

OBČUTKI MEST:  
ANTROPOLOGIJA, UMETNOST, ČUTNE TRANSFORMACIJE

Občutki mest:  
antropologija, umetnost,  
čutne transformacije

Uredili  
Rajko Muršič  
Blaž Bajič  
Sandi Abram

Recenzenta  
Mitja Velikonja  
Jerneja Ferlež

Zbirka  
Zupaničeva knjižnica, št. 52  
(ISSN 1855-671X, e-ISSN 2630-3922)

Jezikovni pregled  
Zala Mikeln

Odgovorni urednik zbirke  
Boštjan Kravanja

Uredniški odbor zbirke  
Bojan Baskar, Mateja Habinc, Vito  
Hazler, Jože Hudales, Božidar Jezernik,  
Miha Kozorog, Boštjan Kravanja, Uršula  
Lipovec Čebtron, Ana Sarah Lunaček  
Brumen, Mirjam Mencej, Rajko Muršič,  
Jaka Repič, Peter Simonič



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Založila  
Založba Univerze v Ljubljani

Izdala  
Znanstvena založba Filozofske  
fakultete Univerze v Ljubljani

Za založbo  
Gregor Majdič,  
rektor Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja  
Mojca Schlamberger Brezar,  
dekanja Filozofske fakultete UL

Ljubljana, 2022

Naklada  
300 izvodov

Oblikovna zasnova zbirke  
Vasja Cenčič

Prelom in priprava za tisk  
Eva Vrbnjak

Slika na naslovnici  
SENSOTRA tour, Ljubljana (zajem  
zaslona, avgust 2022). Dostopno na:  
[https://www.thinglink.com/  
scene/1364831714358067201](https://www.thinglink.com/scene/1364831714358067201)

Tisk  
Birografika Bori d. o. o.

Cena  
27,00 €

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki  
prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>  
DOI: 10.4312/9789617128871

Občutki mest:  
antropologija, umetnost, čutne  
transformacije

Uredili RAJKO MURŠIČ, BLAŽ BAJIČ in SANDI ABRAM



Vsebina

AJA ZAMOLO	Vse bo vredu	9
HELMI JÄRVILUOMA	Predgovor	11
BLAŽ BAJIČ, SANDI ABRAM in RAJKO MURŠIČ	Obzorja čutnih raziskav: antropologija, umetnost in čutne transformacije	13
RAJKO MURŠIČ	Dotik spomina na presečišču posamične izkušnje in skupnega simboljenja	47
AJA ZAMOLO	Bajadere so najboljše poleti	63
ANA MIZERIT, MATJAŽ RUŠT in ROBERT MARIN	Najlepše mesto na svetu	65
ŽELJKO OSET	Doživljaji Ljubljančana Miljutina Zarnika novembra 1918	73
SANDI ABRAM	» <i>Kakšen pošasten razvoj je to bil!</i> «: modernizacija čutnega v Ljubljani na začetku 20. stoletja	97
AJA ZAMOLO	Dvoživke umirajo dvakrat	123
HEIKKI UIMONEN	Hoditi z glasbo: meščani, meščanke, poslušanje glasbe in dialoška konstrukcija prostora	125
NIKA NIKOLIČ	Hrup z Aškerčeve: analiza ljubljskih študentskih protestov leta 1971 skozi hrup in glas	139

ALENKA PIRMAN	Umetnik – <i>flâneur</i> po naročilu: izrinjanje čutnega kot umetniška metoda	153
AJA ZAMOLO	Pritisniti na vse zvonce v bloku	169
ANA SVETEL	Nevidne prisotnosti: <i>hygge</i> v luči idealizacije »nordijskega« načina življenja	171
DANILO MILOVANOVIĆ	Umetniške intervencije in peripetije v urbanem prostoru	201
MANCA FILAK	(Ne)občutenje mesta: spremembe skopskega vsakdanjika pod vplivom projekta Skopje 2014	219
AJA ZAMOLO	(brez naslova )	239
BLAŽ BAJIČ	Nos-talgija po ljubljansko: spominjanje in (pre)oblikovanje mesta v poznem kapitalizmu	241
AJA ZAMOLO	Utrujeni	267
NEŽA KNEZ	(Med)prostori	269
SANDI ABRAM in BLAŽ BAJIČ	Čutnobiografski sprehod: etnografski strip, 1. september 2017	287
BLAŽ BAJIČ in SANDI ABRAM	Čutnobiografski sprehod: etnografski strip, 17. september 2017	299
AJA ZAMOLO	(brez naslova)	308
	Imensko kazalo	311





# Vse bo vredu

AJA ZAMOLO

vsi smo včasih malo kot mačke  
navežemo se na prostore  
kot bi bili že dolgoletni ljubimci  
ne bom presojala ali je to prav  
vem ni kot slab dan  
ko vzamejo iz prodaje moj najljubši pesto  
ki je zlahka zdrsnil v žepe vseh hlač

nikoli ne bo več isto  
a ne verjamem da lahko ploska stopala  
spremenijo lok le v otroštvu  
vse bo vredu  
tudi neoprijemljive stvari  
lahko stlačimo v nahrbtnike  
in jih vzamemo s sabo

kot mačke smo  
ki si ne pustijo preblizu  
tečnobno posedajo po zidovih  
ki jih imajo res rade  
naslednji dan pa si v ruševinah  
spet jemljejo površine  
kjer se jih sonce dotika do večera



# Predgovor

HELMI JÄRVILUOMA

Dragi bralec, spoštovana bralka, berete predgovor v *Občutke mest*, pomemben nabor več kot ducata prispevkov, ki tesno tkejo umetnost in znanost transgeneracijskega čutnega izkušanja.

Pričujoče vrstice pišem natanko na dan, ko bodo – upam – razglašeni rezultati ameriških predsedniških volitev. Dogodki, povezani z volitvami, neizogibno vodijo k premisleku o demokratičnih praksah ter pomenu večstranskega izobraževanja in vzgoje državljanov za sposobnost kritičnega mišljenja in delovanja.

Ta premislek se je ob seznanitvi s prispevki v zborniku *Občutki mest* kvečjemu še okrepil. V več poglavjih je namreč naslovljeno vprašanje o tem, kdo in na kakšni osnovi odloča, kaj bomo lahko zaznali v mestu. Avtorji in avtorice se sprašujejo, komu so pravzaprav namenjena mesta, ki se trenutno preobražajo – naj si bo v obliki urbanističnih megaprojektov ali dozdevno majhnih sprememb mestnih

pločnikov in vonjav, skozi procese gentrifkacije ali z ustvarjanjem čutnih oksimoronov.

Raziskovalci projekta SENSOTRA (ERC AdG 694893) so zadnja leta posvetili vprašanju, kako prebivalci in prebivalke Turkuja, Brightona in Ljubljane, pripadniki in pripadnice različnih starostnih in družbenih skupin, doživljajo urbano okolje. Njihove izkušnje so si približali s pomočjo čutnobiografskih metod.

Približno polovica sodelujočih v raziskavi je bila umetnikov oziroma umetnic, delujočih na različnih področjih umetnosti. Čeprav se na koncu nismo poslužili pojma »čutna priča« (*sensewitness*), kot smo sprva načrtovali (pojem »čutna priča« je modificiran po izrazu »ušesna priča« (*ear witness*), ki ga je skoval zvočnokrajinski provokator R. Murray Schafer), smo vseeno želeli premisliti, ali umetniki resnično imajo samo svoje čutne načine oziroma večšine »preiskovanja« urbane resničnosti ter njenih preobrazb in čutov, in če jih imajo, kako se ti načini ali sposobnosti kažejo. Naslov *Občutki mest* že nakazuje odgovor na to vprašanje.

Raziskovalci in raziskovalke SENSOTRE so opravili približno šestdeset čutnobiografskih sprehodov v mestih Turku, Brighton in Ljubljana. Vsakič sta se sprehajala pripadnika oziroma pripadnici dveh različnih generacij: starejša oseba, rojena v tridesetih ali štiridesetih letih preteklega stoletja, in mlajša, rojena med letoma 1990 in 2004. Metodološki dispozitiv poudarja medgeneracijski stik in zgodovinskost izkušenj mest. Obenem je to raziskovalcem in raziskovalkam omogočilo medgeneracijsko primerjavo čutnega doživljanja – njegovo (ne)soizmernost.

Ameriški državljani in državljanke so dosedanjemu predsedniku odčitali lekcijo. Mirno so se uprli pozivom najmočnejšega človeka v državi po prekinitvi štetja glasov. Kot bi z vidika demokratične prakse moral biti hvaležen dosedanji predsednik, tako bi morali biti vsi politiki hvaležni, ko se ljudje uprejo in branijo njim pomembna čutna bogastva ter druge specifike lokalnih okolij. Estetika okolja pripada vsem.

Zbornik *Občutki mest* ponuja edinstveno zbirko spisov priznanih raziskovalcev in raziskovalk, umetnik in umetnic, zbirko, polno relacijskega zaznavanja in izkušenj kraja. Urednikom in avtorjem ter avtoricam knjige lahko zato le čestitam in upam, da bo našla vsestransko bralstvo, ki si ga zasluži.

