

592024

homelands

dom

zav

eni

Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU

Glavni urednici / Editors-in-Chief
Kristina Toplak, Marijanca Ajša Vižintin

Odgovorna urednica / Editor-in-Charge
Marina Lukšič Hacin

Tehnični urednik / Technical Editor
Tadej Turnšek

Mednarodni uredniški odbor / International Editorial Board
Synnove Bendixsen, Ulf Brunnbauer, Aleš Bučar Ručman, Martin Butler, Daniela I. Caglioti,
Jasna Čapo, Donna Gabaccia, Jure Gombač, Ketil Fred Hansen, Damir Josipovič,
Aleksej Kalc, Jernej Mlekuž, Claudia Morsut, Ikhlas Nouh Osman, Nils Olav Østrem,
Lydia Potts, Maya Povrzanović Frykman, Francesco Della Puppa, Jaka Repič,
Rudi Rizman, Matteo Sanfilippo, Annemarie Steidl, Urška Strle, Adam Walaszek,
Rolf Wörsdörfer, Simona Zavratnik, Janja Žitnik Serafin

Lektoriranje in korektura / Copyediting and proofreading
Jana Renée Wilcoxon (angleški jezik / English)
Tadej Turnšek (slovenski jezik / Slovenian)

Oblikovanje / Design
Anja Žabkar

Prelom / Typesetting
Inadvertising d. o. o.

Založila / Published by
ZRC SAZU, Založba ZRC

Izdal / Issued by
ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije /
ZRC SAZU, Slovenian Migration Institute, Založba ZRC

Tisk / Printed by
Tisk Žnidarič, d. o. o.

Naklada / Printum
150

Naslov uredništva / Editorial Office Address
INŠTITUT ZA SLOVENSKO IZSELJENSTVO IN MIGRACIJE ZRC SAZU
p. p. 306, SI-1001 Ljubljana, Slovenija
Tel.: +386 (0)1 4706 485; Fax +386 (0)1 4257 802
E-naslov: dd-th@zrc-sazu.si
Spletna stran / Website: <https://ojs.zrc-sazu.si/twohomelands>



Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za
znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost
Republike Slovenije in Urada Vlade Republike Slovenije
za Slovence v zamejstvu in po svetu /
Financial support: Slovenian Research and Innovation Agency and
Government Office for Slovenians Abroad

POSTMIGRACIJSKA ESTETIKA: AVTOFIKCIJSKO NARATIVNO DELOVANJE V PISANJU DIJANE MATKOVIĆ IN VIZUALNEM USTVARJANJU ANNE EHRENSTEIN

Katja Kobolt¹

COBISS: 1.01

IZVLEČEK

Postmigracijska estetika: Avtofikijsko narativno delovanje v pisanju Dijane Matković in vizualnem ustvarjanju Anne Ehrenstein

Pričujoče besedilo osvetli postmigracijsko estetiko skozi prizmo koncepta »postmigracije« in analizo avtofikijskih pristopov, posebej pripovednega delovanja (angl. narrative agency), v romanu *Zakaj ne pišem* (2021) avtorice Dijane Matković in v izbranih vizualnih delih umetnice Anne Ehrenstein. S predlogom pojma »metapripovedne nadidentifikacije« kot kritičnega poistovetenja z od zunaj vsiljenimi kategorijami besedilo pokaže, kako avtorici skozi pripovedno delovanje kritizirata družbeno konstrukcijo »pristnosti« in s tem produkcijo družbenih razlik ter artikurirata odpor proti hegemonialni dihotomni predstavi družbe, zaradi katere nekateri vsled razreda, kraja rojstva (staršev), etnije, narodnosti, rase in spola »pripadamo«, drugi pa (p)ostanemo »tujci«.

KLJUČNE BESEDE: postmigracijska estetika, avtofikcija, pripovedno delovanje, metapripovedna nadidentifikacija, Dijana Matković, Anna Ehrenstein

ABSTRACT

Postmigration Aesthetics: Autofictional Metanarrative Agency in the Writing of Dijana Matković and the Visual Work of Anna Ehrenstein

The present text follows post-migrant aesthetics by utilizing the concept of "postmigration" and analyzing the autofictional, especially narrative agency, in the novel *Why Don't I Write* (2021) by Dijana Matković and selected visual works by artist Anna Ehrenstein. By proposing the notion of "metanarrative overidentification" as a critical identification with externally imposed categories, the text shows how the authors, through a critique of the social construction of "authenticity" and thus of the production of social differences, articulate resistance to the hegemonic dichotomous idea of society, which makes some "belong" by virtue of place of birth (of parents), class, ethnicity, nationality, race, and gender, while others remain "aliens."

Keywords: postmigration aesthetics, autofiction, narrative agency, metanarrative overidentification, Dijana Matković, Anna Ehrenstein

¹ dr. literarnih ved, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za kulturne in spomske študije, Ljubljana; katja.kobolt@zrc-sazu.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1354-4053>

UVOD: »TAKO JE OD NEKDAJ: OBČUTEK PRAVICE DO GLASU JE V KORELACIJI Z DRUŽBENO (NE)MOČJO POSAMEZNIKA.«¹

»Problem tvoje pozicije,« je v enem od najinih večnih pogovorov o pisanju nena doma rekel moj *bližnjik*, »je ta, da nisi ne eno ne drugo. Izhajaš iz revnih delavcev, ampak ne moreš reči, da si s svojim intelektualnim delom kakorkoli preskrbljena. Nisi priseljenka, ampak tudi Slovenka nisi,« pri čemer bi z naštevanjem, kdo vse nisem, lahko še nadaljeval, sem pozneje pomislila. »Kdo sploh si ti?« (Matković, 2021, str. 8)

Migrirati pomeni (tudi) pripovedovati zgodbe (Heidenreich et al., 2013). Zgodbe, ki odgovarjajo na vprašanja o motivih, krajih in načinih migracij v primernem jeziku, predvidenem znotraj zakonskega okvira migracijske politike države, v katero se zgodi (uspešna) migracija. V procesu, ki sledi migraciji, tako imenovani postmigraciji, se postavljanje vprašanj ne neha. Videz, ime, materni jezik, naglas, kraj rojstva, državljanstvo staršev, razred, način delovanja in komunikacije v vsakdanjem življenju ter podobno so dovolj za (lasten) sum o »nepripadanju«, za občutke in za označenost kot »drugi«. Katera vprašanja, kakšne zgodbe (lahko) to »drugost« presežejo? Kako povedati zgodbo, če ta ne ustreza vnaprej predvidenim šablonam, ki jih kljub postmigracijski živi realnosti vsiljujeta migracijska politika in družbena proizvodnja razlik znotraj hegemonске ureditve vladanja? Kako sploh govoriti, če prihajaš iz »manjšinske« skupine, ki se ji glas odreka? Ali če je, vse prevečkrat prav iz izobražene (praviloma liberalne) pozicije, cirkularno zanikan obstoj manjšin (najprej seveda razredno določenih), pa tudi bolj ali manj vsa manjšinska problematika, češ da je že presežena?² To so vprašanja, ki jih v romanu *Zakaj ne pišem* (2021) tematizira v Ljubljani živeča pisateljica, prevajalka in kulturna delavka Dijana Matković (r. 1984, Novo mesto, Slovenija), v vizualnih delih pa v Berlinu živeča umetnica Anna Ehrensein (r. 1993, Dortmund, Nemčija), ki je svoja dela predstavljala tudi že v Sloveniji.³

Pričujoče besedilo se s preučevanjem pripovednega delovanja v delih obeh avtoric obrne k postmigracijskim izkušnjam, kot jih v svojem avtofikijskem romanu ubeseduje Dijana Matković in v svojih video in instalacijskih delih upodablja Anna Ehrensein. Ključne argumente za primerjalno analizo del obeh izbranih avtoric ponujajo načini njunega pripovednega delovanja (angl. *narrative agency*; Meretoja, 2022, str. 122–124).

Pripovedno delovanje bi lahko opredelili kot za znotraj dela udejanjeno produkcijo glasu in vidnosti (in hkrati tudi kot sled delovanja avtorske subjektivnosti). Sledeč komparativistki Hanni Meretoja je pripovedno delovanje »konstitutivni vidik našega delovanja, ko se, skozi naše delovanje in nedelovanje, poslužujemo pripovednih praks, ki ohranjajo in prevprašujejo družbene strukture« (Meretoja,

1 Matković, 2021, str. 15

2 Raziskovalka postmigracijske družbe Naika Foroutan (2015) to imenuje »obramba reakcija«.

3 Anna Ehrenstein se je leta 2019 predstavila na razstavi »Eat This!« v celjski galeriji Račka in leto kasneje v galeriji Škuc na razstavi »Roževina zgodovine« v okviru festivala Mesto žensk (2020).

