

## Stanje in načrti

Do sedaj smo v arhivu zbrali 21 transkripcij pogovorov z družinami in 14 transkripcij pogovorov s predstavniki vzorčnih poklicnih skupin. Po elektronski mreži in na rednih sestankih skupine vseskozi poteka razprava, ki največkrat zadeva komentiranje transkriptov, ki si jih redno sproti pošiljamo, in izmenjava predlogov za izboljšanje »terenskega dela« (tj. intervjuvanja), v zadnjem času pa predvsem dogovarjanje o izboru najprimernejših sogovornikov za t. i. poklicne intervjuje. Po predvideni časovni shemi bomo do začetka naslednjega študijskega leta zbrali želenih 30 transkribiranih intervjujev v vsaki skupini (torej skupno 60 intervjujev), kar že velja za solidno količino gradiva, ki lahko primerno obdelano ponudi širše aplikabilne rezultate. V nadaljevanju bomo dobljene odgovore najprej skupinsko komentirali, jih prediskutirali in interpretirali s pomočjo izbrane strokovne literature. Potem bomo statistično obdelali informacije in v sklepnem delu projekta na osnovi teoretskega aparata skušali predstaviti ugotovitve o načinih in prevladujočih trendih rabe računalnika in interneta v Sloveniji.

Ana Vogrinčič

### *Opera v etnografiji:*

#### *primer modela zagotavljanja operne umetnosti v Sloveniji*

*Opera in Ethnography: The Case of a Model of Operatic Art System in Slovenia*  
*L'opéra dans l'ethnographie. Le cas d'un modèle de l'art d'opéra en Slovénie*

## Opera in antropologija

V tem zapisu predstavljam okvirne in zgoščene izsledke, ugotovitve in misli, ki so se razprle v projektu raziskovanja sedanje podobe oz. podob opere v Sloveniji.<sup>1</sup> Tovrstno ukvarjanje so spremljale številne metodološke, epistemološke in drugovrstne dileme, s katerimi sem se srečeval pri raziskovanju področja operne dejavnosti v Sloveniji. Omenjene dileme so povezane z negotovimi zdrsi (glede raziskovalnih strategij), kopičenji in asimetrijami (glede pojmovnega instrumentarija in orodja refleksije terena in objekta), specifičnostjo in vsakdanjostjo polja (ki ga

<sup>1</sup> Pričujoče besedilo je rezultat raziskovalne dejavnosti v okviru raziskovalnega projekta z naslovom *Model zagotavljanja operne umetnosti v Sloveniji* v obdobju od maja 2001 do maja 2002, ki ga je financiralo Ministrstvo za kulturo RS. Besedilo predstavlja okvire in kratek rezime nečesa, kar se mi je v raziskavi zapisalo na 128 straneh. Namen raziskave je bilo preučevanje podobe socialnih, institucionalnih, delovnopравниh, kadrovskih, prostorskih in finančnih razmer na področju zagotavljanja operne umetnosti v Sloveniji, s poudarkom na zadnjih desetih letih. V sklopu te razmejitev raziskava obravnava socialni habitus opernih praks in družbene reprezentacije opere skozi optiko operne dejavnosti in njenih problematik.

imenujemo najprej kultura in potem še bolj precizirano opera v Sloveniji), relativnih razmerij obrobja in središča (kar zadeva analizabilnost dosedanjih razmer na področju operne dejavnosti, ožje rečeno operne umetnosti), deritualizacije in demistifikacije (najprej neke nacionalne kulturne mitologije, institucij, skupin, profesionalnih odnosov, individualiziranih življenjskih pripovedi, potem formacije »relevantne« podobe dosedanjega delovanja opernega sistema).

Raziskovalna dejavnost je vključevala, socialni antropologiji konstitutivno, t. i. terensko delo, iz česar je izšel precej obsežen nabor podatkov oz. etnografija. Na tem mestu se izogibam sami postavitvi vprašanj, kje, pod kakšnimi (teoretskimi) pogoji in kako se lahko konsistentno in epistemološko ustrezno konstituira nekakšno razmerje med antropologijo in opero; prav tako se izogibam njegovi eksplikaciji, saj bi ta odprla vrsto kompleksnih (pod)vprašanj, in številne problematizacije, za katere se da slutiti, da zagotovo presegajo namen in okvir pričujočega pisanja. Vseeno pa v razmislek na tem mestu podajam insinuacijo Mladena Dolarja o tem, da je opera prominenten prostor urbanizirane antropologizacije: »*Če se morajo antropologi podajati v južnoameriške pragozdove in na tihomorska otočja, da bi se dokopali do reliktoev izvornih družbenih ritualov, pa je za nas dovolj, da stopimo v Opero. Tu se uprizarja naš lastni domorodski ritual, mitični začetek naše družbenosti, izgubljeni izvor, ki še vedno insistira.*«<sup>2</sup>