## O AVTORICI

Helmi Järviluoma, zaslužna profesorica, Šola za humanistiko, Univerza Vzhodne Finske, helmi.jarviluoma@uef.fi

# Obzorja čutnih raziskav: antropologija, umetnost in čutne transformacije

BLAŽ BAJIČ, SANDI ABRAM IN RAJKO MURŠIČ

## UVOD

Zbornik *Občutki mest: antropologija, umetnost, čutne transformacije* vpe-  
ljuje v slovenski prostor nekatere novejšje raziskovalne pristope in pre-  
mišljanja zgodovinskih sprememb vsakdanjega življenja, čutnega za-  
znavanja in spominjanja v urbanih okoljih. Nastal je v okviru medna-  
rodne raziskave *SENSOTRA – Čutne transformacije in transgeneracijski  
okoljski odnosi v Evropi med letoma 1950 in 2020* (ERC AdG 694893)  
na Univerzi Vzhodne Finske, vendar pa vključuje tudi prispevke avtoric  
in avtorjev, ki v omenjenem projektu niso sodelovali, a se v svojem delu  
vendarle ukvarjajo s povezanimi tematikami. Nabor disciplin, iz katerih  
izhajajo avtorice in avtorji zbornika, ni omejen le na etnologijo in kul-  
turno antropologijo, kar pa konec koncev velja tudi za sam projekt. S  
tem odseva večdisciplinarno oziroma meddisciplinarno naravo projekta

SENSOTRA in poleg kulturologije in antropologije vključuje tudi zgodovino, heritologijo, etnomuzikologijo ter različna področja umetnosti. Skratka, osrednji cilj *Občutkov mest* je z različnih, ne le znanstvenih, temveč tudi umetniških perspektiv osvetliti razvoj t. i. čutnih okoljskih odnosov v obdobju od konca druge svetovne vojne pa do danes.

\*\*\*

V začetku devetdesetih let 20. stoletja so se v antropologiji začeli pojavljati pozivi po premiku onkraj *jezikovnega*, ki nas omejuje na ukvarjanje z besedami, a tudi zgolj *vizualnega*, ki nas skladno z zahodno hierarhijo čutov zavezuje k domnevno najvišjemu med vsemi, vidu, in *telesnega*, s katerim transsubstanciramo oz. »(u)telesimo« klasični liberalni pojem individuuma (Stoller 1989; Csordas 1990; Howes 2003: 28–58; primerjaj Classen 1997: 401; Porcello idr. 2010). Ta poziv so, seveda, artikulirali tisti, ki so se po svoji lastni oceni že premaknili k želenemu »onkraju«, ko so zasnovali prepoznavno antropološko usmeritev in (nekoliko pozneje) raziskave čutnosti oziroma čutnega (*sensory studies*), in ga je treba razumeti skupaj s sočasno zahtevo po premiku onkraj dualizmov (Stoller 1989; Latour 1993; Ingold 2000; glej tudi Muršič 1994).

Poleg tega so preučevalci čutnosti našli somišljenike tudi na področju umetnosti, kar najbrž ne preseneča glede na to, da gre zgodovinsko gledano za privilegirano področje estetske produkcije, se pravi za tiste dejavnosti, ki v sebi združujejo miselno in čutno (Eagleton 1990). Čeprav so po Baumgartnerjevi uvedbi koncepta estetike v 18. stoletju v vsakdanji rabi tega termina prepogosto enačili estetsko z lepim, je filozofska estetika vse od Kanta (1999) ohranjala primarno povezavo umetniškega s čutno zaznavnim, tj. izkustvenim in kategorialnim (Focht 1959, 1980; Gilbert in Kuhn 1967). Dve praksi, ki se s povsem različnih zornih kotov približujeta najbolj temeljni čutnosti človeškega obstoja, antropologija in umetnost, sta se v zadnjih desetletjih v okviru t. i. umetniškega etnografskega obrata (Foster 1995) v nekaterih primerih povsem približali: antropologija in sodobna umetnost sta v estetskih temeljih tu in tam postali neločljivi (glej npr. Elliott in Culhane 2017; Bakke in Peterson 2017, 2018; Mollona 2021).

Ker je področje, na katerega umeščamo *Občutke mest*, prav čutna antropologija (in antropologija čutov), ki smo jo v slovenski etnologiji in kulturni antropologiji do nedavnega slabo poznali, saj je bilo

relevantnih del domačih avtorjev v tej smeri zgolj nekaj (Muršič 1993; Fikfak in Barna 2007; Mrežar 2010; Abram 2012, 2017; Bajič 2014, 2015, 2016a, 2020; Bajič in Abram 2019; Bartole 2019; Venäläinen, Pöllänen in Muršič 2021), je ena izmed nalog tega uvodnika v tem, da očrta omenjeno področje. Podobno velja za antropološko zatekanje k umetnosti kot pomembni usmeritvi v premikanju raziskovanja in premišljevanja onkraj besede, pogleda in telesa (glej spodaj). Zato bomo na tem mestu predstavili tudi stičišče antropologije in umetnosti. Kar zadeva metodologijo, posebej poudarjamo hojo, ki je v okviru obravnavanih pristopov pridobila poseben (proto)metodološki status (Ingold in Vergunst 2008; Bates in Rhys-Taylor 2017a; Springgay in Truman 2018; O'Neill in Roberts 2020; Laplante, Gandsman in Scobie 2020), hkrati pa je kot ključni temelj metode čutnobiografskih sprehodov ponudila pomemben praktični vidik v raziskovanju čutnih transformacij mestnega okolja v Ljubljani, Brightonu in Turkuju.

Četudi je v navadi, da novo raziskovalno področje ali pristop uvedemo afirmativno, smo se tokrat odločili za nekoliko bolj kritično naravnano očrt čutne antropologije. Razlog je v tem, da smo bili pri njeni afirmaciji soočeni z izjemno drzno trditvijo o preseganju jezikovnega, vizualnega in telesnega ter tudi dualizmov, kar narekuje kritični pretres na ravni temeljnega predmeta obravnave, torej čutnega.

## ANTROPOLOŠKI PRISTOPI K ČUTNEMU

Če naj dogajanje v antropologiji nedavnega obdobja opišemo z enim samim izrazom, potem bomo težko našli izraz, ki bi bil primernejši kot »obrat«. Ob obratih h kulturi, k vizualnemu, telesnemu in refleksivnosti pa seveda tudi k prostoru, afektom, čustvom, individualnosti, ontologijam, morali ali materialnosti, ki so se kazali kot najproduktivnejša torišča in vzbujali največ pozornosti, pa se je, če gre verjeti kanadskemu antropologu Davidu Howesu, zgodil neki drugi, po njegovem mnogo radikalnejši »obrat«, ki je segel tudi onkraj meja antropologije, in sicer obrat k čutnemu. Kaj obrat, kar revolucija: »čutna revolucija« (*sensory revolution* ali *sensuous revolution*; Howes 2003; 2006; 2017; 2019; Bull idr. 2006), sprožilec in rezultat katerega sta antropologija čutov in čutna antropologija. V angleško pišočem svetu so že od osemdesetih let 20. stoletja razpravljali o antropologiji čutov (*anthropology of the senses*) in čutni antropologiji (*sensory anthropology*; glej Stoller 1989; primerjaj Pink 2010), njunih epistemoloških in metodoloških temeljih ter etnografskih in teoretskih

prispevkih (Seremetakis 1994; Herzfeld 2001; Bendix 2005; Porcello idr. 2010; Low 2012), a so kritične razčlembe vseeno redke (Howes 2003; 2011a; 2011b; 2019; Ingold 2000; 2011a; 2011b; 2011c), medtem ko je slovensko pišoči svet ta diskusija skoraj popolnoma zaobšla (toda glej Fikfak in Barna 2007; Bajič in Abram 2019). V nadaljevanju zato predstavljamo obe prevladujoči usmeritvi v antropološkem preučevanju čutnega (*the sensory*), hkrati pa moramo opozoriti, da so mnoga dela obravnavanega področja brkljarije z elementi obeh spodaj očitanih pristopov (Laplantine 2015; Le Breton 2017), pogosto začinjene s sestavinami drugih področij, kot so etnomuzikologija in raziskave zvoka (Feld 2012), antropologija hrane (Sutton 2001), urbana antropologija (Low 2009; Rhys-Taylor 2018), politična antropologija (Trnka, Dureau in Park 2013; Masiello 2018), raziskave spomina (Seremetakis 1994), postkolonialne študije (Taussig 1993), medicinske antropologije (Desjarlais 2003; Geurts 2002) in antropologija vsakdanjega življenja (Pink 2003).