2022, str. 123 [prevod KK]). Za ustvarjanje obeh avtoric in načine pripovednega delovanja v njunih delih je posebej značilna tako imenovana »metapripovedna avtofikcija« (angl. *metanarrative autofiction*), ki »reflektira vlogo pripovedi (tako fiktivnih kot nefiktivnih) v procesih, ki osmišljajo naše življenje« (Meretoja, 2022, str. 122–123 [prevod KK]). Čeprav avtorici delujeta v različnih medijih, pripovedno delovanje vzpostavljata na podobne formalne načine, med katerimi je treba izpostaviti predvsem intertekstualnost: pastiš kritičnih diskurzov, literarne produkcije, pa tudi popkulturnih pripovedi in najdenih podob (angl. *found footage*) v registru metapripovedne avtofikcije. Naratološki pojem metapripovedi kot samorefleksivne pripovedi, v kateri pripovedovalske instance razmišljajo o lastni pripovedi, Meretoja nadgradi z avtofikcionalnostjo, prav zato, da bi podčrtala pragmatične aspekte: »pomen kulturnih pripovedi za posameznike in skupnosti in funkcije pripovedi v naših življenjih« (Meretoja, 2021, str. 122). Kot bomo videli v nadaljevanju, je za metapripovedno avtofikcijo obeh avtoric ključnega pomena kritično poistovetenje z bodisi vsiljenimi, sugeriranimi, sposojenimi ali pa z načrtno izbranimi naracijami. To poistovetenje preči različne pripovedne ravni (pripovedano, pripovedno, implicitno avtorsko) in je bistveno za konstitucijo metapripovedne avtofikcije, torej za refleksijo vlog različnih pripovedi za ustvarjanje smisla na različnih pripovednih ravneh. Avtorici na način metapripovedne nadidentifikacije orišeta identitetno nasilje, ki se kljub postmigracijski živi realnosti še vedno vsiljuje (»Booosanka smrdiš«, Matković, 2021, str. 12; »hoejabi«⁴ in »Gettoschlampe« ali »cipa iz geta«), obenem pa se mu z izbranimi (samo)naracijami ravno zaradi instance refleksije skozi poistovetenje tudi zoperstavi. Obe umetnici dejavno uokvirjata svoje avtorsko delovanje tudi preko vzvodov komentarja (Foucault, 1974, str. 17), predvsem z objavami na družbenih omrežjih, javnimi nastopi in intervjuji. Svojo aktualno gostujočo profesuro na berlinski Univerzi za umetnost je Anna Ehrenstein komentirala v objavi na svojem Instagram profilu (Ehrenstein, 2023a), kar je revija za sodobno umetnost *Monopol* (2023) povzela: »Tako kot Anna Ehrenstein se gotovo ni predstavila še nobena profesorica umetnosti: ob podpisu pogodbe za gostujočo profesuro na berlinski univerzi za umetnost je berlinska umetnica na Instagramu objavila svoje gole fotografije s plaže. „Ko sem bila stara 18 let, sem se dvakrat prijavila na UdK in bila dvakrat zavrnjena, češ da „ni bilo mogoče prepoznati nobenega umetniškega talenta“,“ je zapisala Ehrenstein. „Bila sem le majhna cipa iz geta, ki ni znala govoriti o umetnosti. Nato sem ponovno poskusila za magisterij in bila sprejeta, vendar sem morala zaradi negotovega finančnega položaja ugotoviti, da nimam dovolj privilegijev za ta magisterij, in se

4 Gl. opis instalacijskega dela Anne Ehrenstein *Zen for Hoejabi* (»Zen za hoejabi«; 2020) v nadaljevanju. Izraz »hoejabi« je skovanka iz »hoe« kot osebe, predvsem žensko ospoljene, ki uporablja svoj videz za materialno korist (včasih pa tudi seks), in »hijabi« kot osebe, ki nosi hidžab, znak vernih muslimank, ki naj bi posebljale moralna načela islama. Anna Ehrenstein se v svojih delih velikokrat upodablja v erotičnih položajih, predvsem s »twerkingem« z golo zadnjico, orientalskimi plesi in erotičnimi opravami. Glede razprave o delu lepote kot reproduktivnem delu in produkciji umetniške subjektivnosti glej Kobolt, 2023.

odločila, da bom opravila financiran program na drugi akademiji. Pri 30 letih sem postala profesorica ravno na tej univerzi.« (Monopol, 2023 [prevod KK]). Reflektirano poistovetenje z »majhn[o] cip[o] iz geta, ki ni znala govoriti o umetnosti«, kar poimenujem metapripovedna nadidentifikacija kot mesto subjektivnega upora in kot solidarni odpor proti hegemonialni dihotomni predstavi družbe, ki ločuje na tiste, ki med drugim znajo govoriti o umetnosti in ji (kakor tudi družbi) pripadajo, ter »prišleke za vedno«, ki tega ne znajo. Z metapripovedno nadidentifikacijo tukaj obravnavani avtorici kritično naslavljata strukture in institucije produkcije družbenih razlik, ki jih domnevno družbeno nedoločena avtonomna umetnost in literatura, z njima pa marsikdaj tudi kritiški ter akademski diskurz, ne le reproducirajo, temveč tudi aktivno soustvarjajo. Zakaj so na področju tako imenovane »visoke« umetnosti in literature avtorji_ice iz t. i. marginaliziranih in neprivilegiranih skupin le redko zastopani_e ali pa so celo sistemsko izključeni_e? Skozi operacionalizacijo koncepta »postmigracije« poskušam s pričujočim besedilom razširiti obstoječi besednjak in konceptualne okvire literarne in umetnostne teorije, posebej naratološki aparat, zlasti v njegovem približevanju literarnemu in umetniškemu delovanju marginaliziranih ustvarjalcev_k in njihovim izrazom, ki so pogosto v kritičnem odnosu do hegemonске institucije avtonomne umetnosti in s tem do hegemonске distribucije moči.

Po mnenju filozofa, pedagoga in sociologa Erola Yildiza je značilnost koncepta postmigracij prav proti- in onkrajhegemonialen odnos do ustaljenih odnosov družbenih moči:

Ta novi post-izraz ne implicira, kakor bi lahko domnevali iz predpone, zaprtosti ali premagovanja migracij, temveč premagovanje restriktivnega obravnavanja migracij na vseh družbenih področjih. To pomeni kritično obravnavo dosedanje produkcije znanja, revizijo tega, kar je bilo do zdaj povedano in kar je bilo izpuščeno [...]. (Yildiz, 2018, str. 48 [prevod KK])

Čeprav je bila v zadnjih letih predstava (dominantne) družbe kot nespremenljive (Nassehi, 2002) in temelječe na dihotomiji med »od tu« in »od tam«, med »pripadanjem« – »nami« in nepripadanjem – »njimi« deležna kritične obravnave (Yildiz, 2018; Bojadžijev & Römhild, 2014), so še vedno aktivne strukture ločevanja, ki določajo, kdo, kje, kdaj ter o čem in kako lahko oblikuje in povzdigne glas, ki bo slišan. »[Z]ares pomembna (novinarska) zgodba ne vsebuje vprašanja, zakaj je nekdo uspel, ampak predvsem, zakaj mnogi niso« (Matković, 2021, str. 79).

Če si prizadevamo za vključujoč odgovor na vprašanje, kdo je javnost ali kdo naj sodeluje v *res publica*, katere del naj bi bile v demokratični ureditvi vse družbene skupine, potem se morajo vse institucije in strukture, torej tudi institucije umetnosti, vključno z literaturo, odpreti za vse, in ne le za izbrance iz določenih družbenih razredov. Zato ob razmišljanju o načinih pripovednega delovanja v delih Dijane Matković in Anne Ehrenstein ter skupaj z njimi s pričujočim besedilom iščem jezik, podobe,

koncepte, orodja in politike, ki ne bi le opisali njenega ustvarjanja, ampak bi skupaj z njim zagozdile stopalo v priškrnjena institucionalna vrata avtonomne umetnosti, da se ta ne bodo več zapirala pred ustvarjalnostjo, vidnostjo in glasovi »tisočev«, ki jih evocira Dijana Matković z izbranim otvoritvenim citatom, prevzetim od bosanskohercegovega kolega Faruka Šehića.

»JAZ SEM EDEN, VENDAR NAS JE TISOČE.«⁵ – POSTMIGRACIJSKA PARADIGMA

Tisto, česar se tako Dijana Matković kot Anna Ehrenstein aktivno lotevata, zlasti z vztrajanjem pri govorjenju in prikazovanju v imenu »tisočev« postmigrantske realnosti, je kritika družbene konstrukcije »pristnosti« in s tem družbene konstrukcije razlik. Vendar najprej, kaj sploh pomenita koncepta postmigracije in avtofikcijskega narativnega delovanja (Meretoja, 2022), od kod izhajata in kakšna je njuna (migracijska) pot?

