită între tot felul de grupuri politice sau sectariene : naționaliști, loialiști, unioniști, conservatori, stângiști, industrialiști și tot așa. Într-o astfel de societate conflictuală, cultura poate juca un rol și mai important în crearea de identități individuale și de grup. De exemplu, intelectualii elitiști, în timp ce i se opun lui Thatcher, se declară apărătorii culturii înalte împotriva tuturor eroziunilor și corupției. Cultura lor în această perioadă urmărește două direcții : fie o revenire la istorie, de obicei acompaniată de o izolare completă față de monden, rezultând într-o formă eclectică, estetică de artă, sau un fel de artă puternic

thus, a means of social, ethnic, sexual belonging.

Culture fulfills in modern society the role that myth, religion and ritual played for the primitive societies- that of keeping the social order and its highest, traditionally tested values alive and in good shape. Popular culture, on the other hand, is a sort of revolt and reinterpretation of norms. It stands at the crossways between the capitalist culture industry, on the one hand and personal choice and group belonging, on the other. Popular culture is both temporally and socially involved. It is the ultimate identity-forming tool.

Popular culture and identities during Thatcherism

Every age has its own culture and its own identities, and Thatcherite Britain is no different. The United Kingdom during the eighties is a society driven by conflict, be it social, ethnic or gender-related. Postmodernism and the Margaret Thatcher regime manage to bring forth all this conflicts and to transpose them into the popular culture of the age.

Conservative-ruled Britain is a society driven by pecuniary issues and by the nostalgia for the Empire. Thatcher does everything to exploit this: she closes down unprofitable state-owned businesses (like the mines); she creates, through her economic measures (like the already famous poll tax, which finally forced the "Iron Lady" out of office), social and economic discrepancies that become with the passing of time harder and harder to control; her economic libertarianism creates a new class of Philistines, which in their turn create a type of culture which can be easily digested and can suit their informational needs at the same time (it is the age of soap operas, of commercial music or of pseudo-scientific documentaries); finally, she wages war both internally (Northern Ireland during the period is in a continuous state of civil war) and externally (the Falkland war against

ancorată în realitățile timpului ei, cu tonalități sociale puternice.

Supporterii conservatori ai lui Thatcher folosesc trecutul de asemenea pentru a crea forma lor de cultură populară, dar istoria lor e mai degrabă glorioasă și națională, istoria unui imperiu cu succesele sale. « Soarele nu apune niciodată asupra imperiului britanic » devine încă o dată un moto popular într-o țară care nu s-a adaptat niciodată în întregime la pasajul de la rolul central avut pe harta lumii la cel periferic din perioada post-belică.

Ultimul mare grup de identități în anii 80 în Marea Britanie a fost acela al identităților naționale subordonate. Acesta s-a materializat fie în ceea ce s-a numit cultura post-colonială sau în cultura naționalistă (mai ales literatura catolică irlandeză).

Concluzii

Timp de secole, dihotomia înalt versus popular a circumscris operele de artă în două categorii distincte. În studiile culturale, nu mai e cazul, căci receptorul, odinioară o forță pasivă în modelarea culturală, devine acum activ, revoltat și capabil să-și aleagă propriile modele culturale. Cultura nu mai modelează individul, ci mai degrabă individul modelează cultura sa proprie, bazată pe două aspecte majore: experiența individuală și apartenența la unele grupuri.

Oamenii își modelează identitățile conform produselor culturale pe care le consideră că-i reprezintă cel mai bine și interpretarea și re-interpretarea le oferă patternuri complexe care modelează o anumită epocă.

Fiecare epocă are deci propria modalitate de a accepta cultura și de a-și categoriza produsele. Marea Britanie sub Thatcher nu face diferența și multitudinea de conflicte și discrepanțele sale evidente, atât culturale cât și financiare nu pot decât să producă o gamă variată de produse artistice, de la cultura naționalist-nostalgică a Scoției sau chiar Irlandei de Nord, până la intelectualii stângiști care aleg fie să se izoleze printr-o formă acută de esteticism sau să devină

Argentina attempts to bring back some of the lost pride of being British).

By the end of the period, the British Isles become so conflict driven, that reconciliation becomes apparently impossible. The country is torn between all sort of political or sectarian groups: nationalists, loyalists, unionists, Conservatives, leftists, industrialists and so on. In such a conflictive society, culture can only play a more important in shaping identities and group-belonging. For example, the elitist intellectuals, all along opposing Thatcher, declare themselves the defenders of high culture against all erosion and corruption. Their culture in the period follows two directions: either a return to history, usually accompanied by a complete isolation from the mundane, resulting in an eclectic, aesthetic form of art, or a sort of art powerfully anchored in the realities of its time, with strong social tones.