Zdi se, da antropologom že nekaj časa – namreč od takrat, ko so bila presežena spoznanja klasične tradicije kolonialne antropologije – ni treba iti na t. i. oddaljene »eksotične« terene, da bi prakticirali svojo raziskovalno dejavnost in se utemeljevali kot antropologi. Prav tako pa se tudi zdi, da antropologi (to velja vsaj za tiste iz »zgodovine antropologije«) niso kaj prida pogosto in množično zahajali v opero; niti na ogledne opernih predstav in še manj v opero kot na svoj možni antropološki teren. Vsekakor je več takih, ki so se nad opero kot *ritualiziranim glamurjem* in *socialnim dogodkom* raje zmrdovali, redki so antropologi, ki so o tej temi karkoli napisali (denimo Claude Lévi-Strauss). Toda to so konec koncev zelo marginalna presečišča *mainstream* antropologije. Za slovenske razmere je glede tega mogoče dodati, da se zdi, da se je tistih nekaj antropologov, predvsem pa mnogo številnejši korpus ljudi iz slovenske etnologije, pogosteje ukvarjalo s »pomembnejšimi nacionalnimi« tematizacijami in »strokovnimi«, seveda tudi političnimi, preokupacijami, kakor so narod, zaščita slovenske samobitnosti, Slovenci v zamejstvu, beleženje takšne in drugačne dediščine, takšno in drugačno (pre)izpraševanje izvorov slovenstva itn. Seveda je k temu bistveno dodati še majhno kozmetično korekturo: primat nad področjem raziskovanja opere, operne umetnosti, operne dejavnosti, itn.

<sup>2</sup> Mladen Dolar, »If Music be the Food of Love...«, v: *Filozofija v operi*, Analecta, Problemi - razprave, Ljubljana, 1993, str. 9-10.

je doslej bil seveda trdno v oblasti slovenske muzikologije, ki ji je – predpostavljam – uspelo uveljaviti nekatere svoje dominantne poglede na opero in ustvariti »posvečeno pot« do raziskovanja družbenega fenomena opere. S takimi fiksacijami perspektiv, zasidranostjo pomenov in mentalnimi tirnicami se seveda ne bi smeli zadovoljiti npr. antropologi, sociologi, humanisti ..., da ne bi tudi ti mogli proučevati fenomena, ki mu v najširšem pomenu besede pravimo »opera«. Nekatero druge poskuse refleksije fenomena opere (uvajanje filozofije v področje refleksije opere – Mladen Dolar, opera v diskurzu psihoanalize – Slavoj Žižek itn.) bi lahko imeli za bolj obrobne značaja, v primerjavi z *mainstream* produkcijo znanstvenih in (psevdo)znanstvenih tekstov, monografij, člankov, takšnih in drugačnih zapisov, raziskav, analiz, historiografizacij.

### Etnografija kot instrument

Tematski okvir raziskave se osredotoča na pojmovno linijo opere kot družbene institucije, tj. organizirane konstitucije, ki ima svoje specifične strategije, dinamike človeških odnosov in logiko delovanja in je seveda vpeta v širši nacionalnohistorični kontekst in okvir družbenih mehanizmov. Na podlagi pisnih virov in pridobljene etnografije (torej ustnih virov) sem poskušal konstituirati polje svojega preferenčnega zanimanja in artikulirati ideje v naslednjih generaliziranih poudarkih in aktualiziranih zastavitvah: ustvariti vpogled v (do)sedanje razmere na področju operne dejavnosti v Sloveniji in na tej podlagi zarisati obrise modela socialne, institucionalne, upravne, organizacijske, prostorske in delovnopravne urejenosti operne umetnosti na Slovenskem.

