

## IZAZOVI KULTURNE KRIMINOLOGIJE

Ana Bilinović\*

Univerzitet u Novom Sadu Filozofski fakultet

Milena Kojić\*\*

Univerzitet u Novom Sadu Filozofski fakultet

*Kulturna kriminologija predstavlja osoben pristup istraživanju kriminala i njegove kontrole u kontekstu kulture i kao proizvoda kulture. Osnovno polje istraživanja kulturne kriminologije predstavlja analiziranje međuuticaja kriminalne subkulture, kriminalne situacije i medijske konstrukcije kriminala. U radu se izlažu teorijsko-metodološke osnove kulturne kriminologije, sa posebnim osvrtom na etnografska istraživanja, supkulturne etnografije, kontekstualne slike kriminala i tekstualne analize na polju kulturne kriminologije. Posebna pažnja posvećena je savremenim poljima istraživanja kulturne kriminologije: "kriminalu kao kulturi", "kulturi kao kriminalu", medijskoj konstrukciji (kontrole) kriminala i politici kulturne kriminologije, sa fokusom na osobenu problematiku koja odlikuje ove savremene oblasti interesovanja kulturnih kriminologa.*

*KLJUČNE REČI: kulturna kriminologija / kriminalna situacija / supkulturna etnografija / mediji / kriminalna politika*

### UVOD

Koncept kulturne kriminologije odnosi se na specifične perspektive i šire orijentacije nastale u okviru kriminologije, sociologije i krivičnog prava

---

\*. E-mail: anabilinovic@gmail.com, telefon kabineta 021/485-3905

\*. E-mail: milena.kojic.ns@gmail.com

(Hayward and Young, 2007; Ferrell and Sanders, 1995; Ferrel, 1992, 1997, 2004). Kao rezultat, studije o kulturnom kriminalu obuhvataju široko polje istraživanja koje se opire dominantnoj paradigmi. Koncept kulturnog kriminala zahteva kombinovanje novijih analiza kulture i medija sa tradicionalnim oblastima istraživanja kriminala kao što su maloletnička delinkvencija, korporativni kriminal i/ili porodično nasilje. Pri objašnjenju nastanka i razvoja kulturnog kriminala, posebna pažnja se posvećuje popularnim kulturnim konstrukcijama, posebno konstrukcijama masovnih medija koje se tiču kriminala i kontrole kriminala (Reiner, 2007). Važnost ovakvog modela objašnjenja kulturnog kriminala istaknuta je unutar brojnih studija na temu veze medija, kulture i kriminala (v. Barak, 1994; Hayward and Young, 2007; Brownstein, 1995; Ferrell and Sanders, 1995; Barak, 1995).

#### TEORIJSKO-METODOLOŠKI PRISTUPI I ORIJENTACIJE U KULTURNOJ KRIMINOLOGIJI

Savremene studije kulturne kriminologije se često oslanjaju na britansko intelektualno nasleđe ili ga eksplicitno naglašavaju. Mnoge studije iz kulturne kriminologije su nastale zahvaljujući istraživanjima kulture 1970-ih od strane Britanske/Birmingamske škole i britanske "nove kriminologije" (Hebdige, 1979; McRobbie, 1980; Melossi, 1985). Ove studije su istakle suptilnu situacionu dinamiku devijantnih i kriminalnih supkultura, uz skretanje pažnje na važnost simbola i stila oblikovanja supkulturnog značenja i identiteta. Slično, pojedine studije (v. Cohen, 1996) uticale su na savremena razumevanja uticaja masovnih medija na konstrukciju realnosti kriminala i devijantnosti kao i na razumevanje generisanja novih formi društvene i legalne kontrole.

Kulturni kriminolozi crpe saznanja iz studija kulture i uporedo razvijaju polje istraživanja koje uključuje i savremene studije kulture koje su orijentisane ka istraživanju identiteta, seksualnosti i društvenog prostora (Ferrell, 1999). U okviru kulturne kriminologije evidentne su i određene postmodernističke ideje. Umesto modernističke dualnosti forme i sadržaja, odnosno modernističke hijerarhije koja nalaže podrivanje forme sa ciljem razumevanja sadržaja, kulturna kriminologija zastupa posmodernističko stanovište da je forma isto što i sadržaj, da je stil supstanca i da je značenje ukorenjeno u prezentaciji i reprezentaciji (Ferrell, 1999: 397). Prema ovakvom shvatanju studije kulturne kriminologije ne obuhvataju samo istraživanja individualnih kriminalaca ili kriminalnih događaja, niti njihovo medijsko "pokrivanje", već podrazumevaju "putovanje u spektakl ili karneval kriminala" (Ferrell, 1999: 397), kao i duboko zadiranje u slike konstruisane i konzumirane od strane kriminalaca, kriminalnih supkultura, agenata kontrole, medijskih institucija i

publike, koji se međusobno preklapaju. Na ovaj način kulturni kriminolozi istražuju mreže, veze, kontakte, povratne informacije i generalnu infrastrukturu koje konstituišu kriminal i kontrolu kriminala, kao i diskurzivnu povezanost medijskih institucija, agenata kontrole kriminala i kriminalnih supkultura.