Koncept »postmigracije«, ki v najširšem pomenu opisuje »processe družbenih pogajanj, ki potekajo v fazi po migraciji« (Foroutan, 2015 [prevod KK]), sledi preseganju zgoraj naslovljene dihotomije, ki za družbo uporablja »metaforo posode, kateri se priključimo« (Hallensleben & Schramm, 2023, str. 11 [prevod KK]). Sicer akademsko skovanko so v desetletju po letu 2000 prevzeli_e in nadalje konceptualno razširjali_e predvsem umetniški_e ustvarjalci_ke znotraj nemškega produkcijskega okvira, vzporedno pa so ga konceptualno izpopolnjevali_e raziskovalci_ke v okviru študij migracij, zlasti njihovih kulturoloških, socioloških in pedagoških usmeritev. Iz umetniških in akademskih krogov se je izraz prebil v politični besednjak. Kakor je v pogovoru, izhajajočem iz umetniškega raziskovanja in arhiva/instalacije *GOSTikulacije* o jugoslovanskih delavkah na začasnem delu v bivši zahodni Nemčiji avtorice Margarete Kern, pojasnila raziskovalka medijev v okviru transkulturnih študij in kuratorka Nanna Heidenreich, je predpogoj za začetek preseganja ločevanja na tiste, ki naj bi bili »od vedno tu«, in na »prišleke za vedno« zakonski okvir, ki migracije priznava kot integrativni in tudi generativni del družbe (Heidenreich et al., 2013). Raziskovalka postmigracijske družbe, politologinja in islamologinja Naika Foroutan na spletni platformi nemške Zvezne centrale za politično izobraževanje takole opiše značilnosti oziroma pogoje postmigrantskih družb:

(a) družbena preobrazba v heterogeno osnovno strukturo je bila politično priznana (»Nemčija je država priseljevanja«) – ne glede na to, ali je ta preobrazba ocenjena pozitivno ali negativno, (b) priseljevanje in izseljevanje sta priznana kot pojava, ki množično oblikujeta državo in o katerih je mogoče razpravljati, jih urejati in se o njih

5 Otvoritveni citat iz *Knjige o Uni* Faruka Šehića k romanu *Zakaj ne pišem* Dijane Matković (Šehić »Matković, 2021, str. 5).

pogajati, ne pa ju tudi obrniti, (c) strukture, institucije in politične kulture se prepoznani migracijski realnosti prilagajajo na način dohitevanja (tj. postmigrantsko), kar ima za posledico večjo prepustnost in družbeni napredek, pa tudi obrambne reakcije in porazdelitvene boje. (Foroutan, 2015 [prevod KK])

Rdeča nit, ki se vleče skozi vse tri segmente, od a) politično-legislativnega preko b) družbenotvornega do c) strukturno-institucionalnega in kulturnega, je spoznanje, da so migracije nepovraten, konstitutiven ter generativen družbeni element. Z drugimi besedami: migracije ne vplivajo samo na »one, ki so prišli« in ki naj bi se integrirali v obstoječe, ampak tudi na »tiste, ki so že«. Migracije so motor (postmigracijskih) družbenih sprememb, skozi katere se spreminja celotna družba na način ustvarjanja novega, heterogenega »mi«.

Kakor v publikaciji, posvečeni fenomenom iz naslova pričujočega besedila – postmigraciji in umetniškemu delovanju – prikažeta raziskovalca migracij Markus Hallensleben ter Christian Schramm, oba s področja literarnih in kulturnih študij, se koncept postmigracije v akademskem diskurzu udejanja v različnih legah: »Osredotoča se na postmigrantske subjektivnosti, postmigrantske družbe ali postmigracijo kot novo analitično perspektivo« (Hallensleben & Schramm, 2023, str. 3 [prevod KK]). V besedilu združujem prav vse tri lege koncepta postmigracije. Uporabim ga kot: (a) analitični okvir pogleda na ustvarjalnost pisateljice Dijane Matković in vizualne umetnice Anne Ehrenstein, (b) posebej opazujem načine narativnega delovanja znotraj njenih del, s katerim (c) ubesedujeta, upodabljata postmigracijsko družbo oziroma družbe, v katerih delujeta. Čeprav sta avtorici odrasli, živita in delujeta v državah – ena v Sloveniji, druga v Nemčiji – ki kljub vključenosti v pretežno centralizirani zakonodajni okvir EU s fenomenom migracij in postmigracijskimi procesi upravljata precej drugače, pa prav zaradi teh razlik ugotovitve pričujoče primerjalne analize obetajo vpoglede v živo stanje postmigracijskih procesov obeh kontekstov.⁶

AVTOFIKCIJSKOST KOT ORODJE POSTMIGRACIJSKE ESTETIKE

Zaradi razširjenosti avtofikcijskosti je bila ta v zadnjih letih deležna precejšnje akademske pozornosti. Dosedanje akademsko približevanje pa tej protejski metodi ni ponudilo stroge konceptualne zamejitve. Kot plastičen in širok konceptualni pogled je tako avtofikcijskost sposobna zaobjeti široki spekter pojavov (Wagner-Egelhaaf,

6 V slovenskem okviru zgoraj podani pogoji postmigracijske družbe, kakor jih povzame Foroutan (2015), niso povsem izpolnjeni. Medtem ko je z nemškim migracijskim zakonom, veljavnim od leta 2005, Nemčija tudi *de iure* postala »dežela priseljevanja«, pa slovenski *Zakon o tujcih* že s samim naslovom zakona, pa tudi z njegovo artikulacijo in s strukturami, v marsičem zavira razvoj postmigracijske družbe. Kritiki naslavlajo predvsem nezadostne mehanizme in strukture znotraj sistema izobraževanja ter trga dela, nastanitve in podobno (Bez nec & Gombač, 2023, str. 256). Tudi sicer se slovenski kontekst, tudi zaradi bivše jugoslovanske federalne ureditve in drugih zgodovinskih dejavnikov, razlikuje od nemškega.

2019; Effe & Lawlor, 2022), kar večina avtorjev_ic pozdravlja. Kot značilnost avtofikijskega se najpogosteje opredeljuje ena ali več naštetih metod: »kombinacija resničnih in izmišljenih elementov, onomastično ujemanje med avtorjem in likom ali pripovedovalcem ter slogovno in jezikovno eksperimentiranje. Kjer se kritiki ali teoretiki bolj osredotočajo na kontekst produkcije in recepcije, najdemo tudi sklicevanja na dvojni pakt – avtobiografski in fikijski – ali na kombinacijo ali oscilacijo med načini branja« (Effe & Lawlor, 2022, str. 1 [prevod KK]). Kot v uvodu k zborniku, ki avtofikcijo obravnava onkraj njenih literarnih manifestacij, zapišeta literarna teoretičarka Alexandra Effe in hispanistka Hannie Lawlor, je »[m]orda edina stvar, o kateri se lahko o tej metodi vsi strinjajo, osnovna etimološka ugotovitev: avtofikcija ima nekaj opraviti s samim seboj in s fikcijo« (Effe & Lawlor, 2022, str. 1 [prevod KK]). Avtorji_ice zbornika govorijo o avtofikciji kot žanru, pa tudi kot načinu (tako v smislu produkcije kot recepcije), ter o avtofikijskem občutku sebe in avtofikijskem pristopu k samopredstavljanju in stopnjah avtofikijskosti (Effe & Lawlor, 2022, str. 4). Po mnenju germanistke Martine Wagner-Egelhaaf (2022) naj bi bila avtofikijskost načelna latentna komponenta avtobiografskega pisanja, ker naj bi šlo tudi pri avtobiografskem pisanju za preplet dejanskosti in fikcije, prav fikijska dimenzija pa naj bi bila ta, ki podpira avtobiografske reference. Avtobiografija temelji na predpostavki o identičnosti oz. podobnosti med zunajbesedilnim »jazom« (avtorjem_ico), pripovednim »jazom« (pripovedovalcem_ko) in pripovedovanim »jazom« (pripovedovana junak_inja) oziroma na »avtobiografskem paktu« (Lejeune, 1994 [1975]), katerega sprejetje pri bralkah_cih je ključnega pomena za vzpostavljanje avtobiografskosti. Avtofikcija pa vsled fikcionalizacije priznava vrzeli med temi instancami in kot taka odpira prostor za kritično preučevanje konstitucije narativnega delovanja. V pričujočem besedilu avtofikijskost obravnavam predvsem na ravni konstituiranja postmigrantskega narativnega delovanja kot odpora proti številnim pritiskom identitetnega nasilja, kot so razredno, spolno, nacionalistično in rasistično nasilje. »To je moja naracija, moje ustvarjanje smisla. Onkraj naracije so dejstva, s katerimi se težje živi« (Matković, 2021, str. 136).