Iz etnografije se da izluščiti, da področje opere kot družbenega fenomena in kot družbene institucije, vpete v raznorodne historične, oblastne, socialne, nacionalne, ideološke, simbolne in imaginarne kontekste, omogoča številne, različne percepcije tovrstnega področja in celo nasprotujoče si perspektive oz. prekrivajoče se presoje, kakšna je (do)sedanja podoba operne dejavnosti v Sloveniji in kakšne problematike jo najbolj pereče reprezentirajo. Vsekakor opravljena raziskovalna naloga predstavlja tako metodološko neuveljavljeno kakor terensko drugačno referenco na področju raziskovanja opere v Sloveniji. Kaj etnografija v omenjeni raziskavi torej ponuja kot specifična metodološka smer raziskovanja in kot posebna vrsta terenskega nabora podatkov? Najprej predstavlja kvalitativni nabor podatkov in ne golega nizanja števil, dobljenih s statističnimi instrumenti. In drugič, pri kvalitativnem naboru podatkov gre torej za to, da etnografija predstavlja *podobo podob* tega, čemur pravimo operni sistem v Sloveniji. To pomeni, da sem se izogibal temu, da bi že sama izbira metode vnaprej ponujala idealizirane podobe generalnega, celovitega in fiksnega pogleda na operno področje, če vemo, da želja po celovitih in fiksnih pogledih na določeno stvar prej ustreza diskurzom oblasti, ki jih je treba v mojem primeru jemati

kot paralelne diskurzu države in kulturne birokracije, in ponavadi vodijo v generalizacije polj in konstrukcijo totalnih perspektiv. Podoba o operi, ki mi jo je ponudila oz. razprla etnografija, torej ni vezana na pogoje nekakšne iluzorne in vsemogočne »objektivne vednosti« in »reprezentativnosti«, ki se ju nekateri raziskovalci še zmeraj tako oklepajo in stremijo k temu, da bi ju čim bolj upravičili.

### Opera kot teren

Zbrana etnografija kot rezultat terenskega dela o problematikah operne dejavnosti v Sloveniji prezentira izreke/intervjuje 49 sodelujočih posameznikov/ic, ki so bolj ali manj neposredno povezani s področjem produkcije diskurzov o operi v Sloveniji. Tako se je teren za raziskavo smiselno zarisal bolj ali manj po institucionalnem ključu: ljubljanska Opera, mariborska Opera, Cankarjev dom, Ministrstvo za kulturo RS, Radio Slovenija, TV Slovenija, Akademija za glasbo in Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Etnografija je potrdila mojo vnaprejšnjo predteoretsko predpostavko, da so omenjene institucije in njihovi predstavniki tisti, ki sicer na zelo različen način zastopajo polje ukvarjanja z opernim področjem, vsekakor pa je ta teritorialni zaseg terena dodatno nakazal, od kod izvirajo dominantne sile, ki kreirajo diskurze o operi v Sloveniji. Med informatorji so tako različni profili umetnikov iz obeh slovenskih opernih hiš, člani upravljalških struktur opernih institucij, državni uradniki, glasbeni pedagogi, raziskovalci opere – muzikologi, radijski in televizijski ustvarjalci itn.<sup>3</sup>

Glede specifike terena in njegovih geografskih koordinat, ki zadevajo konstrukcijo opernega terena, naj povem, da sem presodil, da gre pri mojih informatorjih za tak teren, kjer se je terenska lokacija kazala kot specifična, disperzna, bolj ali manj negeografska. Se pravi, da gre za tako skonstruirano skupino informatorjev, za katero ni mogoče reči, da je posebej vezana na kakšen ostro zamejen teritorij ali skupen življenjski prostor v smislu izdelav etnografij iz klasičnega obdobja antropologije. Teren v najširšem smislu se je resda določil v skladu z uradnimi mejami slovenske države, saj raziskava opredeljuje operno dejavnost v Sloveniji, torej znotraj meja države. Vendar je potrebno poudariti, da mnogi informatorji delujejo tudi zunaj fizičnih nacionalnih meja, kar seveda zrelativizira pomen nekega zaključenega terena, na katerem naj bi informatorji delovali. Upoštevač življenjsko in delovno mobilnost informatorjev in njihovo realno socialno mrežo je dejanska lokacija terena pravzaprav veliko bolj razvejena in razprostrta.