Kulturna kriminologija istovremeno ima korene i u sociološkim perspektivama i oslanja se na brojne sociološke discipline koje su istorijski povezane sa kriminologijom. Kulturna kriminologija inkorporira tradicionalne sociološke perspektive (Davis, 1937; Chapman, 1967; Cohen, 1971) i savremenije studije kulture i postmoderne pristupe (Reiner, 2007; Phillips and Bowling, 2007). Na taj način "ona oživljava kreativnu tenziju sociologije i studija kulture i postmodernizma", nastojeći da razvije ono što Koen (Cohen, 1988: 68) naziva "strukturnom i političkom verzijom teorije etiketiranja", ili ono što Melosi (Melossi, 1985) opisuje kao "utemeljenu teoriju etiketiranja", fokusirajući se na analiziranje kompleksnih medijskih interakcija kroz koje se značenje kriminala i devijantnosti konstruiše i primenjuje. Interakcionistička tradicija u sociologiji devijantnosti i kriminologiji (Lemert, 1951; Becker, 1963; Matza, 1969; Tannenbaum, 1938; Scheff, 1975) usmerila je kulturalne kriminologe ka istraživanju interakcija kriminalaca, agenata kontrole, medija i drugih, koji kolektivno konstruišu značenje kriminala. Na taj način kulturni kriminolozi istražuju "simboličko" u "simboličkoj interakciji" i teže da ukažu na širi splet simbola u kojima kriminal poprima politička značenja. Deo konstruktivističke perspektive u sociologiji (Jonassen, 1991; Hirtle, 1996; Kivinen and Ristela, 2003) čini razumevanje kriminala i kontrole kriminala kao društvenih i političkih konstrukcija. Kulturna kriminologija ima korene i u kritičkoj tradiciji u sociologiji, kriminologiji i studijama kulture koja se fokusira na otkrivanje politike kriminala koja stoji iza medijskih anti-kriminalnih kampanja, kao i na objašnjenje veze kriminala i društvene marginalizacije i kriminalnih supkultura i njihovog otpora legalnoj kontroli.

Različiti teorijski uticaji na kulturnu kriminologiju reflektuju se i na metodološke okvire istraživanja u ovoj naučnoj oblasti. Pri istraživanju povezanosti kulture i kriminala dominira upotreba etnografskih metoda (Conquergood, 1991; Raybeck, 1988) koje imaju korene u sociologiji, antropologiji, kriminologiji i studijama kulture. Modifikacije ovih metoda prisutne su u feminističkim, postmodernističkim i egzistencijalističkim studijama. U kulturnoj kriminologiji su takođe prisutne različite metode analize sadržaja, posebno analize medijskih tekstova (Hayward and Young, 2007).

Etnografska istraživanja u kulturnoj kriminologiji (Raybeck, 1988; Lee, 1979; Bilinović, 2014) su odraz sociološke i kriminološke tradicije u istraživanju dinamike kriminalnih i devijantnih supkultura. Sa druge strane, terenska

istraživanja u kulturnoj kriminologiji kombinuju metode terenskih istraživanja u sociologiji, kriminologiji, antropologiji, kao i u okviru feminizma, postmodernizma i egzistencijalizma. Prilikom terenskih istraživanja istraživači dolaze u blisku vezu sa subjektom i situacijom istraživanja. Ovakva istraživanja zahtevaju refleksivno beleženje istraživačkog procesa, odnosno "etnografiju etnografije" (van Maanen, 1995). Ekstremna verzija etnografske perspektive podrazumeva "kriminološka razumevanja" (Ferrell, 1999) koja su ukorenjena u sociološkoj paradigmi, odnosno u Veberovoj (Weber, 1978) formulaciji razumevanja kao "interpretativnog razumevanja" ili kao "saosećajne participacije". Koncept kriminološkog razumevanja podrazumeva da istraživač empatično razume situaciona značenja, simbolizam i emocije. Iz ove perspektive, iskustva i emocije istraživača služe kao prozori u svet kriminalnih događaja, kriminalnih supkultura i iskustva i razumevanja aktera u tom svetu. Time koncept kriminološkog razumevanja uključuje istraživača i njegova situaciona iskustva u kolektivnoj konstrukciji kriminalne realnosti.

Druge vrste istraživanja ne zahtevaju duboko "uranjanje" istraživača u kriminalne svetove, već naučnu interpretaciju različitih medijskih tekstova koji grade sliku o kriminalu i kontroli kriminala.<sup>1</sup> U istraživanjima ovog tipa najčešće se koristi konvencionalna tehnika analize sadržaja, kao i manje formalne tehnike, deskripcije istaknutih medijskih slika ili ilustrativna poređenja izolovanih slučajeva u medijskim tekstovima (Reiner, 2007). Prisutne su i tehnike na koje su uticale feministička metodologija i epistemologija, a koje razvijaju "maštovita" čitanja tekstova, "kontra-čitanja" i "sociološke dekonstrukcije" tekstova o kriminalu i krivičnom pravu (Ferrell, 1999: 400).