## ANTROPOLOGIJA ČUTOV

Antropologija čutov se je konsolidirala v zgodnjih devetdesetih letih prejšnjega stoletja, in sicer v delih Constance Classen, Anthonyja Synnotta ter že omenjenega Davida Howesa (deloma pa tudi v delih Paula Stollerja, Nadie Seremetakis, Michaela Taussiga in Roberta Desjarlaisa), a ima nekaj bolj ali manj izrazitih predhodnikov. Fizični antropologi 19. in zgodnjega 20. stoletja so merili čutno-zaznavne sposobnosti »ras« in jih sistematizirali z rasno-evolucijskimi shemami, medtem ko je nekoliko pozneje t. i. šola kulture in osebnosti poudarjala, da načine čutenja in pomene čutov določa kultura oziroma tisto, kar so v devetdesetih letih poimenovali »hierarhija čutov« (Howes 2003: 3–58). Posredno so se s čuti ukvarjali tudi pisci od Marcela Maussa in Clauda Lévi-Straussa do Pierra Bourdieuja. Z uveljavitvijo strukturalizma in poststrukturalizma se je, tako kot ugotavljata David Howes (2003) in Constance Classen (1997), zgodilo, da je antropologija popolnoma zanemarila celotno problematiko čutov ter se ukvarjala zgolj in samo z abstraktnimi »rečmi«, kot so strukture, teksti ter reflektivnost. Zaradi domnevne avtoteleologije naj bi te »reči« predstavljale oviro pri razumevanju resničnosti drugih načinov življenja, tj. resničnosti, kot bi jo lahko razumeli v naivno realističnih okvirih. Howes (2003: 28) se je zato odkrito vprašal, ali se ne bi bilo preprosto bolje vrniti v sredino 20. stoletja, tj. v šolo kulture in osebnosti.



Ta, (samooklicani) revolucionarni – ali, bolje rečeno, revizionistični (Pink 2010: 332) – podvig ni osupljiv zaradi »vrnitve«, temveč zaradi predvidevanja, da se bomo, če se odrečemo strukturam, tekstom in reflektivnosti – tj. konceptom zahodne znanosti –, dokopali do neposredne in nepopačene resničnosti. Zato si moramo zastaviti dve preprosti vprašanji, in sicer: z resničnostjo koga ali česa se pravzaprav ukvarjamo in na kaj naj se zanesemo, ko se odrečemo konceptom.

Odgovor na prvo vprašanje je na dlani že trideset let: antropologija čutov se »v prvi vrsti ukvarja s tem, kako se vzorčenje čutnih izkušenj razlikuje med kulturami« (Howes po Le Breton 2017: 4) oziroma »s spremenljivimi mejami, raznoliko elaboracijo in številnimi načini sodelovanja čutov med kulturami (in znotraj njih)« (Howes 2019: 20). Opisuje in primerja torej tisto, kar izmenično imenuje čutni »modeli« (*sensory models*), »redi« (*sensory orders*), »registri« (*sensory registers*), »režimi« (*sensory regimes*), »hierarhije« (*sensory hierarchies; hierarchy of the senses*) oziroma »načini čutenja« (*ways of sensing*), se pravi v razmerju do čutov transcendentnih celot pomenov, ki proizvajajo kulturne (opre)delitve čutov (Classen 1993: 135–137). Gre, skratka, za preučevanje čutov kot »kulturnega konstrukta« (Classen 1997: 401; Howes 2010: 335). Tako lahko po eni strani pritrdimo Timu Ingoldu (2011b: 316–317; Pink 2010: 332), ko pravi, da gre pri antropologiji čutov za komparativni projekt, ki reificira čutenje in ga postavlja na ogled vsevidnemu in vsevednemu zahodnemu antropologu. Antropologija čutov, poudarja Ingold (2011b: 317), se oklepa »abjektnega [*abject*] kulturnega relativizma«. Pa vendar ker z vidika antropologije čutov čutni modeli niso reificiran proizvod antropologove epistemologije, temveč so, nasprotno, realni, ontološko neodvisni od antropologa – in obstajajo nekje »tam zunaj« (Classen 1997: 401–402) – moramo po drugi strani reči tudi, da obravnavana usmeritev sledi nečemu, kar lahko poimenujemo kulturni realizem (primerjaj Stollerjev »etnografski realizem« v 1989: 47–55), po katerem obstajajo v resničnosti od nas neodvisne raznolike kulturne stvari.

Navkljub zatrditvam, da gre pri čutnih modelih za emske kulturne konstrukcije, se pravi normativne sheme oziroma razvrstitve čutov po pomembnosti, ki se »izražajo v jeziku, verovanjih in navadah neke kulture« (Classen po Vannini, Waskul in Gottschalk 2012: 127), delujejo slednji čutni modeli kot etske konceptualne konstrukcije (zgolj kot take, četudi jih ni moč najti v resničnosti, lahko pojasnjujejo resničnost – karkoli naj bi že to bilo.) Toda prav kulturno-realistična komponenta naj bi antropologiji čutov omogočala preseganje zahodnih epistemologij in ontologij, ki naj bi bile neustrezne za razumevanje kulturne resničnosti nezahodnih čutnih modelov (Howes 2003:

42, 53), saj jih, tako gre vsaj sklepati,<sup>2</sup> kolikor jih spoznavamo s svojega stališča, nujno popačimo in zgrešimo.

To nas pripelje do odgovora na drugo vprašanje, se pravi vprašanja naših spoznavnih izhodišč po odpovedi »abstraktnim« konceptom – in tudi ta je jasen: postati moramo občutljivejši,<sup>3</sup> začeti moramo eksperimentirati s svojimi telesi in čuti (Howes 2003: 27–28) ter namesto (okularocentričnega) opazovanja s soudeležbo (*participant observation*) izvajati čutenje s soudeležbo (*participant sensation*) (Howes 2006: 121). Opazovanje in opisovanje tako ne zadoščata, angažirati je treba vse čute in vzpostaviti večnačinske in veččutne načine reprezentiranja ter prezentiranja (glej zgoraj; Stoller 1989; 1997).

A vendar: ker so čuti proizvod nekega čutnega modela in ker naj bi spoznavali neki drugi čutni model z njegovim »ponotrnanjem« (med terensko raziskavo naj bi postali »bitja dveh senzorijev«, kot se je že davno izrazila Rhonda Métraux), pa se Howesu pojavlja vprašanje o zadostnosti tovrstnega eksperimentiranja: ko se naučimo čutiti na »nov«, domnevno domačinski način, preprosto ne moremo *vedeti*, ali je ta »zares pravi« ali pa gre zgolj za mešanico »starega« in »novega« (Howes 2003: 49; glej tudi Hollan 2001: 57–58). Povedano drugače: za antropologijo čutov naši čuti predstavljajo podobno težavo kot zgoraj omenjeni koncepti, ki nas ohranjajo na distanci do čutnih modelov drugih. Edino, kar nam po doktrini antropologije čutov omogoča »pravilno« razumevanje domačinskih čutnih modelov, so domačinski čutni modeli sami (Howes 2003: 49–50, 54; 2011a: 318; Howes in Classen 2014: 8–11; Stoller 1989; 1997). Tako se nam poraja vprašanje, kako in kje naj jih »odkrijemo« (Howes 2003: 49). Odgovor, ki ga ponuja antropologija čutov, je notorično nedoločen, in sicer da se do čutnih modelov neke kulture prebijemo s »poglobljenim raziskovanjem« (Howes 2003: 49) in z »več etnografije« (Howes 2020). Če sprejmemo tezo antropologije čutov, da niti naši koncepti niti naši čuti niso primerni, da bi dosegli koncepte in čutnost drugih, ter da je »doseganje« resničnosti prav zares mogoče, potem se zdi, da antropologija čutov predvideva neko zunanje, objektivno stališče, s katerega naj bi bilo mogoče zajeti resničnost čutnih modelov in razlik med njimi (glej Ingold 2011b).

---

**2** V antropologiji čutov ni nikoli pojasnjeno, zakaj in na kakšen način so zahodne epistemologije in ontologije, zlasti dualistične, nezadostne za razumevanje nezahodnih čutnih modelov. Verjetno pa je, da so razlogi za njihovo domnevno zavračanje moralne in politične narave.

**3** Howes na navedenem mestu uporabi večpomenski angleški izraz »*sensible*«, ki pomeni »občutljiv«, »čuten«, »smiseln«, »pameten«, »moder«, »trezen«, »pri zdravi pameti«, »primeren«, »realističen« itn.

Po Sarah Pink (2010) se je v začetku novega tisočletja iz antropologije čutov, ki je, kot poudarja, strogo antropološki pristop, razvila čutna antropologija, ki pa, nasprotno, predstavlja »interdisciplinarni pristop«, ki »svoje temeljne zamisli prevzema iz drugih disciplin« (Pink 2010: 331–332), predvsem filozofije (v prvi vrsti fenomenologije zaznave Mauricea Merleau-Pontyja in vitalizma Gillesa Deleuza), psihologije (zlasti okoljske psihologije Jamesa Gibsona) in kognitivne znanosti (posebej teze o razširjenem umu Andyja Clarka). Njegov primarni način in predmet preučevanja, kolikor pač ne sovpadata, pa je izkušnja (primerjaj Pink 2015). Povedano drugače: čutna antropologija se osredotoča na samo čutenje (*sensing*), na izkustvo kot nedeljiv preplet vsega tistega, kar navadno imenujemo zaznava, afekt, materialnost, praksa in diskurz. V kakšnem razmerju sta torej oba omenjena pristopa, antropologija čutov in čutna antropologija? In kako se problematike čutnega loteva slednja?