<sup>3</sup> Cf. V. Kotnik, *Model zagotavljanja operne umetnosti v Sloveniji*, rokopisno gradivo, knjižnica ISH, Ljubljana.



Zaradi velike razsežnosti polja raziskovanja in obsežnosti terena je etnografija začrtala številne tematske sklope in problemska polja, ki jim je analiza sledila v procesu detekcije. Diskurz o aktualni operni problematiki se je tako organiziral po določenih nizih polj, saj ta diskurz ni niti en sam niti ne poteka zgolj na enem nivoju. Diskurzivna transkripcija tako vključuje naslednja problemska polja: razmerje med operno umetnostjo in državo, opera in sistemski diskurz, okvir družbeno-politične kulture za funkcioniranje operne dejavnosti v Sloveniji, okviri institucionalnega delovanja, notranja strukturna organiziranost opernih hiš, »zunajinstitucionalna« operna dejavnost, opera na radiu in televiziji, opera v diskurzu arhiva (vprašanje scenskega, kustumografskega *fundusa*, opernega založništva, arhiva operne diskografije, opernih stavb kot »kulturne dediščine«), polje edukativne in rekrutivne indoktrinacije opernih in baletnih kadrov, prostorska problematika, finančne perspektive, pomen historičnega konteksta, vodenje operne hiše, institucionalni status in organizacijski tip operne institucije, programske strategije in repertoarna politika (podobe repertoarjev, jezikovnopolitične dileme v nacional(istič)nem imaginariju, vprašanje povezovanja in gostovanja), podobe socialnih mrež (odnosi med upravljaljskimi opernimi strukturami in zaposlenimi, socialna klima v delovnem kolektivu, sindikalizem v operi), kadrovska in zaposlitvena politika (statusi zaposlitev, dodeljevanje vlog, vprašanje današnje vloge opernega in baletnega umetnika, politika upokojevanja) itn. To so markirne točke prikaza modela zagotavljanja operne umetnosti v Sloveniji.

### Diskurzi o/v operi

Pri obravnavi diskurzov o operi je predvsem potrebno izločiti enotnosti, ki se nam vsiljujejo na prvi pogled in neposredno. Enotnost diskurza o operi ne obstaja. Obstaja več diskurzov, njihovih praks, premen, transformacij, limitacij, med katerimi so se nekateri v raziskavi zarisali kot dominantnejši od drugih, bolj transferirani od drugih, bolj umeščeni v polje običajne percepcije operne umetnosti v Sloveniji. Med njimi sem natančneje zasledoval le nekaj nizov diskurzivnih formacij: opero na ravni državnega diskurza (vključujoč pisne vire, zapise kulturnih državnih uslužbencev, njihove akterske perspektive v etnografiji itn.), opero v sistemskem diskurzu (vpogled v fenomen opere skozi diskurze arhiva in dokumentacije: zakonodaja, člani itn.) in grupacija diskurzov, ki jo je omogočala etnografija kot posebna metoda kolekcioniranja diskurzov o operi (spremljanje akterskih perspektiv, pozicij izrekanja, njihove premestitve, prilagoditve, idealizacije, ugotavljanje (ne)kompatibilnosti idealnih predstav informatorjev o operi, reflektiranje razlogov za neidealnost okoliščin, skiciranje težav in akterskih pričakovanj ter približkov idealni podobi ureditve opernega področja itn.).<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Omenjena raziskava ni vsebovala analize nekaterih drugih nizov in grupacij diskurza, o katerih lahko predpostavljamo ali slutimo, da pomembno določajo in (so)kreirajo naše vsakdanje

Naj sedaj tukajšnjo kratko eksplikacijo razmišljanj sklenem v nekaj okvirnih ugotovitev, do katerih se je dokopala omenjena raziskava, upoštevajoč pri tem raven diskurza.