The conservative supporters of Thatcher use the past as well for creating their forms of popular culture, but their history is rather glorious and national, the history of an Empire and its successes. "The sun never sets on the British Empire" becomes once again a popular motto in a country that has never fully adapted itself to the passing from the center role it used to play on the world map, to a more peripheral performance it was playing in the post-war period.

The last big group of identities in 80s Britain was that of the subordinate national identities. This materialized itself either in what was called postcolonial literature (the literature of the past colonists in Britain) or in nationalist literature (especially Irish catholic literature).

In a conclusive tone, the culture of the eighties and its variations exist in its relations to the following issues:

history (either rejecting it, glorifying it or simply playing with it – this being the case with the now-famous type of fiction called historiographic metafiction);

social stratification (economic

implicați critic în societatea lor, până la cultura burgheză, care pune o bază importantă pe identitățile imperiale și naționale ale Angliei.

Ca o concluzie finală, interacțiunea continuă între individ și cultura sa este una care dă forma și culoare unei anumite epoci. Asta înseamnă că, în cele din urmă, cultura înaltă și cea populară își pierd din starea conflictuală pentru a deveni unificate într-o definiție integrată a culturii. A studia o anumită cultură înseamnă a înțelege oamenii și mecanismele prin care ei trec în încercarea de a-și forma o identitate.

Bibliografie selectiva:

1. Adorno, Theodor, and Max Horkheimer, "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception", *Dialectic of Enlightenment*, New York: Continuum, 1993.
2. Benjamin Walter, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", *Marxism Literary Criticism*. 26 January 2008.
<
<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>>.
3. Fiske, John, « Popular Culture », in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 321-325.
4. Lyotard, Jean-Francois, *La Condition Postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris : Les Editions de Minuit, 1979.
5. Radu, Adrian, *The Literatures of Identity in Contemporary Britain*, Cluj-Napoca : Napoca Star, 2001.

measures in the period meant that social discrepancies were greater and greater, a thing often reflected in the literature of the period);

gender (feminist and female writings gain influence in the period, also due to the fact that the country was being run by a woman, which became somewhat symbolic);

race (the issue of multiculturalism versus national identity was also a very stringent literary topic in the period, as one measure of the Conservative cabinet was to be more intolerant of illegal immigration);

religion (sectarian violence grew during the period and especially Northern Irish literature reflected these troubles).

Conclusions

For centuries, the dichotomy high versus popular was circumscribing artworks in two distinct categories. In cultural studies, this is no longer the case, as the receiver, once a passive force in shaping culture, becomes now active, revolted and able to pick his own popular culture models. Culture no longer shapes the individual, but rather the individual shapes his own culture, based on two major aspects: individual experience and group belonging.

People shape their identities according to the cultural products they encompass as best suiting them and their interpretation and re-interpretations bring about the complex patterns that shape a certain age.

Each age has, thus, its own ways of accepting culture and of categorizing its products, and also, the more conflictive ages bring about a more heterogeneous sort of literature (I am here replacing art with literature, as textual production has been our main interest throughout the paper). Thatcherite Britain is no difference to this, and its multitude of conflicts, its rise in crime and its obvious discrepancies, both cultural and financial can only bring about a varied array of artistic productions, from the nationalist-nostalgic culture of Scotland or even Northern Ireland, to the leftist

intellectuals either isolating themselves in an acute form of aestheticism or becoming critically involved in their present society, to the bourgeois culture, which places a strong accent on national and imperial identities of England (or Britain, as the two terms often seem to overlap).

As a final conclusion, the continuous interaction between the individual and his culture is one that finally shapes and gives colour to a certain epoch. This means that, eventually, high culture and popular culture lose their conflictive state to become united in a more global, unifying definition of culture. To study a certain culture means to understand the people and the identity-forming mechanisms they undergo.

Bibliography:

Adorno, Theodor, and Max Horkheimer, "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception", *Dialectic of Enlightenment*, New York: Continuum, 1993.

Benjamin Walter, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", *Marxism Literary Criticism*. 26 January 2008. <
<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>>.

Fiske, John, « Popular Culture », in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 321-325.

Lyotard, Jean-Francois, *La Condition Postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris : Les Editions de Minuit, 1979.

Radu, Adrian, *The Literatures of Identity in Contemporary Britain*, Cluj-Napoca : Napoca Star, 2001.

¹ This term has become a classical one, transcending Marxist continental philosophy and, ironically enough, entering the popular culture and its vocabulary; the Italian philosopher Gramsci was the one to first coin the term in his essays on culture and its role.