Poudariti velja, da antropološko »ukvarjanje s čuti« predstavlja le eno izmed področij, na katerih si Ingold, »arhitekt« antropologije čutov, prizadeva za odpravo dualizmov in reifikacij (Bajič 2016b). V obravnavanem primeru so na tnalu dualizem pomena in (ob)čutenja, uma in telesa, kulture in narave ter reifikacija čutenja v podobi posameznih, esencializiranih čutnih načinov, se pravi čutov. Podobno kot so za antropologijo čutov strukture, teksti in reflektivnost ovira na poti do čutov, so za čutno antropologijo čutni modeli, tj. stvar pomena, uma in kulture, in čuti, kot stvar (ob)čutenja, telesa in nature, ovira na poti do (resničnosti) čutnega oz. čutenja. Ingold (2000: 281–285), na primer, poudarja, da zamisel čutnih modelov temelji na »objektivaciji telesnih izkušenj«, na njihovi preobrazbi v »breztelesne kulturne 'ideje' in 'verovanja'« (Ingold 2000: 283). Antropologija čutov lahko – po Ingoldu – ponudi takšen koncept, ker sledi »logiki, ki telesna občutenja [*bodily sensations*] ločuje od duševnih reprezentacij [*mental representation*]« (Ingold 2000: 283), se pravi, dualistični logiki.

Šlo naj bi torej za (napačno) koncepcijo čutov kot (iluzornega, sekundarnega) objekta, ki se kaže, kot da bi bil po svoji naravi obdarjen z določenimi lastnostmi, in ki nas zaslepi za kompleksno mrežo (dejanskih, primarnih) procesov in dejavnosti, torej »čutnih izkušenj, ki nastajajo med človekovim praktičnim, telesnim udejstvanjem v svetu okoli njega« (Ingold 2000: 282; navedek prilagojen; glej tudi 2000: 13–26, 157–171) – prav na slednje pa meri čutna antropologija v svoji fenomenološki različici; sledi partikularni čutni

izkušnji, se »odvija« znotraj nje in skupaj z njo (Ingold 2011a: 229–243; 2013: 1–15).

Skladno s tem se v okvirih čutne antropologije in njenega udeleženga čutenja (*participant sensing*; Pink 2015: 67) vprašanje ustreznosti naših konceptov in čutov za raziskovanje ne more pojaviti; karkoli in kakorkoli že raziskujemo, to počnemo ob ljudeh in skupaj z njimi, pri tem pa ne glede na morebitne razlike ustvarjamo novo, skupno resničnost. Čutenje, ki ga torej ne smemo razumeti kot povezave, ampak kot istovetnost pomena in čutno zazna(v)nega, umskega in telesnega, kulture in narave, nam omogoča, da gremo »onkraj« ter dosežemo z dualističnimi in reificiranimi koncepcijami neulovljivo, domnevno ontološko primarno »neizmerno bogastvo«, kot je to nujno iluzijo neodtujene, prvobitne resničnosti imenoval Georg F. Hegel (2017: 61).

Toda ali ni z vidika čutni antropologiji lastnega antidualizma očitano pojmovanje nezadostno? Ali ne ohranja sama temeljnega razkola med izkušnjo in resničnostjo, med subjektom in objektom, med – rečeno s sklicevanjem na zgoraj navedeno Ingoldovo formulacijo – ljudmi in svetom? Sledječ istemu principu in z isto metodo združevanja in enačenja, kot ju je uvedel v razmerju do antropologije čutov, Ingold zlije čutenje in tvarine (*matter* oziroma *materials*), kot »substance, ki se razlivajo, mešajo in mutirajo, se občasno zgotstijo v bolj ali manj bežne oblike, ki se lahko kljub temu razgradijo in preoblikujejo brez razdora kontinuitete« (2011a: 86; 2015).<sup>4</sup>

Ob pletežu (*meshwork*), kot poimenuje novo, »dejansko« naravo obstoja, ni več upravičeno govoriti o zaznavi, kolikor zaznava vselej predpostavlja razmik, ki pogojuje stik kot tak, kolikor je zaznava (skoraj) vedno zaznava nečesa, kar ni ona sama, kolikor je zaznava vedno subjektova zaznava objekta; govoriti moramo o prosto lebdečem zaznavanju brez nosilca in predmeta zaznave, o »zaznavanju s/z« (*perceive with*; Ingold 2011a: 88; 2013: 91–108; 2015: 94–100), o – z eno besedo – zaznavstvu. Če si sposodimo besede Manuela DeLande (2013: 46), zaznavstvo je »dobesedno sestavljeno iz intenzivnosti barve, zvoka, arome, okusa, teksture, ki dobijo strukturo skozi habituirano delovanje [*habitual action*]«. To pomeni, da občutenje, ki se rodi ob, denimo, glasbi (Ingold 2015: 19–20), ni preprosto »naše«, ampak je imanentno zvoku, frekvenci in amplitudi zvočnega tlaka v

---

<sup>4</sup> Na tej točki se čutna antropologija, mimogrede rečeno, razhaja z Merleau-Pontyjem, ki je – tudi v svoji ontologiji mesa – vztrajal, da kljub naši zaznavni spetosti s svetom »ni mogoče, da bi se zlili vanj, niti da bi ono prešlo v nas« (2000: 115), in se zbližuje z Deleuzovim stališčem (glej Deleuze in Guattari 2004: 543–544), da »percepcija pripada [*inheres in*] prepletu tvarin in zavesti« (Ingold 2013: 121).

dani snovi, glasbilu, ki ga proizvaja, materialom, iz katerih je narejeno itn. (primerjaj Riedel in Torvinen 2020; Tiainen, Aula in Järviluoma 2020). Čutna antropologija tako v svoji novejši, »ontološki« razlici zavzame panpsihistično stališče, ki je skupno, mimogrede rečeno, tudi novemu materializmu in preučevanju atmosfer (glej spodaj), torej »interdisciplinarnima pristopoma«, če ponovno navedemo opis Sarah Pink (2010: 331), v katera (skoraj) neopazno prehaja.

\*\*\*

Ob vseh domnevno ključnih epistemoloških in metodoloških premenah, ki naj bi se zgodile z antropološkim raziskovanjem čutov in znotraj njega, pa je treba poudariti dvojni, teoretsko-empirični anahronizem, ki prežema obravnavano področje. Po eni strani vse kaže, da nelagodje v antropologiji generira prelom, ki ga predstavlja strukturalizem kot radikalni materializem (in v nekem splošnejšem smislu razsvetljenski gon po razčaranju sveta), ki, četudi vseskozi ostaja zavezan čutnemu, čutno izvotli, izprazni pomena. Po drugi strani se zdi, da antropološko raziskovanje čutov svojega lastnega opažanja o tem, da post-postmodernost (Nealon 2012) nikakor ne zatira »življenja čutov«, ampak ga spodbuja (npr. v muzejih, potrošnji, turizmu, arhitekturi, urbanizmu, digitalnem itn.; glej spodaj), ni vzelo zares – kvečjemu je posvojilo »stvar samo«, kar pa nemara tudi pojasnjuje in domnevno opravičuje manko razčlenjevanja. Vendar pa si moramo, preden lahko ugotovimo, kakšni so konceptualni premiki onkraj *besednega*, *vizualnega* in *telesnega* ter *dualističnega*, pogledati, kako se je »čutna revolucija« udejanjila na nastajajočem polju umetnostne antropologije in sledenja čutnih transformacij.

## UMETNOST

Antropologija je od samega začetka raziskovala tudi umetnost, t. i. primitivno umetnost in ljudsko umetnost, četudi je hitro postalo jasno, da je govor o eni izmed tistih kategorij oziroma institucij, pri kateri je medkulturno prenašanje oziroma primerjava vselej problematična. Antropologija umetnosti je preučevala in preučuje umetniške predmete, če uporabimo Gellov izraz (2006), toda ključno je, da v svoj okvir ne jemlje umetniških predmetov zgolj kot estetskih objektov, temveč

jih na eni strani razume v kontekstu specifičnih kulturnih praks in simbolnih sistemov oziroma premikanja med različnimi institucionalnimi okvirji umetniškega sveta (Becker 1982; Schneider 2006; Abram 2008; 2016), na drugi strani pa producentov umetniških predmetov ne obravnava kot bolj ali manj izjemne posameznike, ampak predvsem kot družbene akterje.

Pri antropologiji umetnosti (*anthropology of art*) je za pristop, ki se je izoblikoval v preteklem desetletju in ga – po analogiji s čutno antropologijo – imenujemo umetnostna antropologija (*art anthropology*), ključno in zgrešeno to, da postavlja umetnost oziroma njen nezahtodni ali pa ljudski, naj bo še tako »intuitivni«<sup>5</sup> približek, kot poseben predmet preučevanja in predstavljanja. Šlo naj bi za razdvajanje med raziskovalcem in raziskovancem oziroma piscem in bralcem (glede na to, da je kanonska forma etnografije, kot izdaja že ime, pač pisana beseda), kar je na koncu koncev zgolj in samo manifestacija ločevanja na subjekt in objekt. Tovrstna delitev je, tako Arnd Schneider in Chris Wright (2014: 3), oteževala, če ne celo onemogočala nove oblike produkcije, reprezentacije in prezentacije antropološke vednosti. Vzporedno z epistemološkim premikom, ki zaznamuje prehod od antropologije umetnosti k umetnostni antropologiji, se je torej zgodil tudi metodološki premik, v jedru katerega je vključevanje Drugih in njihovih predmetov kot enakovrednih in enakopravnih akterjev na vseh ravneh ekonomije vednosti (Culhane 2017a: 7; primerjaj Henare, Holbraad in Wastell 2007; Schneider 2017) ter delovanje onkraj besed, pogleda in telesa kot nedeljive enote-celote (Howes 2019; Cox, Irving in Wright 2016; primerjaj Wagner 1981). Spomnimo se, denimo, na metode, kot so »soustvarjanje«<sup>6</sup> (*co-creation*; Culhane 2017a; 2017b) ali »ustvarjalna koprodukcija«<sup>7</sup> (*creative co-production*; Schneider 2019) ali »sočutenje«<sup>8</sup> (*co-feeling*; Shields-Argelès 2019), katerih poanta je v samem demokratičnem, neodtujenem proizvajanju vednosti.