1. Upoštevajoč okvirno genealogijo razvoja systemske dejavnosti, specifično za področje operne umetnosti, ugotavljam, da operna umetnost od pristojnih državnih institucij ni bila deležna niti posebnih evalvacijskih tretmajev in širših razprav niti konkretnih refleksij o njenih standardih in normativnih delovanja. Glede na to se pravzaprav postavi vprašanje, kako oz. na čem je Ministrstvo za kulturo doslej gradilo systemski diskurz in prepoznavalo realitetne okvire delovanja operne dejavnosti v Sloveniji. Vpogled v določene zapise, ne pa tudi v izbrise, ki kreirajo polje t. i. systemskega diskurza o operi, ki ga je seveda potrebno brati skozi diskurze oblasti in države, pokaže, da se skozi etiketo legitimiziranega oficialnega državnega systemskega diskurza, torej skozi zakonodajo, zakonske člene in razne predpise, vztrajno regenerira ideologija »nacionalnega pomena« opere v Sloveniji. Prav tako je iz zapisov, programskih knjig in drugih listin, ki so jih sproducirale državne instance, mogoče opaziti specifične tendence državne sistematizacije in obravnave področja operne dejavnosti v okviru idealiziranih in fiksiranih podob. V to kategorijo uvrščam potrebo Ministrstva za kulturo po zagotavljanju določenih dodatno birokratiziranih »varnostnih« ventilov v smislu zaščite »slovenske identitete« s pomočjo »slovenske kulture«, »utrjevanja slovenske operne dediščine«, »krepitve zavesti o slovenski glasbenorazvojni smeri« itn.<sup>5</sup> Opazimo, kako se v primeru opere oficialni, operativni, normativni diskurz o operi premesti na raven diskurza, ki zadeva polje nacionalne retorike, abstraktnih simbolov nacionalne ideologije, rigidnih kalupov državnih interesov in oblastnih strategij.

2. Etnografija je pokazala, da je morda eden bistvenih problemov, zaprek, pragov pri proučevanju zagotavljanja operne dejavnosti v Sloveniji prav to, da so razvrščanja različnih diskurzov o operi usodno povezana s problemom premeščanja, infiltriranja,

---

percepcije in običajne recepcije opere kot družbenega fenomena ter njenega distinktivnega razumevanja pomenov (opera kot umetniška zvrst, opera kot estetsko-glasbena struktura, opera kot družbena institucija, opera kot arhitekturna stavba, opera kot glasba, opera kot arheologija, opera kot nacionalni simbol, opera kot kvintesenca meščanske družbe itn.). Zanimivo bi tako bilo pogledati v polje še nekaterih diskurzivnih formacij, ki suponirajo vprašanje razvoja mentalnih horizontov kot mehanizmov, ki oblikujejo in vzdržujejo kompleksne formacije pojmov - predstav - podob o operi kot družbenega fenomena nasploh. Med take bi zagotovo sodili: znanstveni oz. znanstvenoraziskovalni diskurzi o operi ali diskurzi o operi s pretenzijo znanstvenosti v Sloveniji; konstrukcija in »razvoj« diskurzov o tematiki opere skozi medijske reprezentacije, časopisne naracije in revialni tisk; zasledovanje gibanja artikulacij, poimenovanj, izbrisov skozi diskurz operne kritike.

<sup>5</sup> Cf. *Slovenski nacionalni kulturni program – predlog*, Ministrstvo za kulturo RS, Nova revija, Ljubljana, 2000, str. 35, 42, 55-57, 60-61.