Uprkos razgraničenju etnografskih istraživanja i različitih tekstualnih analiza, postoje studije koje integrišu ova dva pristupa. Pojedini istraživači (Chermak, 1995) kombinovali su analizu sadržaja sa etnografskim opservacijama i intervjuom i na taj način stvorili višeslojne studije koja istražuju izvore i simbolične karakteristike kriminala i organizacionu dinamiku iz koje oni izvire. Navedeno sugerise da metodološka distinkcija između etnografije i analize sadržaja u okviru kulturne kriminologije nije opravdana. Na prvi pogled, ova dva metoda su različita jer imaju različite subjekte istraživanja: etnografija je namenjena istraživanju kriminalnih supkultura i situacija, dok je analiza medijskih tekstova potrebna za istraživanje medijskih konstrukcija kriminala i kontrole kriminala. Ipak, savremena

---

<sup>1</sup> Ovi tekstovi podrazumevaju i istorijske i savremene tekstove, naučno čitanje lokalnih i nacionalnih novina koje obrađuju teme kriminala i kontrole kriminala, filmske opise kriminalaca, nasilja i pravde, slike kriminalaca u popularnoj muzici, stripovima i slike kriminala u sajber prostoru (Ferrell, 1999).

istraživanja pokazuju da ovi subjekti nisu toliko različiti. Masovni mediji i slične industrije kulture proizvode sliku i tekst kriminala. Međutim, devijantne i kriminalne supkulture, agenti kontrole i drugi, prilagođavaju te slike i rekonstruišu njihovo značenje u specifičnim društvenim situacijama. Slično, mnoge supkulture koje se tiču kriminala i kontrole kriminala, od gangova preko grafiti umetnika do policijskih udruženja i političkih interesnih grupa, proizvode specifične kanale komunikacije u kojima se stvaraju slike i simboli. Te slike i simboli cirkulišu među društvenim svetovima, generišu javnu percepciju kriminala i javljaju se kao karikature medijskih slika i simbola.

U svetu simbolizma i fluidnih značenja, ni tradicionalna etnografija ni analiza sadržaja ne ostvaruju zadovoljavajuće rezultate. Time je neophodna mešovita metoda koja će omogućiti istraživačima da utonu u kompleksni svet kulture i kriminala (Ferrell, 1999). U ovom smislu etnografska istraživanja i analiza sadržaja, korišćene zasebno ili u kombinaciji, u najboljem slučaju proizvode interpretativne studije slučaja koje otkrivaju dinamiku kulturnih situacija u kojima su konstruisani kriminal i kontrola kriminala. Ferrel i Sanders (Ferrell and Sanders 1995) objašnjavaju da je ta dinamika kulturnih situacija toliko kompleksna da bi kulturna kriminologija trebalo da se sastoji iz akumulacije studija slučaja. Oslanjanje na metod studije slučaja može da olakša analitičku sofisticaciju kulturne kriminologije, ali isto tako može da bude u funkciji marginalizacije kulturne kriminologije u odnosu na kriminološki i sociološki mejnstrim.

## SAVREMENA POLJA ISTRAŽIVANJA KULTURNE KRIMINOLOGIJE

Kulturna kriminologija u novije vreme razvija nekoliko (novih) polja istraživanja i analize. Prva dva polja istraživanja se mogu podvesti pod jednostavnu dihotomiju "kriminal kao kultura" i "kultura kao kriminal". Treće polje istraživanja kulturne kriminologije fokusira se na načine na koje mediji konstruišu realnost kriminala i kontrole kriminala, dok četvrto polje analizira društvene politike kriminala i politike kulturne kriminologije.

## KRIMINAL KAO KULTURA

Kada se govori o kriminalu kao kulturi, misli se na kriminalna ponašanja zastupljena u supkulturama, kolektivno organizovana oko mreža simbola, rituala i zajedničkih značenja. Jednostavnije rečeno, u ovom kontekstu je jedinica kriminološke analize supkultura. Uvođenjem postmodernističkih ideja u razumevanje devijantnih i kriminalnih supkultura, kulturni kriminolozi

objašnjavaju da su takve supkulture definisane specifičnim argoom, estetikom i stilizovanom samoprezentacijom (Miller, 1995). Na taj način one grade kolektivna značenja i reprezentacije za svoje članove. U ovim supkulturama, kao i na drugim poljima kriminala, forma oblikuje sadržaj, a slika (imidž) oblikuje identitet. U posredovanom svetu dislocirane komunikacije i značenja, devijantne supkulture stvaraju čitave univerzume simboličke komunikacije koji na različite načine prožimaju vreme i prostor. Za kompjuterske hakere (Kojić, 2015), grafiti umetnike, dilere droge i druge, ovo dislociranje znači da su njihove supkulture mnogo manje definisane kontaktom lice-u-lice nego simboličkim kodovima.