Hanna Meretoja (2022), po kateri povzemam koncept »pripovednega delovanja« in ga, sklicujoč se na dela Dijane Matković in Anne Ehrenstein, nadgrajujem s konceptom »metapripovedne nadidentifikacije« kot načina vzpostavljanja njenega narativnega delovanja, opredeljuje narativno delovanje kot konstitutivno za subjektivacijo in delovanje ter opozarja na njegovo družbeno pogojenost in neenakomerno porazdeljenost (tako znotraj posamezne družbe kakor tudi znotraj regionalnih ali globalnih entitet) (Meretoja, 2022, str. 123). Definira ga kot središčnega za samorefleksivnost posameznikovih (pripovednih) možnosti znotraj »pripovednega okolja«, kar je ključno za delovanje in izpolnjeno življenje (Meretoja, 2022, str. 123). Nadalje razčleni tri središčne dimenzije pripovednega delovanja:

Prvič, vključuje pripovedno zavedanje [izv. *narrative awareness*]: zavedanje različnih pripovednih perspektiv in kulturnega repertoarja pripovedi, ki krožijo v naših

kulturnih okoljih in nam zagotavljajo modele oblikovanja smisla. Drugič, vključuje pripovedno domišljijo [izv. *narrative imagination*]: zmožnost, da si predstavljamo onkraj tega, kar se zdi samoumevno v sedanosti [...], ter kritično in ustvarjalno sodelujemo s kulturno razpoložljivim repertoarjem pripovedi na načine, ki širijo naš »občutek za možno« [...]. Njegov tretji vidik je pripovedna dialoškost [izv. *narrative dialogicality*]: zmožnost vstopati v odnose in biti del skupnosti, ki imajo svoje skupne »pripovedne vmesnosti« [izv. *narrative in-betweens*] [...], tj. intersubjektivne mitologije in sisteme pripovednega osmišljanja [izv. *narrative sense-making systems*], ter sodelovati pri njihovi prenovi, prepraševanju in preoblikovanju. (Meretoja, 2022, str. 123 [prevod KK])

Kakšni so torej načini pripovednega delovanja v delih obeh umetnic? Umetnici se v svojih delih produktivno poslužujeta metapripovedne avtofikijskosti ob modelaciji odnosa med instancami različnih narativnih ravni: med avtorico kot besedilu in/ali umetniškemu delu zunanjo instanco, implicitno avtorico, torej znotraj pripovedi fingirano avtorico, in pripovedovalsko in/ali fokalizacijsko instanco ter z upodobljenimi protagonistkami.⁷ Implicirana prekrivanja pripovednih/prikazujočih in prikazanih instanc, ki pa kajpak niso popolna, tako da lahko govorimo o »avtofikijskem paktu«, ter njihova modelacija skozi postmigracijsko prizmo oblikujejo specifično pripovedno delovanje kot metapripovedno nadidentifikacijo z obstoječimi pripovednimi vzorci in s kulturnim repertoarjem, kar omogoča njihovo kritično obravnavo. Anna Ehrenstein meša izvirne posnetke, na katerih pogosto nastopa sama, z najdenimi posnetki. Podobno Dijana Matković pripoved plete kot intertekstualno mrežo citatov in misli različnih, večinoma tako imenovanih manjšinskih pisateljev, kot sta Didier Eribon in Eduard Louis, ki se prav tako zelo opirata na avtofikcijo. Matković in Ehrenstein v svoja dela vključujeta tudi citate in koncepte iz kritičnih raziskav in teorije, predvsem o globalnih družbenih, zlasti razrednih, rasnih in spolnih neenakostih ter o tem, kako se razlike vzpostavljajo in reproducirajo skozi različne sisteme: od šolanja, izobraževanja in institucionalizacije literarnih in umetniških praks preko materialne kulture do popkulturnih vsebin, diskurzov in politik.

7 »Pripovedovalec in fokalizacija sta posrednika/posredovalca in gibali pripovedi. Medtem ko prvi pripoveduje (skozi glas), druga žarišči ali središči pripovedno informacijo (skozi oči) – narativni sistem ločuje subjekt govora, tj. pripovedovalca, in subjekt gledanja, tj. fokalizatorja ali ožariščevalca« (Zupan Sosič, 2014, str. 47).

»PRECEJ ČASA JE POTREBNEGA, DA ZVENIŠ KOT TI SAM.«⁸ – DIJANA MATKOVIĆ

Vzvod pripovednega delovanja v delu *Zakaj ne pišem* je metapripovedna nadidentifikacija z od zunaj določeno pozicioniranostjo, ki vse pripovedne instance opredeljuje razredno in/ali etnično na različne načine:

- skozi (i) materialne signale – način ureditve bivališča njene priseljske delavske družine (nedokončana in skromno opremljena hiša), skromna oblačila, stari avtomobili itd. – in (ii) kulturne signale – ime, način govorjenja staršev junakinje, ki niso materni govorniki slovenskega jezika v smislu kreolizacije jezikovne rabe, naglasa in glasnosti, glasnega poslušanja folk glasbe itd.:

Pozna jesen je. Blato pred vrstno hišo brez fasade in balkonske ograje, v blatu namešana še ne žagana drva za ogrevanje, na mestu, kjer imajo sosedge lične vrtičke in vitice vrtnic speljane po balkonskih ograjah. Oče se na dovoz pripelje z enim od svojih prijateljev bosancev, v katrci bež barve, iz katere se sliši glasna, preglasna bosanska narodnozabavna glasba. »Smanji to, nismo u Bosni,« mu reče, ko ta potegne ročno. Sosedge gledajo izza svojih ograj. Prijatelj, ki ga kliče Macola, zaradi njegove očesu očitne fizične moči, skoči in se s prsti zaziblje na betonu balkana brez ploščič.

Marsikaj bi bilo drugače, če mamin starejši brat, gatarbajter *u Šveckoj*, staršema ne bi posodil denarja za kredit, s katerim sta pričela graditi to nesrečno vrstno hišo, natlačeno med druge, ki jim razen arhitekturne zasnove ni bila v ničemer podobna. Propad podjetij, kjer sta delala, Jugoslavije in njunega zakona, ki v nasprotju z nekdanjo skupno državo nikoli ni bil kaj prida, so se zgodili prehitro, da bi lahko hišo dokončala. Notranje stopnice tako niso bile pokrite s ploščicami ali lesom, pač pa smo imeli na gol beton položene preproge *krpare*, narejene iz ostankov cunj, ki sva jih morali s sestro vsak konec tedna stresati pred hišo – spet, pred očmi sosedov. (Matković, 2021, str. 10, 11)

- skozi (iii) institucionalne in medosebne odnose – »skrhani družinski odnosi kot kolateralna škoda socialno-ekonomskih stikov« (Matković, 2021, str. 16), diskriminatorni odnosi na področju šolanja, ki se odražajo tako v šolskem delovanju in uspehu kot v načinu življenja, diskriminatorni profesionalni odnosi, ki se odražajo v težavah z artikulacijo avtorskega glasu, (samo)naracijo okolja ipd.:

Zadnjič sem se zapletla v pogovor z znanko, prav tako iz delavske, oziroma kmečko-delavske družine. Da je vedno hotela biti igralka, je rekla, a je za študij naposled izbrala nekaj drugega, bolj uporabnega. »Moji so mi, odkar vem zase, govorili: Mi smo pri tleh, kjer je delo.« Odrejali so ji mesto. In sporočali, kaj delo sploh je – nekaj, kar je pri tleh, kar igra vsekakor ni. Morda je njeno izbiro bolj

8 Citat Milesa Davisa v Matković, 2021, str. 105.

pragmatičnega študija pogojeval tudi strah, če prihajaš iz pomanjkanja, iščeš čim hitrejšo pot ven, službo, ki ti bo zagotovila preživetje.

[...]

V tej »kritiki« z neznansko dolgim uvodom, v katerem skuša legitimirati dozdevno *nelagodje* (vsekakor ne tesnobe) ob svojem početju, pravi, da je to, kar pišem, ena navadna laž in pretvarjanje – »Ne dosega globine izkušnje resničnega človeka [sic!],« zapiše. [...] Po njeni kritiki dolgo nisem mogla izreči ničesar. Ni je bilo javne teme, okoli katere bi se upala opredeliti, ni bilo besedila, ki bi ga lahko napisala.« (Matković, 2021, str. 222)

Metapripovedna nadidentifikacija se razteza čez različne pripovedne ravni, vendar se ne udejanja na vseh enako. Medtem ko se pripovedovana junakinja identificira z od zunaj sugeriranim načinom branja lastnega bivanja, pa pripovedovalka, ki se z načinom bivanja še vedno identificira (navsezadnje gre za njeno preteklost, sedanjost in načine osmišljanja njene prihodnosti – življenje!), tako te načine kot njihova branja reflektira in za to uporablja predvsem intertekstualnost.