Skratka, priča smo razmahu umetnostne antropologije, pri čemer pa je treba nemudoma dodati, da v praksi njena zgoraj očrtana načela praviloma ostajajo *pro forma*, predvsem moralno stališče, ne glede na množstvo njegovih udejanjanj. Vsakršen poskus, da bi raznolika prizadevanja zvedli na skupni metodološki imenovalcec, je prav zaradi heterogenosti metod najbrž vnaprej obsojen na neuspeh.<sup>5</sup> Te segajo

---

**5** Seveda lahko z meta-metodološke perspektive utemeljeno rečemo, da so kot izraz neurtudljivega pehanja za »ustvarjalnostjo«, »novostjo«<sup>6</sup> in »aplikativnostjo«<sup>7</sup> zamejene s kapitalistično strukturno dinamiko – v tem smislu umetnostna antropologija zvesto sledi sodobni umetnosti (glej Badiou 2004), in če smo nekoliko cinični, udejanjanj slabo neskončnost iskanja razpisnih niš (primerjaj Bibič 2013: 180), ki v ničemer ne preizprašuje svojih politično-ekonomskih temeljev.

od »klasičnih« načinov nebesedne reprezentacije,<sup>6</sup> kot sta (etnografski) film in fotografija, ki s formalnimi, tehničnimi, materialnimi in drugačnimi eksperimenti presegajo realistično-narativno paradigmo (Schneider in Pasqualino 2014), do risanja in slikanja (t. i. grafična antropologija) (Taussig 2011; Ingold 2011d) pa prezentacij in reprezentacij, »objektivacij« in »epistemologizacij« »neubesedljivih zvočnih iger« (sintagma po Muršič 1993; glej Järviluoma in Schafer 2009; Feld 2015), teksturnih, skulpturnih in drugih taktilnih oziroma haptičnih postavitev (Hallam in Ingold 2007),<sup>7</sup> časovno-prostorsko osrediščevalnih in razsrediščevalnih olfaktornih instalacij in kartiranj (Porteous 1985; Henshaw 2014; Quercia idr. 2015; Henshaw idr. 2018), gustemoloških raziskav (Sutton 2011) oziroma prezentacij ter multimedijskih in multimodalnih produkcij (Soukup 2012).

## PO STOPINJAH ČUTNIH TRANSFORMACIJ

V nadaljevanju poudarjamo nabor metod v čutni in umetnostni antropologiji, relevanten za ta zbornik, in sicer gre v prvi vrsti za metode, ki temeljijo na hoji oziroma sprehajanju. Preden se posvetimo metodologizaciji hoje, si moramo vsaj v najbolj grobih potezah očrtati kontekst, v katerega se umešča tovrstno raziskovanje, četudi si tega njegovi izvajalci in izvajalke ne priznavajo vselej, a ga praksa nenamerno zrcali. Govorimo seveda o globalni tekmi med mesti za privabljanje kapitala.

David Harvey (1990: 293–296) trdi, da je časovno in prostorsko zgoščevanje v postmodernosti privedlo do temeljnega paradoksa. Postopno izničevanje prostora skozi čas oziroma, drugače rečeno, izginjanje prostorskih ovir za kroženje kapitala, namreč ni zmanjšalo pomena prostora. Kvečjemu narobe: globalna konkurenca med mesti v tekmi za kapital se je zaostрила, kar je na eni

---

**6** Čeprav je na področju antropologije čutov in čutne antropologije težnja po odmiku od besede jasna, kolikor ni v ospredje v primeru govora postavljena njena zvočnost oziroma v primeru zapisa njena podobnost – reflektivnost in eksperimentalnost, kot sta bili artikulirani in zastavljeni v okviru postkolonialne in postmoderne antropologije, naj bi bili zaradi osredotočanja na avtorski jaz, njegovo jezikovno oblikovanje in družbeno pozicioniranost nezadostni (Howes 2003; Pink 2015) – pa naj vseeno omenimo, da v umetnostni antropologiji najdemo tudi metode, kot so performativno etnografsko pisanje (*performative ethnographic writing*), etnopoetika in etnozgodovinska poezija (*ethno-poetics; ethnohistorical poetry*), etnofikcija (*ethno-fiction*), mikropisanje (*micro-writing*), sprotno terensko beleženje (*live-fieldnoting*), ki prav tako predstavljajo nove načine raziskovanja ter predstavljanja človeških in vse bolj tudi nečloveških življenj (glej npr. Elliott in Culhane 2017).

**7** O razliki med taktilnim in haptičnim glej Deleuze 2005; Ota 2013.

strani zmanjšalo (Harvey 2002), na drugi pa povečalo kulturno-prostorske razlike med mesti (Kozorog 2013). Ta, kakor jo poimenuje Harvey (2002: 295), občutljivost za prostorsko diferencirane lastnosti, postane imperativ pri produkciji (abstraktnega) prostora (Lefebvre 2013), pri čemer je urbanizem zastopnik dominantne ideologije v mestih (Rotar 1981: 23).

Čutna revolucija se je zgodila tudi v urbanem načrtovanju in upravljanju, ki se kaže v spodbujanju čutnega in afektivnega doživljanja prostora v t. i. doživetveni ekonomiji (*experience economy*). Odgovor urbanistov in arhitektov na očitke o čutni prikrajšanosti v mestih (Sennett 1994; Porteous 1985), s katero se je izgubila nekakšna »organska« povezava med človeškim telesom in mestnim prostorom, se je glasila: »Mesta pešcem!« (Peterlin 2013). V tem kratkem, a nadvse pomenljivem geslu se zgošča »prenovljeno razumevanje ontologije arhitekture« (MacKeith 2012: 99), ki veleva ne samo prestrukturiranje javnega prostora po meri pešcev (Ploštajner 2016) – praviloma je to doletelo t. i. zgodovinska jedra in revitalizirane četrti (primerjaj Smith 2002) – temveč tudi načrtno preoblikovanje občutenja mesta oziroma produkcije novega »urbanega senzoriija« (Goonewardena 2005; primerjaj Highmore 2018).

V post-postmodernosti se je po Douglasu Spencerju (2011; 2016) v arhitekturi in, dodajamo mi, urbanizmu zgodil obrat, s katerim je derridajevsko dekonstrukcijo kot vzor produkcije prostora nadomestila deleuzovska logika čutenja (*sensation*) (glej Deleuze 2005), predsubjekt(iv)ne komunikacije občutkov in afektov, pred jezikom in onkraj njega (glej tudi Thrift 2008). »Praktični cilj« takšne arhitekture ni v homogenizaciji urbanega prostora, temveč v njegovi homogeni diferenciaciji in neskončni fluidnosti. Afirmacija participativnosti in horizontalnosti čutnih izkušenj tako zrcali ideale neoliberalizma in zelenih oblik tvornosti – kreativne in podjetniške tvornosti (Spencer 2016: 161; primerjaj Boltanski in Chiapello 2018).

Genealogija omenjenih arhitekturnih in urbanističnih paradigem sega v »haptiocentrizem« Juhanija Pallasmaa (glej Holl 2012; Pallasmaa 2012: 75–76), šele pozneje pa se eksplicitno manifestira v obliki čutnega urbanizma (Zardini 2005; primerjaj Howes 2011c) in afektivnega urbanizma (Anderson in Holden 2008; Viderman in Knierbein 2020; primerjaj Poljak Istenič 2019) kot prizadevanj za (so) oblikovanje atmosfer oziroma vzdušij (*atmospheres*), značajev (*characters*) in čutnosti (*sensorialities*) krajev. Danes se poraja interes za sinestetične in atmosferske izkušnje (Pallasmaa 2015; 2019), njihovo oblikovanje (primerjaj Haverkamp 2013; Heywood 2017) in ne nazadnje teoretiziranje (Borch 2014; Böhme 2017; Blok in Farias 2016).



Ker smo v obravnavi »trčili« ob pojem atmosfer, ki torej predstavlja svojevrstno torišče sodobnega urbanizma, si na kratko pogledamo še nedavne humanistične razprave, ki omenjen pojem in/ali pojav bodisi analizirajo bodisi z njegovo pomočjo pretresajo različne vidike življenja. Čeprav sega konceptualiziranje atmosfer v začetek devetdesetih let 20. stoletja,<sup>8</sup> na čelu z Gernotom Böhmom (Böhme 1993, 2019), je ta pojem pridobil širšo veljavo šele nedavno (Griffero in Tedeschini 2019), tudi v antropologiji (primerjaj Ingold 2015; glej tudi Svetel, ta zbornik).