rekrutiranja in cirkuliranja ljudi iz umetnosti v politiko/uradništvo in obratno. Ta ugotovitev o utiranju takšnih poti in utrjevanju takih relacij bistveno znivelizira oz. zrelativizira konstrukcijo distinkcije med državo (kulturnim uradništvom) in operno umetnostjo (umetnikom). Tako se izkaže, da so uradniki v veliki meri umetniki sami: le prilagajali so žargon zahtevam »od zgoraj«. To pa je povsem v nasprotju s tem, kar so bili mnogi umetniki in državni uradniki, skratka informatorji, v intervjujih pripravljeni deklarativno povedati. Namreč eni in drugi pristajajo na (iluzorno) metaforiko avtonomnosti in svobodnosti operne umetnosti glede na državni diskurz. Zdi se, da imamo tukaj opravka s t.i. prilagoditvijo diskurza, o kateri lahko predpostavljamo, da jo subtilno imponirajo določene instance moči. V pogovoru z informatorji se izkaže, da je omenjena raba opere kot avtonomne umetnosti floskula, prilagojena ustreznemu aktualnemu žargonu, to pot žargonu demokracije. Zanimivo je, da jo vzdržuje in distribuira večina informatorjev, ne glede na institucionalne, ideološke, strokovne in druge provenience oz. različnosti, čeravno se pri drugih problematikah mnogi umetniki ostro distancirajo od tistih sodb, prepričanj, mnenj in perspektiv, ki jih izrazijo in prezentirajo člani operne upravljalne strukture ali kulturni uradniki. To kaže na odsotnost zmožnosti formiranja, razpoznavanja in razmejevanja plasti pomenov, problematizacij in podob o operi, ki se producirajo, distribuira, transformirajo, transferirajo na ravni diskurza. Distinkcija med operno umetnostjo in državo, torej med umetniki in uradniki, izhajajoča iz etnografije, je zelo varljiva in zavajajoča. Razumeti jo je treba kot konstrukt, ki pa je realen. Konstrukt je zato, ker bi se dalo iz dodatne in razširjene raziskovalne dejavnosti pokazati, da ločitev med operno umetnostjo in državnim diskurzom o operi ni niti enoznačna niti preprosta. Jedro problema je v modelu interakcij med uradništvom in umetniki. Dejstvo je, da kadri (v različnih institucijah, npr. na Ministrstvu za kulturo, v opernih hišah, Akademiji za glasbo, slovenski muzikologiji itn.) v interakciji cirkulirajo. Ljudje prehajajo z enega delovnega mesta na drugega. Iz umetnosti prehajajo v politiko, iz akademij v državne ustanove, iz znanstvene sfere v birokracijo. Ta proces seveda poteka tudi obratno. To pomeni, da so v mnogih primerih v preteklosti umetniki sami bili uradniki. In da so »umetniki« prispevali k produciranju systemskega diskurza, ki ga umetniki drugače tako radi kritizirajo. Polje produkcije, distribucije, regulacije, transformacije, zabrisa, veriženja opernega diskurza je zelo heterogeno, večplastno.

3. Socialni *habitus* predstavlja posebno zapleteno področje delovanja kategoriziranih akterskih perspektiv. Na podlagi etnografije se da izrisati, da se t. i. družbeni pomen operne in baletne umetnosti pri informatorjih kreira na različne načine, na različnih nivojih, po različnih kriterijih. Takšno ali drugačno zatekanje informatorjev v uporabi historizacijskih sredstev pri ocenjevanju sedanjih opernih razmer spremljajo določene diskurzivne prakse in semantične konsekvence. Naj naštejem nekaj teh konsekvenc, ki na ravni vzpostavljanja socialnih mrež med

informatorji, ki delujejo na področju operne dejavnosti v Sloveniji, ustvarjajo podlago za kreiranje različnih verzij, različnih pogledov na dogajanja, različnih »resnic«: distinkcija nekoč – danes, distinkcija dobro – slabo, idealizacija – relativizacija slovenske operne zgodovine in glorifikacija – nivelizacija sedanjih razmer predvsem v ljubljanski Operi, aktualiziranje in invencije tradicij, konstruiranje nostalgije, diferenciranje pozicij izrekanja in lokaliziranje socialnih mrež med akterji, anekdotičnost pripovedovanja (podajanje lastnih življenjskih izkušenj) itd. To so mehanizmi historizacijskih vzorcev, ki bistveno kreirajo odnose med sogovorniki in vplivajo na njihove strategije vzpostavljanja tako profesionalnih kakor personalnih mrež znotraj »opernega občestva«. Zatekanje v uporabe tehnik historizacij pomembno prispeva k vzdrževanju prav določenih vernakulariziranih, stabiliziranih in standardiziranih podob operne umetnosti v Sloveniji. V ta diapazon sodijo še naslednje karakteristike, ki jih navajajo informatorji v etnografiji: egoističnost operne umetnosti, individualizem opernega umetnika, specifičnost generacijskih kadrovskih premen v slovenskih opernih hišah, specifičnost teatarskega življenja, naturalizacija medčloveških odnosov v opernih institucijah kot del stabilizirane in standardizirane kulturne forme, provincializem delovanj posameznikov, prisotnost afer, cirkulacija čenč in govoric, medijsko promoviranje konfliktov med zaposlenimi in vodstvi oper, pomen institucionalne klasifikacije in vloga neformalnih in nenapisanih hierarhij v opernih hišah itn.