Ničesar od tega takrat nisem razumela. Meni so se reči še dolgo samo dogajale. Bila sem otrok. Ki ga je bilo nenehno sram. Sram je bil vgrajen vame, že v maternici, kot želodec, pljuča, debelo črevo. Sram me je bilo, ko se mama v nobeni socialni situaciji ni znašla, ker je ni razumela. Sram me je bilo revščine. Sram me je bilo tiste glasne narodnozabavne glasbe. In posledično – sram me je bilo same sebe. (Matković, 2021, str. 11)

Ko pripovedovalka te izkušnje o pripovedovani junakinji – pretekli različici sebe – reflektira, se nasloni na delo *Opraviti z Eddyjem* Eduarda Louisa, in sicer na njegovo ugotovitev o različnih doživetjih in percepcijah sveta, od katerih pa imajo nekateri večjo avtoriteto ob določanju, kaj se resnično dogaja in kaj ne. »Če nasilja – sistemskega ali individualnega, ki sta vzročno povezana – na podlagi razreda, nacionalnosti, pa tudi spolne usmerjenosti, barve kože, spola in tako dalje ne opazite, je to precej zanesljivo znamenje, da ste privilegirani« (Matković, 2021, str. 12). Nemška pisateljica in kritičarka rasizma Tupoka Ogette to v svoji knjigi *Exit Racism* poimenuje »happy land« oz. »srečna dežela« (Ogette, 2019). Da bi lahko nasilje, ki se določenemu delu družbe ne dogaja, drugemu pa, sploh postalo vidno, otipljivo, nagovorljivo, da bi torej to nasilje sploh lahko bilo individualno in družbeno prepoznano kot nasilje, je potreben izhod iz t. i. »srečne dežele«, v kateri naj se to nasilje sploh ne bi dogajalo. »Fenomen nezaznavanja« (Matković, 2021, str. 13) ter mehanizma zanikanja (angl. *gaslighting*) ali tudi obtoževanja žrtve (angl. *victim blaming*) so med drugim načini obrambnih mehanizmov za poskus obstanka v »srečni deželi« privilegijev (Ogette, 2019). Ko Matković opisuje nepripadanje, ki lahko okolje spremeni v vir nevarnosti, kot mogoči razlog za natančnejše opazovanje, ki je predpogoj vsakega pisanja, nagovori pravzaprav prav te mehanizme.

Pisci praviloma postanejo tisti in tiste, ki sprva niso imeli možnosti, da bi se v svetu udeleževali, in so bili zato obsojeni na to, da ga samo opazujejo. Še več: morda so v pisanju dobri predvsem tisti, za katere je bilo okolje vir nevarnosti in so ga morali v stalni budnosti opazovati, preučevati. Prisluškovati pogovorom, razbirati skrite pomene, podtone, vedeti, kaj sledi, če je beseda izrečena na način, in kaj, če je izrečena na drug. Dobri postanejo, če uspejo premagati omejitve, v katere so bili rojeni, in preseči ponotranjeno sovraštvo, ki jih pri pisanju blokira. Najmanj to, seveda. [...]

Ko se naposled oglasimo, mi in me *od drugod*, moramo, da bi bili sploh uslišani, proizvesti bistveno več hrupa kot tisti, ki posedujejo mir zavedanja, da jim javnost pripada, predvsem pa imajo vrata vanjo na stežaj odprta. Hrupni smo, da bi bili sploh repuščeni k besedi, slišani. Na tej točki smo razglašene in razglašeni za *attention whores*. Za kurbe. Za *une problematične*. (Matković, 2021, str. 46, 204)

Znotraj afektne ekonomije manjšinskega pripovednega delovanja, kakor ga opisuje Matković, ima središčno vlogo občutek prilaščanja, zlasti v smislu »sindroma prevarantke« (angl. *imposter syndrome*).

Sindrom prevarantke se pri meni oglasi tudi skoraj ob vsakem besedilu, ki ga skušam napisati: naj jih imam za sabo že desetine, še je tu glas, ki mi pravi, da ne znam, da nisem dovolj poučena, dovolj nadarjena, da moje zgodbe niso dovolj pomembne, zaradi česar je nemara bolje, da molčim. [...] Strah, da se bom osmešila. Strah, da me bodo razkrinkali. *Mene prevarantko*, ki sem se pritihotapila v intelektualno-umetniški svet, ko nihče ni gledal. (Matković, 2021, str. 71, 72)

Slika 1: Ilustracija za naslovnico romana *Zakaj ne pišem* Dijane Matković (s prijaznim dovoljenjem avtorice ilustracije Samire Kentrić).



Dijana Matković kot zunajbesedilna avtorica, njena implicitna avtorica, ki sovпада s pripovedovalko, in pripovedovana junakinja kršijo vseh petnajst ostalih pravil, o katerih ne bi govorile in pisale, če jih ne bi kršile in če svinčnik na ilustraciji naslovnice avtorice Samire Kentrić ne bi bruhal ognja (gl. Sliko 1):

Ob zahtevah, ki si jih glede pisanja zastavljam sama, obstajajo še zahteve in pravila kulturnega okolja, v katerem se nahajam, ki odreja, o čem se sme pisati oziroma javno govoriti ter kdaj, kdo in na kakšen način.

Pravila so naslednja:

1. Ne smeš se navduševati. [...]
2. Ne smeš pisati na preprost, dostopen način. [...]
3. Ne smeš biti vulgarna, ker bo to označeno kot nestrpno. [...]
4. Ne smeš se izveči iz pomanjkanja. [...]
5. Ne smeš navajati napačnih referenc. [...]
6. Ne smeš nasprotovati ljudem, ki imajo večji socialni kapital. [...]
7. Ne smeš biti samozavestna. [...]
8. Ne smeš se spogledovati s popularno kulturo in ne smeš biti brana. [...]
9. Ne smeš biti duhovita, igriva, osebna, čustvena. [...]
10. Ne smeš si »prisvajati velikanov«. [...]
11. Ne smeš »poljubno« združevati literarnih zvrsti. [...]
12. Ne smeš »skruniti« slovenskega jezika. [...]
13. Ne smeš govoriti »v imenu drugih«. [...]
14. Ne smeš govoriti o razredih. [...]
15. Ne smeš biti jezna, agresivna, nasilna. [...] (Matković, 2021, str. 228–235)

Marsikatera od teh prepovedi je usmerjena v varovanje tako imenovane »pristnosti«: Govorjenje v imenu drugih, družbeno-razredni dvig, neupoštevanje avtoritete, zavzemanje suverenosti v govoru, prisvajanje in mešanje različnih zvrsti in jezika veljajo za prisvajanje in s tem kršitev pristnosti.

»V BLAZNOSTI IZGUBLJENI PARAMETRI PRISTNOSTI«⁹ – ANNA EHRENSTEIN

V delih Anne Ehrenstein¹⁰ se avtofikijskost udejanja:

- (i) preko samoupodabljanja (največkrat s sebi – tako fotografijami kakor tudi videoposnetki), upodabljanja svoje družine, kolegov_ic in prijateljev_ic¹¹ ter z

9 Citat iz dela Anne Ehrenstein *Zen for Hoeljabi* (»Zen za hoeljabi«; 2020).

10 Prim. umetniščino spletno stran: <http://annaehrenstein.com>.

11 Npr. v videu *L'Original* (»Original«; 2017); *Capitalocene Safari Collage* (»Kapitalocen safari kolaž«; 2020) in drugje.

metodo samoudeležbe, tako v smislu procesa in reprezentacije umetniškega raziskovanja,¹² pa tudi s komentiranjem ali moderiranjem prikazanih podob.¹³

Instalacijsko delo z naslovom *Zen for Hoeljabi* (»Zen za hoeljabi«; gl. Slika 2) sestavljajo dva *vis-à-vis* postavljena doprsna kipa (tridimenzionalna odlitka umetničine glave, zakrite z ruto, torej avtoportreta umetnice kot muslimanke) ter tkanine z lentikularnimi odtisi. Umetnica se tu upodobi tudi v dvokanalnem videu, predstavljenem na dveh pametnih telefonih. Živo rdeče namazanimi ustnicami in zgoraj brez leži pred umetno generiranim in utekočinjenim ozadjem iz leopardjega krzna in rdečih vrtnic, lascivno vejpa in poroča o »v blaznosti izgubljenih parametrih pristinosti«. Sebek ali samoupodabljanje je element, ki ga umetnica uporabi praktično v vsakem svojem delu.



Slika 2: Pogled na instalacijo *Zen for Hoeljabi* avtorice Anne Ehrenstein, 2019, tkanina, 3D odlitka, pametna telefona, vznožek na razstavi *SITUATIONS/Porn*, Photomuseum Winterthur (s prijaznim dovoljenjem umetnice).

- 12 Multidisciplinarni sklop, naslovljen *Tales of Lipstick and Virtue* (»Zgodbe o šminki in kreposti«; 2015–2018), ki temelji na fotografijah, izhajajočih iz umetničine raziskave v kozmetičnih salonih v Tirani, s profilov družbenih omrežjih njihovih uporabnic, ki jih je umetnica spoznala med raziskavo, tako da je tudi sama postala njihova uporabnica, pa tudi z najdenih posnetkov in podob.
- 13 Npr. v video delih *Anna Ehrenstein Real Thomas Metzinger* (»Anna Ehrenstein pravi Thomas Metzinger«; 2019), *Zen for Hoeljabi* (»Zen za Hoeljabi«; 2020), *Clans Of Berlin – with Rebecca Pokua Korang* (»Berlinski klani – z Rebecca Pokua Korang«; 2023).