Etnografsko preučevanje atmosfer vsakdanjega življenja (Riedel in Torvinen 2020; Schroer in Schmitt 2018a; Levack Drever 2016) poudarja presečišče čutnega, afektnega, prostorskega in materialnega (Schroer in Schmitt 2018b: 4). Skratka, če se afekti in tudi občutki nanašajo na načine medsebojnega povezovanja (nastajajočih) teles, pa atmosfera označuje načine prepletanja in spajanja mnogoterosti teles in okoliščin (Riedel 2020: 4), ki jih lahko proizvajamo z oblikovanjem zvokov, svetlobe, barv, površin, vonjav itd. (Böhme 2019: 262; primerjaj Griffero 2014: 113–119). Drugače rečeno, v sodobnem prostoru se ne srečujemo več zgolj z lefebrowsko produkcijo (urbanega) prostora, temveč s produkcijo (urbanih) atmosfer, ki gnetejo čutne, afektivne »izkušnj[e] in čustvene odzive na kraj [...], s poskusi vplivanja na razpoloženje ljudi in usmerjanja njihovega vedenja iz estetskih, umetniških, utilitarnih ali komercialnih razlogov« (Bille, Bjerregaard in Sørensen 2014: 3; glej tudi Bille 2015; Edensor in Sumartojo 2015; Chari 2015). Te atmosfere se tako vpenjajo v diferenciacijo mest v globalni tekmi za privabljanje kapitala in potrošnikov (Welsch 1997; Tsing 2004). Nič čudnega, da so izkušnje in doživetja postale tako pomembna ekonomska kategorija (Zukin 2008; Degen 2008; Böhme 2013).

V tem kontekstu se je hoja izkazala za prikladen, najbolj vsakdanji način »cirkulacije« ljudi – turistov in potrošnikov pa tudi

---

**8** Za zgodovino koncepta atmosfere glej Griffero (2014: 55–99). V etnografskih raziskavah zamisel atmosfere nikakor ni tuja, saj so o atmosferah – čeprav z uporabo sorodnih terminov (npr. ambient, avra, ton, *Stimmung* [o katerem je sicer pisal že Heidegger]) – pisali antropologi od Marcela Maussa do Clifforda Geertza (Schroer in Schmitt 2018b: 2–4). V slovenščini se kot sopomenka atmosfere sicer pogosto uporablja tudi vzdušje, s čimer pa nemara v zrak izpuhti ves post-postmoderni novum koncepta. V domačih logih je tako že Slavko Kremenšek (1970) pogosto namigoval na atmosfere oziroma na vzdušje z uveljavljanjem podobnih koncepcij, kot so denimo poteze, podobe, ton, značaj, pečat ali celo skupnostno občutje. Eksplicitno spregovori tudi o ambientih (primerjaj Thibaud 2011; 2019) kot o še eni sopomenki za atmosfere: »Vas in mesto, dva močno različna ambienta, naj bi se v preteklosti srečevala morda predvsem le ob tržnih in semanjih dneh« (Kremenšek 1980: 7–8). V čutnobiografskih sprehodih po Ljubljani so udeleženci in udeleženke urbane atmosfere pogosto ubesedili kot specifičen značaj, ambient, vzdušje, ozračje ali – danes modno – »vajb«.

umetnikov in raziskovalcev. Po drugi strani postaja hoja, skupaj s čutnimi zaznavami in (urbanimi, estetskimi, afektivnimi) atmosferami, predmet ideoloških investicij, ki stavijo na njeno izkustveno in spoznavno neposrednost ter ideološko neomadeževanost (glej Vannini in Vannini 2017). Bistveno pri tovrstnih sprehodih je torej, da mesto doživljamo na podlagi lastne čutne izkušnje in vživljanja v izkušnje drugih. Prav to pa je tudi osnova metodologizacije hoje v sodobni humanistiki, ki se, to je treba priznati, tu in tam tudi sama ujame v omenjeno fascinacijo (in tako reproducira ideološko manipulacijo), a praviloma gradi, ravno nasprotno, na kritičnem in razčlenjujočem razkrivanju doživete preteklosti in pričevanj (Abram in Bajič *v tisku*).

Kot rečeno, del trenutnega razmaha družbenega interesa za hojo je tudi v povečanju akademskega zanimanja, pri čemer se dosežki na obeh področjih, kolikor ju je pač moč ločevati, medsebojno paradigmatško podpirajo in dopolnjujejo. Ob določenih zgodnjih družboslovnih delih z vključevanjem telesa (Mauss 1996; Bourdieu 1977; de Certeau 2007; Simmel 1950; 1997) je hoja v zadnjih dveh desetletjih kot predmet in kot prizma raziskovanja doživela razmah na več akademskih področjih – v filozofiji (Gros 2017), zgodovini (Solnit 2006), umetnostni zgodovini (Careri 2017), geografiji (Butler 2006; Lorimer 2010; Middleton 2010), sociologiji (Vannini, Waskul in Gottschalk 2012: 68–73; Bates in Rhys-Taylor 2017a; Degen in Rose 2012; O’Neill 2015), arhitekturi in urbanizmu (Imai 2010), etnomuzikologiji (Järviluoma 2016) ter – seveda – antropologiji (Ingold in Lee Vergunst 2008).

Genealogija sodobnega zanimanja za hojo sega tako v romantiko in njeno pojmovanje hoje v naravi in na podeželju kot rešitve »estetskih težav, ki jih je povzročila hitra industrializacija« (Wallace po Edensor 2000: 83) kot tudi v modernistični *flânerie*, postopanje in opazovanje življenja v urbanih središčih, predvsem, seveda, v Haussmanovem »strateško olepšanem« (po Jay 1994: 117) Parizu.<sup>9</sup> Romantični pogled je v hoji, ki je sicer v kontekstu urbanizacije in industrializacije postala povezana z revščino, kriminalnostjo in norostjo, videl način odkrivanja izgubljenih korenin, estetskih in moralnih

---

<sup>9</sup> Zgodovina (ne genealogija!) razmerja med hojo in raziskovanjem je po Charlotte Bates in Alex Rhys-Taylor (2017b: 1–2) sestavljena iz dveh struj, filozofsko-teološke in vsakodneвно-teoretske struje. Za prvo, ki zajema tako filozofijo od grške antike (Aristotel in peripatetiki) do modernosti (Rousseau, Kirkegaard, Nietzsche) kot religijske prakse krščanskih, budističnih in totemističnih tradicij, je hoja meditativna praksa racionalnega in »globokega« premišljevanja ter odkrivanja tistega, kar je onkraj tistega, kar se kaže. Pri drugi, ki je veliko novejša in se začinja z Michelom de Certeaujem in Ervingom Goffmanom, pa je poudarek na »teoretiziranju sveta na osnovi vsakodnevnih praks hoje drugih [*everyday pedestrian practices of others*]« (Bates in Rhys-Taylor 2017b: 1).

vrednot, individualistične izgradnje jaza in refleksijo posameznikove vloge v svetu ter predajanje občutkom in zaznavi. V svojevrstnem kontrapunktu pa je modernizem v *flânerie* prepoznaval način opazovanja, obenem udeleženega in neudeleženega v sodobno življenje; *flânerie* se je navezoval na prostočasno, brezciljno meščansko pohajkovanje po ulicah, raziskovanje in spoznavanje njihovih dražljajev in izkušenj, ki jih nudi moderno mesto (Benjamin 1998; Coverly 2006).<sup>10</sup>

Francesco Careri (2017) je identificiral tri ključne momente umetniških prevzmanj hoje v 20. stoletju – dadaistično-nadrealističnega, leteristično-situacionističnega ter prehod od minimalizma k landartu. Prvi je, navdahnjen s psihoanalizo, temeljil na kontingenci srečevanj v urbanem okolju in iskanju »nezavednega mesta« ter pokazal rezultate predvsem v literarni produkciji. Drugi je namesto na skoraj neopazna naključja meril na navidezno nujnost, in sicer na kapitalistični sistem. Psihogeografija, metodološko osnovo katere predstavlja hoja, je kot »preučevanje natančnih zakonitosti in posebnih učinkov geografskega okolja, zavestno urejenega ali ne, na čustva in vedenje posameznikov« (Debord 1955) bila v nogah situacionistov v zadnji instanci pripomoček za spreminjanje sveta. Tretji moment je v ospredje postavljala ekološke tematike in je velikokrat s pomočjo hoje v (domnevno) naravnih okoljih izkazoval njihovo prepletenost s človeškim svetom. Dela landarta, zemeljske oziroma krajinske umetnosti so z delovanjem v naravi in z naravo po eni strani ekologizirala estetiko, po drugi pa estetizirala ekologijo (Brady 2007).<sup>11</sup> Zato lahko tretji moment razumemo kot predhodnika ekološke oziroma okoljske estetike, ki pa danes ne poudarja več samo naravnega okolja, ampak tudi urbane krajine in njihovo »vsakdanjo« estetiko. Sočasno so skladatelji, kot sta R. Murray Schafer in Hildegard Westerkamp, vzpostavili področje akustične ekologije oziroma preučevanja zvočnih krajin, ki je

---

**10** Ne smemo pa pozabiti, da je romantično dojemanje hoje svoje nadaljevanje dobilo v nacionalističnih gibanjih 19. in 20. stoletja, kot je bilo Ptica selivka (*Wandervogel*), ki je delovalo v okviru nemškega mladinskega gibanja (*Die deutsche Jugendbewegung*), višek pa je doseglo v nacističnem marširanju, če omenimo zgolj najočitnejša primera. Po drugi strani pa tudi ne gre spregledati dejstva, da so s hojo oz. pohodi, kot so znameniti pohod na Washington za službe in svobodo (1963) ali pohodi iz Selme v Montgomery (1965), svoje zahteve izražala tudi družbeno progresivna, mirovniška in protirasistična gibanja, ki so tako, če uporabimo Lefebvrov izraz, udejanjala svojo pravico do mesta.