Mnoga istraživanja kulturne kriminologije fokusiraju se na dinamiku supkulturnog stila. Kulturni kriminolozi (v. Hebdige, 1979) istraživali su stil kao definišuću karakteristiku i internih i eksternih konstrukcija devijantnih i kriminalnih supkultura. Miller (Miller, 1995) je dokumentovao mnoge načine na koje simbolizam i stil gangova postoje kao medijumi značenja za članove ganga, kao i za agente kontrole. Zabranjivanjem odeće tipične za članove ganga i konfiskovanjem "rekvizita" koje članovi koriste, agenti kontrole u Millerovim studijama konstruišu ista značenja stila ganga kao i sami članovi ganga. Slično, Ferel (Ferrell, 1997, 1999) ukazuje kako savremeni hip hop grafiti predstavljaju "kriminal stila" za grafiti umetnike. Oni se međusobno cene i uvažavaju u skladu sa kompleksnim stilskim i simboličkim konvencijama, koje su takođe prenesene i na medijske institucije, pravne i političke autoritete koji percipiraju grafiti kao narušavanje "estetike autoriteta" koja je esencijalna za njihovu kontrolu urbanog okruženja. Džef Ferel i Klinton Sanders (Ferrell and Sanders, 1995) su istraživali i vezivno tkivo kulturnih i kriminalnih praksi i ispitivali načine na koje supkulturni stil oblikuje ne samo estetiku zajednice, već i zvanične i nezvanične reakcije na supkulturni identitet. Ling i Brejsi (Lyng and Bracey, 1995) su dokumentovali ironične procese pojavljivanja stila bajkerske supkulture. Na prvom mestu njihov stil se pojavio kao odraz klasnog kulturnog otpora, zatim kao provokacija za medije i agente kontrole koji su samo potvrdili značenje njihovog stila, i na kraju, stil bajkera je prilagođen i modifikovan kako bi ispunio sopstveni politički potencijal.

Pored osobene estetike i simbolike, supkulture su definisane i jačinom kolektivnog iskustva i emocijama. Džef Ferel (Ferrell, 1999, 2004) je koristili razumevajuću metodologiju (*verstehen*) kako bi dokumentovao "nalet adrenalina"- potrebu za rizikom i opasnošću- kao faktor koji oblikuje participaciju i članstvo u devijantnim i kriminalnim supkulturama. Sociološki je relevantno da ove supkulturne prakse postoje kao kolektivno konstruisani napori koji su uronjeni u zajednički vokabular motiva i značenja. Ovakva

iskustva zahtevaju sociologiju tela i emocija, kao i istraživanja devijantnih i kriminalnih supkultura sa fokusom na "afektivno delanje" (Weber, 1978).

## KULTURA KAO KRIMINAL

Sintagma "kultura kao kriminal" odnosi se na rekonstrukciju kulturnog označavanja kriminalnog ponašanja, kao u slučaju javnog etiketiranja produkta popularne kulture kao krimogenih ili kriminalizacije proizvođača kulture putem medija i pravnih kanala. Ferel (Ferrel, 1999), Miler (Miller, 1995) i Kubrin (Kubrin, 2005) navode primere pank i hevi metal bendova koji su bili suočeni sa civilnim i kriminalnim tužbama, policijskim racijama i sličnim. Performeri, producenti i distributeri rep muzike su na sličan način suočeni sa hapšenjima, pravnim konfiskovanjem albuma, protestima, bojkotima, saslušanjima od strane političkih figura i policije, kao i medijskim kampanjama i pravnim procedurama koje ih optužuju za kriminal i delinkvenciju. Nadalje, televizijski programi, filmovi i crtani filmovi su optuživani da utiču na upuštanje u delinkvenciju. Navedeni primeri su izuzetno zanimljivi za istraživanje u okviru kulturne kriminologije. Subjekti koji su u ovim slučajevima kriminalizovani- muzičari, televizijski pisci i njihovi proizvođači su "kulturni" po prirodi, ali su isto tako kriminalizovani kulturnim procesima (Hayward and Young, 2007; Reiner, 2007). Kada se u savremenoj kulturi ovi subjekti kriminalizuju, to se prvenstveno čini kroz masovne medije, kroz njihovu prezentaciju i reprezentaciju kao kriminalnih, kroz šokantne slike, konferencije za novinare i novinske naslove: "medijski proizvedene figure i forme popularne kulture su sada medijski kriminalizovane, što nas vodi u "halu ogledala" (Ferrell, 1999: 405; Hayward and Young, 2007: 108). Generišu se ne samo slike već i slike slika, odnosno pokušaji advokata, policije, religijskih vođa i medijskih kuća da naprave kriminalizovane slike od slika koje su umetnici prvenstveno izgradili. Kriminalizacija popularne kulture je i sama popularna i postoji kao suprotnost popularnoj kulturi. Zbog svega navedenog, kulturni kriminolozi istražuju širi proces kulturne kriminalizacije, odnosno fokusiraju se na medijsku rekonstrukciju značenja i percepcije kulture i kriminala (Reiner, 2007). U nekim slučajevima, kulturna kriminalizacija uspešno dehumanizuje kulturne subjekte iako ne postoje formalne ili pravne osnove za to. U drugim slučajevima, kulturna kriminalizacija pomaže u konstrukciji konteksta u kom su direktne pravne optužbe lakše izvodljive. U svakom slučaju, medijska dinamika upravlja i definiše kriminalizaciju popularne kulture.