Nadaljnja orodja pripovednega delovanja v delih Anne Ehrenstein, ki se vzpostavlja kot metapripovedna nadidentifikacija, so:

- (ii) reference upodobljenih krajev, kot je domovina njenih staršev – Albanija,¹⁴ uporaba aktualnih diskurzov in najdenega materiala (od rasističnih medijskih vsebin, predvsem iz nemških medijev, do vsebin iz družbenih omrežij, predvsem takih, ki tematizirajo »pristnost« – npr. ugotavljanje, kaj je ponaredek in kaj je original – kritični akademski in aktivistični diskurzi);¹⁵

Video delo *Clans of Berlin* (2023), ki ga je ustvarila skupaj s plesalko Rebecco Pokua Korang, tematizira medijsko poročanje o kriminalnosti klanov, definicijo te kriminalnosti znotraj nemškega kriminalističnega okvira, ki ločuje kriminalnost klanov od drugih oblik organiziranega kriminala, ter politično apropiacijo tega kriminala, sploh v primerjavi s skrajno desničarsko kriminalnostjo (načrtovani *coup d'état* skrajno desničarske (neo)nacionalsocialistične organizacije Reichsbürger v letu 2022),¹⁶ ter se sprašuje o etnizirani, rasizirani in islamofobni diskurzivni podstati uokvirjanja kriminalnosti klanov.

Kriminalnost klanov je definirana kot »kriminal sorodnikov etnično izoliranih subkultur« in oblika organiziranega kriminala. Sledeč BKA [*Bundeskriminalamt*, nemški Zvezni urad za kriminal] je za to obliko kriminala značilen lastni vrednotni red storilcev in njihovo temeljno zavračanje nemškega legalnega okvira. Trdijo, da imajo klani »močan poudarek predvsem na hierarhično urejenih patriarhalnih družinskih strukturah. Pomanjkanje pripravljenosti za integracijo z aspekti prostorske koncentracije. Nagnjenje k provokacijam tudi ob manjših kršitvah zakona. Izkoriščanje skupinskih groženj in mobilizacijskih potencialov.« (Ehrenstein, 2023b [prevod KK])

Pomembno vlogo pa odigra tudi (iii) motivna navezava na (post)migracijsko materialno kulturo, na muslimanstvo ter globalni jug – vse od značilnih vzorcev, arhitekture, oblačil, hrane, upodobljenih predmetov, kot so stojnice s ponarejenim blagom, plesov (od orientalskih do erotičnih plesov, kot so umetnično ponavljajoče »twerkanje« z golo zadnjico), do videza (v širokem spektru, od skladno z islamskimi religioznimi pravili oblečene do hiperžensko stilizirane podobe in »blackfishinga« oz. posnemanja videza temnopoltih).¹⁷

14 Npr. v video delih *Tales of Lipstick and Virtue – FAKE OG'S* (»Zgodbe o šminki in kreposti – PONA-REJENI ORIGINALI«; 2020), *The Albanian Conference* (»Albanska konferenca«; 2021) in drugje.

15 Kot v delu *Clans Of Berlin – with Rebecca Pokua Korang* (»Berlinski klani – z Rebecco Pokua Korang«; 2023).

16 7. decembra 2022 so nemške varnostne službe aterirale 25 pripadnikov organizacije Patriotische Union, sicer članice (neo)nacionalsocialistične skupine Reichsürger, ki ne priznava Zvezne republike Nemčije in se zavzema za meje nemškega ozemlja iz 19. stoletja (Gaube, 2022).

17 V videu *Anna Ehrenstein Real Thomas Metzinger* (2019) se npr. umetnica upodablja neposredno po lepotni operaciji ter tematizira načine percepcije in konstitucije sveta ter subjektivnosti.

Anna Ehrenstein se v večdelnem video in instalacijskem projektu *The Albanian Conference* (»Albanska konferenca«, 2021), ki ga je ustvarila skupaj z afrobeat duom DNA, kuratorko Fadescho in plesalko Rebecca Pokua Korang, naveže na zgodovinsko konferenco afro-azijskih pisateljev, ki je potekala leta 1958 v Taškentu in je bila ključnega pomena za razpravo o nacionalni osvoboditvi, tudi jezika umetnosti nasproti prevladujočemu zahodnemu modernističnemu kanonu. *Albansko konferenco* so sodelujoči_e umetniki_ce udeležili_e kot skupno potovanje v Albanijo, med katerim so ustvarjali_e večinoma glasbene vidoe afrobeat glasbe z aktivističnimi dekolonialnimi in protirasističnimi besedili, usmerjenimi proti neokolonialnemu izkoriščanju in restriktivni migracijski politiki. Tako video *Albanian Conference: DNA – Wahala* (2021; gl. Slika 3) prikazuje futuristične in delno hiperseksualizirane nastope sodelujočih umetnikov_ic, ponavljajoče se motive demonstracij, policijskega nasilja in požarov, zanetih v uporih temnopoltih, pa tudi požarov v naravi, ki se širijo. Ognjeni zublji mestoma kakor ognjeni avreoli obkrožajo tudi sama temnopolta glasbenika.



Slika 3: Izsek iz videa *Albanian Conference* avtorice Anne Ehrenstein z DNA, Fadescho in Rebecca Pokua Korang, 2021. S prijaznim dovoljenjem umetnice.

»KAJ SE ZGODI, KO SI PODREJENI PRISVAJAJO?«¹⁸

Poleg tehnike prekrivanja svojih in tujih sebkov se Anna Ehrenstein velikokrat poslužuje tudi montaže najdenih posnetkov v zvezi z vprašanji proizvodnje, kroženja in družbene konstrukcije pomena ponaredkov, zlasti tako imenovanega ponarejenega modnega blaga (Ehrenstein et al., 2020b). Motiv proizvodnje, distribucije in

¹⁸ Ehrenstein, 2020a, str. 22

kulturnega osmišljanja originalov in ponaredkov je tako pri Anni Ehrenstein kot pri Dijani Matković (ena od kritik delovanja avtorice se je glasila: »Ne dosega globine izkušnje resničnega človeka«; Matković, 2021, str. 222) središčnega pomena – predvsem v navezavi na vprašanje, kdo, kje, kdaj in kako lahko vzpostavi pripovedno delovanje in avtorsko subjektivnost.

Sociolog Slobodan Karamanić in umetnica Manuela Unverdorben sta se spraševala o družbeni konstrukciji tako imenovane »balkanske glasbe sveta« kot »visoke« glasbe, vredne poslušanja s strani višjih razredov bogatega severa, medtem ko se na drugi strani z »balkansko pop-folk glasbo« ali »turbofolkom« zvoči predvsem periferni, pavperizirani globalni jug (Karamanić & Unverdorben, 2019). Avtorja v bourdieuevski maniri ugotovita, da je to, kar ločuje ta dva podobna glasbena »produkta«, njuna recepcija (Bourdieu, 1983) – pri čemer ne gre (nujno) za načine recepcije te glasbe, ampak predvsem za to, *kdo posluša* ti dve vrsti glasbe. Izhajajoč iz materialistične teze, da »logika kapitalistične produkcije in poblagovljenja zajame vse razlike pod splošno ekvivalenco (denar)«, avtorja opozorita, da sta predpogoj produkcije presežne vrednosti predprodukcija in reartikulacija razlik (Karamanić & Unverdorben, 2019, str. 164 [prevod KK]). Z drugimi besedami: avtorja zaključita, da je družbena proizvodnja razlik bistvenega pomena za kapitalistični način produkcije (Karamanić & Unverdorben, 2019, str. 164). Različni statusi in pomeni teh predartikuliranih razlik legitimirajo različne položaje nosilcev teh razlik v družbeno-statusno opredeljenih produkcijskih procesih: skozi te procese postajajo ljudje bodisi večbodisi manjvredni ali celo »neljudje«.

Podobno obe tukaj obravnavani avtorici locirata proizvodnjo pristnosti v moči, o kateri odloča vprašanje, kdo in kaj ima performativno moč, da nekaj ali nekoga – predmete ali ljudi – spremeni v original ali ponaredek. Tako je Anna Ehrenstein svojo ljubljansko predstavitev, sestavljeno iz del *L'Original* (»Original«; 2017) in *Inverted Appropriation* (»Obrnjena apropiacija«, 2018; gl. Sliko 4), pospremila z besedilom, v katerem se sprašuje o globalnih in lokalnih kulturnih in ekonomskih vidikih priljubljenosti videza umetnih kitk, prej predvsem manjšinskega, afriškega in afroevropskega ter afroameriškega načina oblikovanja frizure: »Kaj se zgodi, ko si podrejeni [izv. *subaltern*] prisvajajo? Kako procesi kulturnega prisvajanja spreminjajo družbene medije? Ali lahko podrejeni tvitajo?« (Ehrenstein, 2020a, str. 22). Instalacijsko delo, sestavljeno iz videa in tapiserije iz umetnih kitk (angl. *box braids*) z napršenim zlatim albanskim nacionalnim simbolom – triglavim orlom – preko priljubljenosti videza umetnih kitk v Albaniji ter motiva proizvodnje, distribucije in vloge originalov in ponaredkov tematizira geopolitične, materialne in kulturne vidike prilaščanja in solidarnosti.