**11** Pri landartu gre za konceptualistično umetniško gibanje, ki se je začelo v poznih šestdesetih letih 20. stoletja. Nastalo je kot poskus pobega iz t. i. bele kocke in pred poglobljenjem ter kot odgovor na industrijski vizez minimalizma. Zasedovalo je cilje z bliževanja umetnosti in narave, iskalo izgubljeni stik z naravo itn., kar je počelo z umeščanjem del nazaj v naravno ali kulturno krajino, to pa je velikokrat vključevalo dela, ki so nastala kot sled ponavljajočega se sprehajanja, dela, skozi katera se je bilo treba sprehoditi ipd.

izhajalo iz teze, da smo zapostavili naše slušno-zvočne krajine. Westerkamp je leta 1974 v tem okviru uvedla zvočne sprehode (*soundwalks*) kot metodo, katere »namen je poslušati okolje« in voditi »dialog z okoljem«, ki nastaja ob ustvarjanju zvoka ter predstavlja izhodišče ponovne senzibilizacije naših ušes (Westerkamp 2001). Njihove vloge v razvoju antropologije zvoka nikakor ne smemo prezreti (Feld 2012; 2015; Thibaud 2011), v podaljškju pa tudi antropologije čutov oziroma čutne antropologije in njenega raziskovanja olfaktornega (Low 2007), taktilnega, haptičnega oziroma proprioceptičnega (Ingold 2011a: 33–50; Bajič 2014) in atmosferskega oziroma vzdušnega v obliki metod, kot so čutni sprehod (*sensory walk*), vštirična hoja (*go-along; walk-along; walking together; walking-with*); poslušalni in zvočni sprehod (*sonic walk; soundwalk; listening walk*), vonjalna hoja (*smellwalking*), intervju med hojo (*walking interview*), skupna hoja na izbranem mestu (*walking-with place*), topobiografija (*topobiography*), čutnobiografski sprehod (*sensobiographic walk*) itd. Zastavek teh metod je prav v tem, da nam omogočajo premik onkraj *besednega, vizualnega, telesnega in dualističnega* (primerjaj Springgay in Truman 2018).<sup>12</sup>

\*\*\*

Na koncu smo glede trditve o revolucionarnosti čutne revolucije sicer lahko utemeljeno zadržani, ne moremo pa zanikati tega, da so s konsolidacijo antropologije čutov oziroma čutne antropologije prišle v ospredje tudi predhodno spregledane tematike, nekatere »klasične« pa so bile deležne novih interpretacij. Toda slednje niso vselej neproblematične. Tako, denimo, izvemo, da je Marxova koncepcija blaga kot čutno nadčutne stvari (Marx 1961: 85) neustrezna (Howes 2003: 221–229; 2005), ker naj bi ločevala menjalno in uporabno vrednost, medtem ko moramo sprejeti, da sta »ti dve dimenziji dejansko zlitii skupaj [*fused*] v sestavi znakovne vrednosti blaga« (Howes 2003: 225). S tem, ko zmešamo kategoriji blaga in fazo menjave ter dobrine in fazo potrošnje, se pravi, ko spregledamo, da v potrošnji (nekdanja) menjalna vrednost »zgoj« deluje kot (da bi bila) uporabna vrednost,

---

**12** Ena redkih do sedaj izraženih kritik »sprehajalnih metod« je bila, (ne)presenetljivo, da jih, kot sta zapisala Phillip in April Vannini (2017: 179), še vedno preveč prežemajo »tekstualizem, kognitivizem in reprezentacijskost [ter] so premalo čutne, premalo prostorske, premalo koherentno posredovane in premalo domiselne. Pogosto so preveč metodične, preveč sistematične in jih preveč določajo raziskovalni cilji.«

posredno, s sklicevanjem na naše sogovornike in sogovornice, odkrijemo, če parafraziramo Marxa (glej 1961: 57), tisti neobstoječi atom naravne snovi, ki vsebuje vrednost. To pomeni tudi, da je izgradnja »čutnih mest« (*sensory cities*) zgolj in samo izraz avtentičnih človeških želja, (politična) ekonomija prostora pa se razblinja v atmosferi (Zardini 2005). Pomeni pa tudi, da je narod, čeprav ne moremo neposredno – »iz oči v oči« – spoznati vseh svojih sočlanov (Anderson 2007: 22), vseeno tudi občutena skupnost (*sensed community*) (Howes in Classen 2014: 83–85), medtem ko je na primer okus družben le toliko, kolikor »ga izvajamo« v navzočnosti drugih in je zatorej stvar posameznikove tvornosti, pri čemer njegovi družbeno-strukturni pogoji postanejo nevidni in ne(za)misljivi, se pravi družbena pozicioniranost okusa in njegovih učinkov (Vannini, Waskul in Gottschalk 2012).

Skratka, zdi se, da so v maničnem iskanju uvodoma omenjenega *besednega*, *vizualnega* in *telesnega* ter *anti-dualističnega* »onkraj« v antropologiji čutov oziroma čutni antropologiji po svojem »bistvu« nečutne pojave prepogosto in prehitro zvedli na čutne (ali pa jih ignorirali), pa četudi to pomeni raziskovanje »skozi« blagovni fetišizem in neupoštevanje politično-ekonomskih procesov, redukcijo družbe na gručo skupaj čutečih posameznikov, implicitno zavračanje celotnih področij mišljenja, celo mišljenja kot takega, kolikor je njegov pogoj nesovpadanje besede in reči. Seveda je ob tem jasno, da doseženi »onkraj« ni (in ne more biti) »onkraj« *tout court*, temveč gre kvečjemu za zanikanje nekega partikularnega pojmovanja *besednega*, *vizualnega* in *telesnega* ter *dualističnega* in njegovo nadomestitev z razumevanjem, po katerem je *besedno* vsebovano v čutnem, *vizualno* v interakciji in sinesteziji z drugimi modalnostmi čutnega, *telesno* se ne(s)končno razteza po »kanalih« čutnega, *dualistično* pa postane predvsem dualizem nečutečega in čutečega.

## PRISPEVKI IN NJIHOVA SOPOSTAVITEV

Zbornik uvede, morda nekoliko presenetljivo, a v vsebinskem soglasju s tematikami, obravnavanimi v zborniku, pesniška ubeseditev občutkov v mestnem prostoru. V svojih pesmih **Aja Zamolo** prikazuje in postavlja pod vprašaj pomen bivanja in skupnosti v urbanem okolju. Skozi nabor poezije, ki je nastala z mislimi na Ljubljano, prebira mrežo drobnih pozornosti, bežnih medčloveških gest in drugih samoumevnosti (pač, nič ni bolj evidentnega od vremena!) v želji, da bi jih ponovno kontekstualizirala, sestavila nazaj v celoto. Iz vrstic veje veččutna

senzibilnost, v njenih besedah »na ulicah je mesto najbolj iskreno« bi se zlahka našla tako Reclus kot Lefebvre. Čutni spomini, nastali med *flâneuroskim* postopanjem, se prepletajo z družbeno kritiko – naj si bo to v obliki »shopliftinga« (tj. reappropriacija dobrin v trgovinah) ali pa lafarguejevske »pravice do lenobe« (glej Gaber idr. 1985). Čeprav je v znanstvenem smislu Aja Zamolo zrasla na polju ekologije, bi lahko z Renatom Rosaldom (2013: 105–107) njena pesniška dela označili kot *antropoesía* – torej čutno etnografsko poezijo (primerjaj Elliott 2017), ki jo seje čez celoten zbornik.

Z gubami spomina (Deleuze 2009), ki jih izvablja veččutne zaznave in izkušnje, se v svojem prispevku ukvarja **Rajko Muršič** in pokaže, kako v različnih kontekstih obujamo »elemente individualnega, skupno doživetega in kolektivno namišljenega« – se pravi, vsega tistega, kar dominantno zgodovinenje pošilja na rob. Muršič poudari vlogo t. i. telesnih sprožilcev oziroma afektov, še posebej ko se »srečujejo« z novimi resničnostmi, v obujanju telesnih spominov. Ali kot pravi Muršič: »Telesne spomine transformira v tekste njihovo podoživljanje, ki jih na kakršenkoli način poveže z izhodiščno izkušnjo.« Do vzajemnega učinkovanja hoje in dialoga oziroma do prepletanja neposrednih čutnih izkušenj kot sprožilcev spominjanja in govora, ubesedovanja kot njihove objektivacije prihaja v čutnobiografskih sprehodih, ki so sicer ena izmed sestavin Muršičevega metodološko-epistemološkega premisleka.

Niz desetih fotografij **Matjaža Rušta** in **Robertar Marina** na pravi vizualni *intermezzo*. Avtorja predstavita vidno-nevidne kotičke »najlepšega mesta na svetu«. Prisvojila sta si ponarodelo krilatice ljubljanskega župana ter jo leta 2014 reinterpreterala v obliki istoimenskega spletnega fotobloga, nato pa še v knjižni izdaji (Marin in Rušt 2015). Fotografije govorijo o prepadu med bogatimi in revnimi, o estetiziranem mestnem središču in njegovem odrinjenem obrobju, ovekovečajo izginjajoča jugonostalgična zatočišča ter blišč revščine in bedo bogastva. Spremno besedilo **Ane Mizerit** dodaja pronicljivemu fotoeseju vpogled v njuno delo in N/najlepše mesto na svetu.