Medijski kontekst kriminalizacije je takođe politički. Savremena kriminalizacija popularne kulture je nastala kao deo šireg "kulturnog rata" između političkih

konzervativaca i kulturnih reakcionara (Ferrell, 1999: 405-406). Kontroverze oko kriminalnih i krimogenih karakteristika rep muzičara su nastale ne iz spontane javne zabrinutosti, već iz sofisticiranih političkih kampanja. U ovom svetlu, jasno je da savremena kulturna kriminalizacija ciljano marginalizuje određene supkulture - radikalnu pank muziku, političke rep grupe, lezbijske i gej vizualne i performans umetnike - čija stilizovana konfrontacija sopstvenoj marginalnosti prethodi obrascima moralne i legalne kontrole (Hebdige, 1979; Kubrin, 2005). Kulturna kriminalizacija u ovom smislu otkriva još jednu vezu između supkulturnih stilova i simbola i medijskih konstrukcija i rekonstrukcija kriminalnog i krimogenog. Pored toga, kao proces koji je konstruisan u javnom domenu, kulturna kriminalizacija doprinosi popularnim percepcijama i panici, a zatim i daljoj marginalizaciji navedenih subjekata.

#### MEDIJSKE KONSTRUKCIJE KRIMINALA I KONTROLE KRIMINALA

Kulturna kriminologija inkorporira istraživanja o medijskim karakterizacijama kriminala i kontrole kriminala koja podrazumevaju istorijske i savremene tekstove i istraživanja slika generisanih u novinama, na filmu, televizijskim vestima, u zabavnim programima, popularnoj muzici, stripovima i u sajber prostoru na internetu (Kojić, 2015). Kulturni kriminolozi (v. Chermak, 1995; Sanders and Lyon, 1995) su istraživali kompleksne institucionalne interakcije između krivičnog prava i masovnih medija i dokumentovali ne samo oslanjanje masovnih medija na krivično pravo, već i važnost reciprociteta u ovom odnosu (v. Reiner, 2007). Medijske institucije se oslanjaju na podatke koje obezbeđuje krivično pravo, konkretno, na slike i informacije o kriminalu. Reciprocitet u ovom odnosu se zasniva na tome što mediji za uzvrat proklamuju političke ciljeve kroz svoje kanale i obezbeđuju javnu podršku tih ciljeva. Mediji i krivično pravo saraduju u konstrukciji razumevanja kriminala i kontrole kriminala. Većina istraživanja kulturne kriminologije je izgrađena na nasleđu klasičnih analitičkih modela studija kulture i interakcionističke sociologije, a to nasleđe je otelotvoreno u konceptima kao što su "moralno preduzetništvo" i "moralno preduzimanje" u stvaranju kriminala i devijantnosti i generisanju moralne panike koja se tiče problema kriminala i devijantnosti (Ferrell, 1999).

Istraživanja kulturne kriminologije problematizuju pretpostavke koje su uzete "zdravo za gotovo", a koje se tiču kriminala i specifičnih karakteristika kriminalaca. U istraživanjima kulturne kriminologije nude se korisne rekonceptualizacije i preciziranja analitičkih modela korišćenih u ovu svrhu. Pojedini teoretičari (McRobbie and Thornto, 1995) skrenuli su pažnju da se esencijalni koncepti "moralne panike" i "dežurnog zlikovca" (*folk devils*)

moraju razumeti u kontekstu medija. Medijski kanali i medijska tržišta su od "moralne panike" napravili opasnu tržišnu robu, dok su "dežurni zlikovci" u mainstream medijima u isto vreme stigmatizovani i obožavani. Slično, Dženkins (Jenkins, navedeno prema Ferrell, 1999: 407) govori o razumevanju kriminala i prava u smislu društvenih i kulturnih konstrukcija i smatra da posebna pažnja mora biti usmerena ka medijima i političkoj dinamici koje su ključne i u "nekonstruisanom" kriminalu.

Kulturni kriminolozi naglašavaju i da se u procesu konstrukcije kriminala i kontrole kriminala javlja i element zabave. Sparks (Sparks, navedeno prema Ferrell 1999) ovo naziva "zabavljanje krize" (*entertaining the crisis*), odnosno nalaženje zadovoljstva u konzumiranju medijske slike kriminala i drame. U istraživanju popularne muzike, filma, televizijskog zabavnog programa, vesti i informacija, kulturna kriminologija ističe "tačke prelamanja" ovih kategorija.<sup>2</sup>

## POLITIKA KULTURE, DRUŠTVENA POLITIKA KRIMINALA I POLITIKE KULTURNE KRIMINOLOGIJE

Kulturna kriminologija istražuje prisutnost odnosa moći i emergentnost društvene kontrole u interakcijama kulture i kriminala (Lacey, 2007; Hoyle and Zedner, 2007). Stilske prakse i simbolički kodovi kriminalnih i devijantnih supkultura predstavljaju subjekt pravnog nadzora i kontrole, ili su, alternativno, prilagođeni i modifikovani među konzumentskom mašinerijom. "Kulturni ratovi" se vode prvenstveno protiv alternativnih formi umetnosti, muzike i zabave, odnosno protiv ličnosti i performansi koje se kriminalizuju i marginalizuju (Ferrell, 1999). Ekstremni rezultat ove kriminalizacije i marginalizacije je gašenje i utišavanje političke kritike koju ove forme umetnosti, muzike i zabave predstavljaju. Medijske konstrukcije kriminala i kontrole kriminala nastaju iz saveza medijskih institucija i krivično-pravnih agenata, u svrhu promovisanja političkih ciljeva u pogledu kontrole kriminala, a koje služe istovremenoj tivijalizaciji i dramatzaciji značenja kriminala.