Slika 4: Pogled na instalacijo *Inverted Appropriation* avtorice Anne Ehrenstein, 2018, stensko delo iz umetnih kitk in pršila na razstavi *Roževina zgodovine*, Mesto žensk v galeriji Škuc. S prijaznim dovoljenjem umetnice in fotografije Nade Žgank.

Solidarnost ni prilaščanje trpljenja, ampak sočustvovanje s trpečimi, kar v sebi že imamo, le da smo se naučili sočutje rezervirati – kar je sicer značilnost verskih fanatikov – za svoj krog izbrancev. Očitek prilaščanja nas v tem spodbuja. Naučiti se moramo pozornega poslušanja, ozaveščanja in učenja o stiskah drugih. Tako bomo kaj kmalu ugotovili, da si vsi tako ali drugače prizadevamo za isto, za življenje z digniteto. Za družbo, v kateri nismo na vsakem koraku poniževani, izkoriščani, izključeni, ker to ustreza, kot pravim, nekemu za ustvarjanje kapitala. Z dvigom identitete na raven razrednega boja se bomo na drugi strani naučili tudi prepoznavati različne odtenke zatiranja, njegovo kompleksnost [...]. (Matković, 2021, str. 127)

V pogovoru na okrogli mizi o kulturnem prilaščanju, ki jo je leta 2017 organiziral časopis za umetnost *Art Forum*, se je postkolonialni teoretik Homi K. Bhabha (sledječ Walterju Benjaminu) raje kot za koncept prilaščanja zavzel za koncept prevajanja:

[N]ajsi gre za besedilo, predhodni zgodovinski trenutek ali predhodno identiteto, obstaja nekaj predhodnega tistemu, kar se prevede. Za razliko od prilaščanja je prevajanje odnos, ki ne daje takoj privzete vrednosti nekakšnemu izvirmiku; predhodnega ne vidimo kot »ustreznega« [izv. *appropriate*] ali »izvirnega« besedila. (Bhabha et al., 2017 [prevod KK])

ZAKLJUČEK: METAPRIPOVEDNA NADIDENTIFIKACIJA

V zaključku se želim navezati tako na tezo o prevajanju kot »procesu interpretacije, premestitve in proizvodnje« (Bhabha et al., 2017) kot tudi na misel o ključni vlogi procesov proizvodnje družbenih razlik pri trenutnem hegemonskem načinu družbene proizvodnje in ureditve (Karamanić & Unverdorben, 2019, str. 164), ki ga obstoječe družbene strukture, vključno z institucijami umetnosti in literature, vse prevečkrat ne presejajo, ampak ga celo *mis-en-abymsko* odsevajo. Za avtofikijsko pripovedno delovanje v delih Dijane Matković in Anne Ehrenstein je torej intertekstualnost, kot meni Homi K. Bhabha, »prevajanje« besedil, podob, zvokov, zgodovinskih dogodkov, koreografij, materialnih praks ipd. osrednjega pomena, pravzaprav njegov pogoj. Na eni strani gre pri tem prevajanju za identifikacijo s prevedenim, kot kažeta primera citata »Jaz sem eden, vendar nas je tisoče« (Šehić v Matković, 2021), pa tudi samostilizacije Anne Ehrenstein v njenih delih preko globalnega hiperženskega ali tudi muslimanskega videza (Kobolt, 2023). Na drugi strani pa je to poistovetenje kritično reflektirano. Pripovedno delovanje v delih Dijane Matković in Anne Ehrenstein se vzpostavlja na način metapripovedne nadidentifikacije, s čimer na eni strani razkriva načine produkcije, reprodukcije, distribucije in kulturnega osmišljanja družbenih razlik ter njihovega udejanjanja v procesih vladanja oz. hegemonije nekaterih družbenih skupin nad drugimi, na drugi strani pa se temu tudi zoperstavlja. Metapripovedna nadidentifikacija omogoča kritično razmišljanje o od zunaj sugeriranim predhodnim (npr. z vsiljeno drugostjo). Avtorici skozi pripovedno delovanje uprizarjanja »sebe« z intenzivno intertekstualnostjo oblikujeta pripovedni in pripovedovani »jaz« kot podaljšek zunajbesedilnega »jaza« ali svoje umetniške subjektivnosti. Na ta način ustvarjata hibridizirani pripovedovani »jaz« (pripovedovani junakinji), s katerim ne uveljavljata le singularnosti, temveč tudi univerzalnost. Razredno, spolno in etnično zaznamovana in diskriminirana ter proti diskriminaciji boreča se implicitna avtorica pripoveduje razredno, spolno in etnično zaznamovano in diskriminirano ter proti diskriminaciji borečo se pripovedovalko. Ta pa nadalje udejanja razredno, spolno in etnično zaznamovano in diskriminirano ter proti diskriminaciji borečo se pripovedovano junakinjo.

Analizo pripovednega delovanja Dijane Matković in Anne Ehrenstein naj zaključim na način *mis-en-abymškega* refleksa metapripovedne nadidentifikacije: pričujoče besedilo in njegova avtorica se skupaj s tukaj analiziranima avtoricama, ki nas »večinska družba« imenuje »čefurje_ke«, »Bosance_ke«, »Kanak*innen«,¹⁹ »migrante_ke« ali »ženske« in kar je podobnih poimenovanj, bori za glas, za vidnost, za delovanje prav skozi prevajanje glasov, podob in delovanj tistih, ki nas je »tisoče« in ki stojimo in prihajamo kot ogenj, ki se nezaustavljivo širi.

19 Nemški izraz *Kanake* ali spolno nezaznamovana množinska oblika *Kanak*innen* se v svojih dveh slabšalnih pomenih nanaša na »tujca, pripadnika druge, tuje etnične skupine« ali »zaničevanja vredno, sovražno osebo« (Duden, n.d. [prevod KK]).

ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

Članek je del projekta, ki ga financira program Evropske unije za raziskave in inovacije Obzorje 2020 v okviru sporazuma Marie Skłodowska-Curie o dodelitvi sredstev 101024090 - SOC-ILL. Članek odraža le avtoričino mnenje in raziskovalna agencija REA kot financer ne odgovarja za kakršno koli uporabo informacij v njem. Besedilo je nastajalo skozi vabljeni nastopi in pogovore: na okrogli mizi »Pisanje nima nobene zveze z nevihto«, organizirane v Ljubljani v okviru 10. festivala bralne kulture Prepišna Literatura, ki jo je za Uredništvo LUD Literatura zasnovala Iva Kosmos in na kateri smo se pogovarjale skupaj z avtorico Dijano Matković; ter s spletnim predavanjem *Postmigrant Aesthetics: Autofiction and the Resistance of Subjectivity* v okviru cikla predavanj *Forum in Literary Studies*, ki ga je zasnovala Lucie Antošíková z Inštituta za češko literaturo Češke akademije znanosti.

VIRI IN LITERATURA

- Bez nec, B., & Gombač, J. (2023). New migration policies and innovative practices. Slovenia between bordering and inclusion. *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 36(2), 250–265. <https://doi.org/10.1080/13511610.2022.2071240>
- Bhabha, H., Kurian, A., Satterwhite, J., Asega, S., Kee, J., Kuo, M., & Bordowitz, G. (2017). Cultural Appropriation: A Roundtable. *Art Forum*, 55(10). <https://www.artforum.com/print/201706/cultural-appropriation-a-roundtable-68677>
- Bojadžijev, M., & Römhild, R. (2014). Was kommt nach dem transnational turn? V Labor Migration (ur.), *Vom Rand ins Zentrum: Perspektiven einer kritischen Migrationsforschung* (str. 10–24). Panama Verlag.
- Bourdieu, P. (1983). Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. V R. Kreckel (ur.), *Soziale Ungleichheiten* (str. 183–198). Schwartz.
- Duden. (n.d.). *Kanake, der*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kanake>
- Effe, A., & Lawlor, H. (ur.). (2022). *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9>
- Ehrenstein, A. (2020a). L'Original. V K. Kobolt & P. Grafenauer (ur.), *Roževina zgodovine: Kozmetika v družbi in času. Zbornik prispevkov raziskovalnega in mednarodnega razstavnega projekta* (str. 22). Mesto žensk – Društvo za promocijo žensk v kulturi.
- Ehrenstein, A., Šulc Resnik, T., et al. (Directors) (2020b). *Roževina zgodovine: Delavnice za zaključene srednješolske skupine / Corneous Stories: Workshops for closed high school group*. <https://vimeo.com/470085491>
- Ehrenstein, A. [@annaehrenstein]. (2023a, 1. september). you can officially call that bish professor bish now [fotografija na Instagramu]. Pridobljeno na: https://www.instagram.com/p/Cwo7EEAo7Mj/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==
- Ehrenstein, A. [Anna Ehrenstein]. (2023b, 23. januar). *Clans Of Berlin - with Rebecca Pokua Korang* [video datoteka]. Pridobljeno na: <https://vimeo.com/792031010>
- Foroutan, N. (2015, 20. april). *Die postmigrantische Gesellschaft*. BPB – Bundeszentrale für politische Bildung. <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdosiers/205190/die-postmigrantische-gesellschaft>
- Foucault, M. (1974): *Die Ordnung der Dinge*. Suhrkamp.
- Gaube, A. (2022). Princ naklepal državni udar. *Dnevnik*. <https://www.dnevnik.si/1043002464>
- Hallensleben, M., & Schramm, M. (2023). Postmigration: Aesthetics and interventions. *Crossings: Journal of Migration & Culture*, 14(1), 3–17. https://doi.org/10.1386/cjmc_00071_2
- Heidenreich, N., Kobolt, K., Kern, M., & Bayer, N. (Directors). (2013, 9. november). *GUESTures, a discussion (part 1): Spaces, Poetics and Politics of Counter-Stories*. Bring in Take Out – Living Archive. <https://bringintakeout.wordpress.com/category/la-munich-video>