4. Dober primer diskurzivnega premeščanja ideologizacij pomenov je primer jezikovne dileme v operi, ki zajema vprašanje petja opernih del v originalu ali v slovenskem jeziku. Ta problematika ima v slovenskem opernem občestvu že daljšo historično kontinuiteto, precej utrjeno kronologijo in občasno bolj ali manj intenzivno prodre na površje v različnih obdobjih ustvarjanja operne umetnosti. Njena aktualnost se je potrdila tudi v moji raziskavi. Zaradi vprašanja jezika na odru je tako tudi v zadnjih desetih letih predvsem v ljubljanski Operi prihajalo do precejšnjih napetosti in trenj med nekaterimi direktorji, ki so zagovarjali petje bolj ali manj izključno v slovenskem jeziku, in solisti oz. umetniki, ki s tako repertoarno usmeritvijo niso soglašali. Problem se zdi le na videz manjši, kakor je v resnici. V aktivno razreševanje ne le lingvističnega, temveč predvsem nacionalnopolitičnega, problema petja v slovenskih operah, predvsem v ljubljanski, so se občasno vključevali tudi nekateri muzikologi, glasbeni teoretiki in seveda predvsem kulturni uradniki. Kritiki enostranskega poudarjanja petja tujih opernih del v slovenskem jeziku take geste označujejo kot nacionalizem in politizacijo opere. Najbolj kritično naj bi bilo obdobje, ko je ljubljansko Opero vodil Božič, ki je kot direktor v medijih izrekal parole »Če imamo državo in slovenski jezik, bomo peli vse opere v slovenščini«, »Slovenska opera bi morala biti zgled slovenskega petja«, »Vsaka premiera mora biti slovensko umetniško dejanje«<sup>6</sup> kot glavno strategijo programske zasnove delovanja opere.



## Sklep

Status etnografije in njena inkorporacija v raziskovanje opernih diskurzov odpirata polje tiste vednosti, ki predstavlja konkretizacijo pogledov na značilnosti opernih diskurzov in uveljavlja možnost zoperstavitve partikularnega diskurza akterskih perspektiv pretežnemu institucionaliziranemu in kolektiviziranemu obravnavanju in pojmovanju družbenega fenomena opere. Etnografija si torej lahko izbori dostop do formacij mentalitet, pojmov, predstav, podob, vednosti, mišljenj, pogledov, perspektiv, presoj, mnenj tistih, ki ustvarjajo, oblikujejo, distribuirajo, transformirajo različne diskurze o operi in operno umetnost nenazadnje delajo, upravljajo, sistematizirajo, po »profesionalni« potji vrednotijo, teoretizirajo in raziskujejo. Prav tako to pomeni nujno sopostavljanje etnografsko pridobljene ustne vednosti večinskemu konvencionalnemu diskurzu pisnih virov, dokumentov, literature, časopisov in arhivskega gradiva, ki je doslej bistveno determiniralo in markiralo polje predstav, pomenov in podob o operi v Sloveniji.

Naj za konec poudarim, da tukajšnji zapis o določeni »igri diskurzov« v opernem imaginariju pravzaprav predstavlja zelo skromno slutnjo in omejen vpogled v polje delovanja, mutacije, ko-modifikacije, jukstapozicije, impregnacije, konfiguracije, izmenjave, premestitve, zgostitve, kombinacije, sestavitve, razstavitve opernih diskurzov; skratka, gre za zelo kompleksno in večplastno področje tvorbe struktur in nizov, za katere lahko predvidevamo, da se navezujejo na določene moduse ponavljanja, se transformirajo, utrjujejo in se hkrati spreminjajo, tvorijo mreže, cele diskurzivne formacije, ki bi jih bilo treba posebej preučiti. Nenazadnje velja omeniti, da to tudi ni bil primarni cilj raziskave, temveč so pričujoče ugotovitve, domneve in razmišljanja izšla pravzaprav iz obrobne, dodatne, naknadne in stranske refleksije raziskovanja, ki pa se sedaj, prav zanimivo, razpira kot bistveno problemsko in teoretsko izhodišče za raziskovanje gibanja, mobilnosti, cirkulacije opernih diskurzov v Sloveniji.

Vlado Kotnik

<sup>6</sup> Viri: Marijan Zlobec, »Če imamo državo in slovenski jezik, bomo peli vse opere v slovenščini«, v: *Delo*, 6. 11. 1995, Ljubljana; Marijan Zlobec, »Vsaka premiera mora biti slovensko umetniško dejanje«, v: *Delo*, 6. 12. 1995, Ljubljana.