Istovremeno, kulturni kriminolozi naglašavaju i istražuju različite forme otpora ovim kompleksnim mrežama društvene kontrole. Sparks (Sparks, 1992) navodi da se različite forme otpora konstruisanoj društvenoj kontroli javljaju među

---

<sup>2</sup> Na primer, istaknuta je popularnost "rijaliti" kriminalnih programa kao što su "C.O.P.S." ili "L.A.P.D" ili emisija posvećenih temama kriminala i devijantnosti. Takva dinamika demonstrira realnost kriminala, vesti o kriminalu, zabavu u vezi sa kriminalom, ali je takva dinamika medija u isto vreme definisana kao realna, odnosno, "realna u svojim posledicama" (Thomas, navedeno prema Ferrell, 1999).

umeticima i muzičarima zahvaćenim ovim "kulturnim ratom", koji odbijaju vladine nagrade, napuštaju visoke pozicije, organizuju alternativne performanse i koriste druge načine da izazovu javni kontra-napad. Ling (Lyng, 1990) i Ferel (Ferrell, 1999) naglašavaju važnost naleta adrenalina u ovom otporu. Kako pružanje otpora za sobom nosi opasnost usled kriminalizacije pružanja otpora, učesnici u praksi otpora pronalaze uzbuđenje i na taj način transformišu politički pritisak u lično i kolektivno zadovoljstvo. Sa druge strane, sama kulturna kriminologija predstavlja vrstu intelektualnog otpora, u smislu kontra-čitanja, kontra-diskursa i kritičke intervencije prema konvencionalnim konstrukcijama kriminala. U dekonstrukcijama medijske panike u vezi sa kriminalom, kulturni kriminolozi razotkrivaju političke procese koji stoje iza naizgled spontane javne zabrinutosti. Barak (Barak, 1995) navodi da se kriminolozi integrišu u medijsku konstrukciju kriminala, razvijajući svoju ulogu u procesu stvaranja alternativnih slika i razumevanja kriminala i na taj način proizvode "zamenski diskurs" u čitanju kriminala i kontrole kriminala. Mnoge etnografske studije kulturne kriminologije u domenu supkultura funkcionišu slično, kao kritičko odstupanje od zvaničnih definicija "realnosti" proizvedenih od strane medija i krivično-pravnog sistema na koje se oslanja sudska kriminologija (Ferrell, 1999). Alternativnom dokumentacijom proživljene realnosti grupa koje su marginalizovane od strane konvencionalnih konstrukcija kriminala i dokumentovanjem političkih struja iza marginalizacionih procesa, "kulturni kriminolozi nastoje da dekonstruišu zvaničnu demonizaciju različitih outsajdera" (Becker, 1963) - od žrtava porodičnog nasilja, do graffiti umetnika, gejeva, beskućnika herojinskih zavisnika, kao i da proizvedu alternativna razumevanja istih (Ferrell, 1999: 410). Na ovaj način kulturna kriminologija u skladu sa svojom politikom, teorijom i metodom, integriše supkulturnu etnografiju sa analizom medija i institucija, u cilju stvaranja alternativne slike kriminala.

Dinamika integracije supkulturnog kriminala i medijskih konstrukcija kriminala predstavlja ključni domen kulturne kriminologije (Reiner, 2007). Različite ilegalne supkulture dolaze u kontakt sa masovnim medijima i prilagođavaju i ponovno uspostavljaju kanale, produkte i značenja masovnih medija. Ilegalne supkulture takođe stvaraju svoju medijsku komunikaciju. Alternativne i marginalizovane supkulture proizvode sopstvene alternativne magazine i veb sajtove. Članovi uličnih bandi konstruišu složene načine komunikacije kroz stil oblačenja, boje, pozdrave. Široka i fluidna publika svedoči procvatu kriminala i kontrole kriminala u svakodnevnom životu, konzumira mnoštvo slika kriminala kroz vesti i zabavu i za uzvrat rekonstruiše značenja kroz simboličku interakciju (Hayward and Young, 2007).

Mnoge svakodnevne situacije u kojima se odigravaju kriminal i održavanje reda podrazumevaju kulturni prostor. Inkorporiranjem perspektiva studija kulture, kulturne geografije i postmoderne geografije, pojam kulturnog prostora objašnjava se kao proces u kom se značenje u javnim domenima konstruiše i osporava (Ferrell and Sanders, 1995). Ovaj proces je u interakciji sa kriminalom i kontrolom kriminala. Kao i u slučaju kampanja za kulturnu kriminalizaciju, konflikti oko kriminala i kulturnog prostora nastaju oko marginalizovanih supkultura mladih ljudi, etničkih manjina i drugih grupa i ukazuju na problem identiteta i autentičnosti.<sup>3</sup> Ovakvi konflikti inkorporiraju kompleksne kriminalizacije marginalizovanih supkultura kao dela sistematičnih pokušaja da se izbrišu njihove konstrukcije sopstvenih slika, da se na njihovo mesto stave simboli homogenosti i konsenzusa i da se na taj način uspostavi "estetika autoriteta" (Ferrell, 1999: 412-413).