- Karamanić, S., & Unverdorben, M. (2019). Balkan High, Balkan Low: Pop-Music Production Between Hybridity and Class Struggle. In Z. Györi & E. Mazierska (ur.), *Eastern European Popular Music in a Transnational Context: Beyond the Borders* (str. 155–177). Springer International Publishing. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-17034-9_8
- Kobolt, K. (2023). Če umetnice producirajo umetnost, kdo in kako producira umetnice? Anna Ehrenstein: Delo hiperženskosti in lepote kot produkcijsko mesto umetniške subjektivnosti. *Časopis za kritiko znanosti*, L(289). [delo v nastajanju]
- Lejeune, P. (1994 [1975]). *Der autobiographische Pakt*. Suhrkamp.
- Matković, D. (2021). *Zakaj ne pišem*. Cankarjeva založba.
- Meretoja, H. (2022). Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models. V A. Effe & H. Lawlor (ur.), *The Autofictional* (str. 121–140). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_7
- Mesto žensk [City of Women]. (2020, 10.–12. oktober). *Roževina zgodovine: Delavnice za zaključene srednješolske skupine / Corneous Stories: Workshops for closed high school groups* [video]. Vimeo. <https://vimeo.com/470085491>
- Monopol. (2023, 1. september). *Medienschau – »Ich warnureinekleineGhettoschlampe, die nicht über Kunst reden konnte«*. Monopol – Magazin für Kunst und Leben. <https://www.monopol-magazin.de/medienschau-01092023>
- Nassehi, A. (2002). Überraschte Identitäten. Über die kommunikative Formierung von Identitäten und Differenzen nebst einigen Bemerkungen zu theoretischen Kontexturen. V J. Straub in J. Renn (ur.), *Transhistorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst* (str. 211–237). Campus.
- Ogette, T. (2019). *Exit Racism. Rassismuskritisch denken lernen*. UNRAST-Verlag.
- Wagner-Egelhaaf, M. (ur.). (2019). *Handbook of autobiography / autofiction*. De Gruyter.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2022). Of Strange Loops and Real Effects: Five Theses on Autofiction/theAutofictional. V A. Effe & H. Lawlor (ur.), *The Autofictional* (str. 21–39). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_2
- Yildiz, E. (2018). Vom methodologischen Nationalismus zu postmigrantischen Visionen. V M. Hill & E. Yildiz (ur.), *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen, Ideen, Reflexionen* (str. 43–46). Transkript.
- Zupan Sosič, A. (2014). Pripovedovalec in fokalizacija. *Primerjalna književnost*, 37(3), 47–72.

SUMMARY

POSTMIGRATION AESTHETICS: AUTOFICTIONAL METANARRATIVE AGENCY IN THE WRITING OF DIJANA MATKOVIĆ AND THE VISUAL WORK OF ANNA EHRENSTEIN

Katja Kobolt

The text turns to autofictional narratives of postmigration experiences, as presented in the novel *Why Don't I Write?* by Dijana Matković (b. 1984, Novo Mesto, Slovenia) and in video and installation works by Anna Ehrenstein (b. 1993, Dortmund, Germany). In their works, both artists critically address the structures and institutions of the production of social differences, which are not only reproduced but actively co-created by the supposedly socially indeterminate autonomous art and literature and, with it, often also by critical and academic discourse. Through the concept of "postmigration," the present text expands the existing vocabulary and conceptual frameworks of literary and art theory, especially the narratological apparatus, particularly in its approach to the literary and artistic work of marginalized authors and their expressions, which are often in a critical relation to the hegemonic institution of autonomous art and, and by extension, to the hegemonic power distribution. The text specifically focuses on what is called "narrative agency," which is "a constitutive aspect of our agency as we participate, through our actions and inactions, in narrative practices that perpetuate and challenge social structures" (Meretoja, 2022, p. 123). For the autofictional narrative agency in the works of Dijana Matković and Anna Ehrenstein, intertextuality, or the "translation" (Bhabha et al., 2017) of texts, images, sounds, historical events, choreographies, material practices, and critical emancipatory discourses (feminism, antiracism, anti-capitalism, and anti-colonialism), is of central importance; it is its condition.

On the one hand, this translation is about identification with the "translated." On the other hand, the identification opens up a metanarrative instance and enables critical reflection on the externally suggested anterior ("otherness" or "inauthenticity"). In reference to *metanarrative autofiction*, which "reflects on the role of narratives (both fictional and nonfictional) in the processes in which we make sense of our lives (Meretoja, 2022, p. 122), the author proposes to call this process "metanarrative overidentification." In Anna Ehrenstein's work, autofiction is enacted through (i) self-representation, the depiction of her family, colleagues, and friends and the method of self-participation; (ii) the references of the depicted places, as well as the use of current discourses and found footage; (iii) motifs from (post-)migration, Muslim, and material culture of the global south. Similarly, Dijana Matković weaves the narrative as an intertextual web of quotations and thoughts from various, mostly so-called minority writers who rely on autofiction. The lever of narrative agency is a metanarrative overidentification with an externally determined positionality, which, in the case of Dijana Matković's writing, defines all narrative instances in class and/

or ethnic terms through (i) material signals, (ii) cultural signals, and (iii) institutional and interpersonal relations. Thus, the artists critically confront constructions of authenticity, in particular, and create a hybridized narrated “self” that asserts both singularity and universality.

TEMATSKI SKLOP / THEMATIC SECTION

MIGRACIJE DELOVNE SILE V UKRAJINI IN NA OBMOČJU NEKDANJE SOVJETSKE ZVEZE **LABOR MIGRATION IN UKRAINE AND THE POST-SOVIET SPACE**

Zhanna Bolat

Introduction: Labor Migration in Ukraine and the Post-Soviet Space

Tetiana Marusiak, Oksana Khymovych, Volodymyr Hoblyk, Vasyl Pigosh, Uliana Rosola

Migration Abroad as a Social Consequence of Transformations of the Institute of Education in Modern Ukraine

Akmanat Abuova, Nurlan Baigabylov, Mukhtar Abdikakimov, Saltanat Aubakirova, Gulnar Assylkhanova

Social-Economic Integration of Kazakh Migrants in Turkey

Zhuldyz Imasheva

Exploring Ethnic Entrepreneurship: Family Business of Tajik Migrants

Oleg Yaroshenko, Volodymyr Harashchuk, Olena Moskalenko, Galina Yakovleva, Vitalii Svitlychnyi

A Comparative Analysis of Forced Migrants' Rights Abroad and in Ukraine and Control Over Their Observance Under Conditions of Martial Law

Aigerim Adilgazinova, Lyailya Balakayeva, Mara Gubaidullina

Migrant Issues in Contemporary Japan

Gulsara Kappassova, Meiramgul Altybassarova, Gani Yelmuratov, Madina Rakhimbaeva, Boris Polomarchuk

Migration Processes in the Republic of Kazakhstan: Regularities, Problems, and Prospects

ČLANKI / ARTICLES

Loredana Panariti

A Historical Analysis of Left-Wing Trade Union Positions Regarding Bangladeshi Workers in Monfalcone (Italy) and Bosnian Workers in Slovenia

Vladimir Iveta, Marijeta Rajković Iveta

Migrations, Citizenships, and the Right and Choice to Play for a National Football Team with a Focus on the Croatian National Team

Marjeta Vrbinc, Donna M. T. Cr. Farina, Alenka Vrbinc

Oris slovarjev in priročnikov za učenje angleščine slovenskih izseljencev v ZDA v obdobju 1895–1919

Rok Smerdelj

Communication Relations on Twitter During the Migrant "Crisis" in Slovenia

Katja Kobolt

Postmigracijska estetika: Avtofikijsko narativno delovanje v pisanju Dijane Matković in vizualnem ustvarjanju Anne Ehrenstein

ISSN 0353-6777



9 770353 677013

ISSN 1581-1212



Založba ZRC