Najintimnije situacije u kulturnom prostoru, prožete kriminalom i kontrolom kriminala su one koje se odnose na fizički i emocionalni aspekt. Ove situacije iziskuju posvećivanje pažnje kulturne kriminologije pojavama kao što su konstrukcija identiteta kod mladih devojaka koje su članovi ganga, kroz transformacije kose, šminke i diskursa i konstrukcije medijskih politika u vezi sa AIDS-om . Ove situacije zahtevaju refleksivnu razumevajuću metodologiju i epistemologiju, kao i načine istraživanja i saznanja koji su istovremeno utelovljeni i afektivni, bliži intimnom značenju kriminala, ali nikad dovoljno blizu (Ferrell 1999)

## ZAKLJUČAK

Kulturna kriminologija inkorporira elemente kriminologije, sociologije, krivičnog prava i drugih intelektualnih orijentacija. Ova intelektualna perspektiva ponovo stavlja u fokus paradigme studija kulture, "nove" kriminologije, interakcionističke sociologije i kritičke teorije i integriše ideje postmodernizma, feminizma i konstruktivističke misli. Kulturna kriminologija ne nastoji da sintetizuje ove različite perspektive, već ih posmatra u svetlu kritičkog istraživanja raznovrsnosti kulture i kriminala. Povezujući ove različite intelektualne dimenzije i njihove metodologije, kulturna kriminologija istražuje značenja kriminala i kontrole kriminala. Koen (Cohen, 1988) je napomenuo

---

<sup>3</sup> "Skejtborderi" pretvaraju šetališta i parkinge u igrališta, ulične bande zauzimaju kolektivni kulturni prostor zajedničkim stilom i javnim ritualima, agenti kontrole kriminala zabranjuju i konfiskuju stilizovanu odeću i zabranjuju okupljanja "poznatih" članova bande. Grafiti umetnici stvaraju vizuelne pejzaže i simboličke kodove u javnom životu, ali često to rade u inat jačanju sankcija, nadzornim sistemima i nastojanjima da budu izolovani iz javnog života (Ferrell, 1999).

da "postavljanje cilja" kulturne kriminologije zahteva ispitivanje "subjektivnih značenja" devijantnosti i kriminala kao svrhovitih akcija. Kulturna kriminologija razvija svoje ciljeve kroz istraživanje kompleksnih konstrukcija, prilagođavanja i menjanja značenja koje nastaje na polju interakcije medija i političkih formacija, ilegalnih supkultura i publike u vezi sa kriminalom i kontrolom kriminala. Ono što je evidentno u oblasti kulturne kriminologije jeste da se u okviru "stilizovanog ritma" kriminalnih supkultura, čitanja novinskih članaka u vezi sa kriminalom ili čitanja policijskih dokumenata, između panike i zadovoljstva "ne može pobeći od politike reprezentacije" (Hall 1993:111).

## LITERATURA

- (1) Barak, G. (1995). Media, Crime and Justice: A Case for Constitutive Criminology. In: J. Ferrell and C. R. Sanders (eds.), *Cultural Criminology*. Boston: Northeastern University Press, pp. 142-168.
- (2) Becker, H. S. (1963). *Outsiders: Studies in Sociology of Deviance*. New York: Free Press.
- (3) Bilinović, A. (2014). Primena koncepta socio-kulturne integracije u analizi devijantnosti i procesa etiketiranja. *Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja* 33 (1): 177-191.
- (4) Brownstein, H. H. (1995). The Media and the Construction of Random Drug Violence. In: J. Ferrell and C. R. Sanders (eds.), *Cultural Criminology*. Boston: Northeastern University Press, pp. 45-65.
- (5) Chapman, L. (1967). *Sociology and the Stereotype of the Criminal*. London: Tavistock Press.
- (6) Chermak, S. (1995). *Victims in the News: Crime and the American News Media*. Boulder, CO: Westview.
- (7) Cohen, S. (1971). *Image of Deviance*. Londone: Paladine Press.
- (8) Cohen, S. (1988). *Against Criminology*. New Brunswick, NJ: Transaction.
- (9) Conquergood, D. (1991). On Rethinking Ethnography. *Communications Monography* 58: 335-359.
- (10) Davis, K. (1973). The Sociology of Prostitution. *American Sociological Review* 2 (5): 744-755.
- (11) Ferrell J. (1997). Youth, crime, and cultural space. *Social Justice* 24: 21-38.
- (12) Ferrell, J. (1992). Making Sense of Crime: Review Essay on Jack Katz's *Seductions of Crime*. *Social Justice* 19 (3): 111-123.
- (13) Ferrell, J. (1999). Cultural Criminology. *Annual Review of Sociology* 25: 395-418.
- (14) Ferrell, J. (2004). Boredom, crime and criminology. *Theoretical Criminology* 8 (3): 287-302.

- (15) Ferrell, J. and C. R. Sanders (1995). Culture, Crime and Criminology. In: J. Ferrell and C. R. Sanders (eds.), *Cultural Criminology*. Boston: Northeastern University Press, pp. 3-24.
- (16) Hall, S. (1993). What is this 'black' in black popular culture? *Social Justice* 20:104-114.
- (17) Hayward, K. and J. Young (2007). Cultural criminology. In: M. Maguire, R. Morgan and R. Reiner (eds.), *The Oxford Handbook of Criminology* (4th edition). New York: Oxford University Press, pp. 102-121.
- (18) Hebdige D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen Press.
- (19) Hirtle, J. St. P. (1996). Coming to Terms: Social Constructivism. *The English Journal* 85(1): 91-92.
- (20) Hoyle, C. and L. Zedner (2007). Victims, Victimization and Criminal Justice. In: M. Maguire, R. Morgan and R. Reiner (eds.), *The Oxford Handbook of Criminology* (4th edition). New York: Oxford University Press, pp.461-495.
- (21) Jonassen, D. H. (1991). Objectivism versus Constructivism: Do We Need a New Philosophical Paradigm? *Educational Technology Research and Development* 39(3): 5-14.
- (22) Kivinen, O. and P. Ristela (2003). From Constructivism to Pragmatist Conception of Learning. *Oxford Review of Education* 29(3): 363-375.
- (23) Kojić, M. (2015). Izazovi kompjuterskog kriminala. *Kultura polisa* 27 (12):461-475.
- (24) Kubrin, C. (2005). Gangstas, Thugs and Hustlas: identity and the code of the street in Rap music. *Social problems* 52 (3): 360-378.
- (25) Lacey, N. (2007). Legal Construction of Crime. In: M. Maguire, R. Morgan and R. Reiner (eds.), *The Oxford Handbook of Criminology* (4th edition). New York: Oxford University Press, pp.179-200.
- (26) Lee, R. B. (1979). *The !Kung San: Men, Women, and Work in a Foraging Society*. New York: Cambridge University Press.
- (27) Lemert, E. (1951). *Social Pathology*. New York: Mcgraw-Hill.
- (28) Lyng, S. (1990). Edgework: a social psychological analysis of voluntary risk taking. *American Journal of Sociology* 95:851-86.
- (29) Lyng, S. and M. L. Bracey (1995). Squaring the One Percent: Biker Style and the Selling of Cultural Resistance. In: J. Ferrell and C. R. Sanders (eds.), *Cultural Criminology*. Boston: Northeastern University Press, pp. 235-276.
- (30) Matza, D. (1969). *On Becoming Deviant*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- (31) McRobbie A. and Thornton SL. (1995). Rethinking 'moral panic' for multi-mediated social worlds. *British Journal of Sociology* 46: 559-574.

- (32) Melossi, D. (1985). Overcoming the crisis in critical criminology: toward a grounded labeling theory. *Criminology* 23:193-208.
- (33) Miller, J. (1995). Struggles over the symbolic: gang style and the meanings of social control. In: J. Ferrell and C. R. Sanders (eds.), *Cultural Criminology*. Boston: Northeastern University Press, pp. 213-234.
- (34) Phillips, C. and B. Bowling (2007). Ethnicities, Racism, Crime and Criminal Justice. In: M. Maguire, R. Morgan and R. Reiner (eds.), *The Oxford Handbook of Criminology* (4th edition). New York: Oxford University Press, pp. 421-460.
- (35) Raybeck, D. (1988). Anthropology and Labelling Theory: A Constructive Critique. *Ethos* 16(4): 371-397.
- (36) Reiner, R. (2007). Media-Made Criminality: The Representation of Crime in the Mass Media. In: M. Maguire, R. Morgan and R. Reiner (eds.), *The Oxford Handbook of Criminology* (4th edition). New York: Oxford University Press, pp. 302-340.
- (37) Sanders, C. R. and E. Lyon (1995). Repetitive Retribution: Media Images and the Cultural Construction of Criminal Justice. In: J. Ferrell and C. R. Sanders (eds.), *Cultural Criminology*. Boston: Northeastern University Press, pp. 25-44.
- (38) Scheff, T. J. (1975). *Labeling Madness*. New Jersey: Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- (39) Sparks R. (1992). *Television and the Drama of Crime: Moral Tales and the Place of Crime in Public Life*. Buckingham, UK: Open University Press.
- (40) Tannenbaum, F. (1938). *Crime and Community*. London and New York: Columbia University Press.
- (41) van Maanen, J. (1995). *Representation in Ethnography*. Thousand Oaks, CA: Sage Publication.
- (42) Weber M. (1978). *Economy and Society*. Berkeley: University of California Press.

## THE CHALLENGES OF CULTURAL CRIMINOLOGY

*Cultural criminology is a specific approach to the study of crime and its control in the context of culture and as a product of culture. The main field of research in cultural criminology is analysis of interinfluence between criminal subculture, criminal situation and media constructions of crime. This paper presents the theoretical and methodological foundations of cultural criminology, with a special focus on ethnographic research, subcultural ethnography, contextual picture of crime and textual analysis in the field of cultural criminology. Special attention is paid to the contemporary research fields of cultural criminology: "crime as culture", "culture as a crime," the*

*Zbornik IKSI, 2/2015 – A. Bilinović, M. Kojić  
„Izazovi kulturne kriminologije”, (str. 183-197)*

*media construction of crime (controle) and politics of cultural criminology, with a focus on the specific issues that characterized this contemporary field of interest among cultural criminologists.*

*KEY WORDS: cultural criminology / criminal situation /  
subcultural ethnography / media / criminal policy*