V naslednjih dveh poglavjih beremo, kako lahko »zgodovina od spodaj« razkriva spomine in občutke transformacij urbanega prostora. **Željko Oset** predstavlja doživetja Miljutina Zarnika v specifičnem zgodovinskem trenutku. Zarnik je v svojem dnevniku poleg »velikih« zgodovinskih dogodkov slikovito ovekovečil tudi drobne, na videz nepomembne pripetljaje, ki jih je na lastni koži doživljal po razpadu habsburške monarhije. Željko Oset se v vlogi »čutnega zgodovinarja« (Classen 2020), ki ne ponuja samo tekstualne analize, temveč s pomočjo drugih zadevnih ostankov, npr. skic, risb, pesmi ter

meteoroloških zaznamkov, obravnava širši – dejali bi lahko družbeno-zaznavni – kontekst, v katerem je nastajala Država Slovencev, Hrvatov in Srbov, ter subjektivno čutno izkušnjo Ljubljane. Skozi mesto je ravno takrat z italijanskega bojišča – povrh vsega v času pandemije španske gripe – korakala poražena avstro-ogrska vojska (primerjaj Saunders in Cornish 2019). Tako utemeljena rekonstrukcija mikrozgodovine, ki se osredotoča na posameznike (Ginzburg 2010), lahko ponudi drugačno, predvsem pa gostejšo in intimnejšo teksturo zgodovinske izkušnje (Gregory 1999: 104).

Besedilo **Sandija Abrama** se najprej loteva vprašanja, kako je modernizacija Ljubljane na začetku 20. stoletja vplivala na čutno zaznavanje mesta. Razcvet industrijskih obratov (Kosmos, Petrović in Pogačar 2020), nova transportna sredstva in prenova javne infrastrukture so naredili močan vtis na Ljubljančanke in Ljubljančane. Na temelju čutnega spominjanja radikalnih sprememb urbanega prostora Abram analizira preobrazbe okusov, vonjav, načinov gibanja, propriocepcije in zvokov v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja. »Zgodnjo industrializacijo in modernizacijo Ljubljane je bilo mogoče čutiti prav na vsakem koraku«, pravi v prispevku Abram.

Čutnobiografski prehodi predstavljajo metodološki temelj tudi piscu naslednjega poglavja, etnomuzikologu **Heikkiju Uimonenu**, ki se v svojem prispevku ukvarja z zvokom oziroma, natančneje rečeno, z mestno zvočno krajino. Zanima ga, kako se subjektivno doživljanje mesta preobraža ob poslušanju glasbe s pomočjo uporabe slušalk in sodobnih prenosnih predvajalnikov digitalnega zvoka – torej z izkušnjo »zapredkanja« (*cocooning*; Bull 2000: 32). Analiza izkušenj fotografinje, kolesarja in glasbenega navdušenca priča o raznoterih načinih poslušanja glasbe med vsakodnevnim premikanjem po Turkuju na Finskem in v Brightonu v Veliki Britaniji, saj – kot je ugotavljal že Michael Bull (2000) – uporaba prenosnih predvajalnikov glasbe reorganizira čute tako, da postavi na prvo mesto sluh. Sledeč Edwardu Caseyju in Stevenu Feldu, Uimonen pojmuje kraj oziroma mesto kot dialoško konstrukcijo.

**Nika Nikolič** se podobno kot Oset loteva preučevanja pomembnega trenutka v kulturni zgodovini Ljubljane in se, podobno kot Uimonen, osredinja na zvok, a zavzame popolnoma drugačno perspektivo. O študentskih protestih maja 1971 v Ljubljani in njihovi zahtevi po zmanjšanju hrupa namreč razmišlja skozi psihoanalizo. Čeprav je ljubljansko gibanje v osnovi naslavljal podobne pereče družbene problematike, kot so jih naslavljal gibanja na globalni ravni, je vrelišče študentskega organiziranja predstavljal lokalni dejavnik: hrup na Aškerčevi ulici, ki je motil predavanja na Filozofski fakulteti.

Partikularen vidik sicer širšega družbenega gibanja tako razkriva, kako lahko na novo kontekstualiziramo radikalne spremembe v zaznavanju urbanega prostora. Primer, ki ga obravnava Nikolič, nam jasno prikazuje nevzdržno spremembo zvočne krajine ter urbanega prostora, ki se zgodi po avenizaciji socialistične Ljubljane in triumfu osebnega avtomobila (Pogačar 2016a; 2016b; Featherstone, Thrift in Urry 2005). Tako nam sicer implicitno – pa vendar! – nakazuje, kako se z vzpostavitvijo raznoterih »socialističnih prostorov« (Crowley in Reid 2002) konsolidirajo »socialistični občutki« (Widdis 2017).

V prispevku konceptualne umetnice in heritologinje **Alenke Pirman** nas namesto podrobnega prikazovanja umetniških praks priča jedrnata obravnava singularne umetniške intervencije v urbani prostor. Temeljna orientacijska točka refleksije avtoričine umetniške, družbene, kulturne in čutnobiografske (ne)vpetosti v ideologijo umetnosti so medeninaste ploščice s preprostim motivom trim steze, trajno vgrajene v tržiška (monfalconska) tla. Čeprav je Alenka Pirman skupaj s soavtorico v okviru mednarodnega umetniškega festivala »utlakovala« umetniško delo inkognito, je – kot pravi – šele po »ceremonialni otvoritvi leta 2004, kjer se je odvil vpis v umetnostni sistem, [...] delo zaživelo svoje neodvisno življenje in se zlilo z okoljem«. V tem subtilnem pišmevuhovskem preobratu, v tej, kakor ji sama pravi, »mimikriji«, ploščice zavzamejo funkcijo čisto vsakdanjega, estetsko nezaznamovanega predmeta: domnevna neinstitucionalnost sama po sebi ne tlakuje poti iz institucionalnosti – avtoriteta umetnosti je še kako na delu.

Poglavje **Ane Svetel** razčlenjuje zamišljanja »nordijskega« načina življenja in večplastnost pojavnosti danskega *hygge*. Ta vključuje občutke udobja, prijetnosti, ljubkosti in lagodja. Skozi analizo raznoterih primerov materialne in diskurzivne pojavnosti *hygge* ugotavlja, da je njegov fenomen »stanje, občutje, atmosfera ali afekt, ki naj bi ga *želeli doseči*«. Pri *hygge* gre torej za nekakšno predpisano stanje pričakovane izkušnje. Za razumevanje *hygge*, sklepa Svetel, je treba misliti dialektiko diskurzivnega in materialno-afektivnega (Bajič in Abram 2019: 25–26), tako da »zaznav, povezanih z afektivnostjo in atmosfe-ričnostjo, ne moremo obravnavati izven- ali nadjezikovno«.

**Danilo Milovanović** v svojih intervencijah v javni prostor prepleta umetnost in aktivizem. Milovanovićeve družbenokritične, politično-estetske oziroma umetniško-aktivistične prakse lahko najeksaktnije opredelimo s konceptom »artivizem« (Milohnić 2005), po katerem je umetnost stranski učinek politike. Praviloma sočasne intervencije izrazito politične narave, saj opozarjajo na vpliv kapitala na »zadeve mesta«. Naraščajoča standardiziranost mestnega prostora



služi Milovanoviću »kot navdih, da z intervencijami v javnih prostorih, pogosto s preizpraševanjem kulturnih in včasih tudi pravnih okvirov, vzpostavlja [...] specifične, tako družbenokritične kot tudi vizualno zgovorne situacije«. Z gverilskimi akcijami, v katerih prepleta zemeljsko oziroma krajinsko umetnost (*land art*) in ulično umetnost (*street art*), v obliki satirične in subverzivne prisvojitve javnih oglasnih površin (*ad-bustinga*) realizira situacionistični *détournement* (diverzije s pomočjo tehnike ugrabljanja, se pravi subverzije, spektakelskih podob) ter proizvaja »prostorske oksimorone«, sprevača primarne/predpisane/predpostavljene funkcije prostorov ter izziva odzive uporabnikov in – pričakovano! – upravljavcev.

Orkestrirana reorganizacija čutnih zaznav (Degen 2008) kot posledica »urbanih megaprojektov« (Altshuler in Luberoff 2003), tj. obsežnih razvojnih posegov in investicij kapitala v urbani prostor, je osrednji predmet obravnave v prispevku **Mance Filak**. Arhitekturno podobo pa tudi občutenje makedonske prestolnice je, kot pokaže Filak, dodobra pretresel projekt Skopje 2014. Ta je »nepovratno spremenil tako videz mesta kot tudi raznovrstne (ne)identifikacije z njim«. (Avto)etnografsko besedilo premišlja osebno, raziskovalčino doživljanje sprememb v mestu kot tudi preobrazbe *ma(h)alskega*, uličnega življenja v etnično mešanem Skopju. Projekt Skopje 2014 je bil jasna politična instrumentalizacija javnega prostora v okviru t. i. makedonskega nacionalnega vprašanja ter ideološki obračun z vsem, kar »zaudarja« po socializmu, ki se je iztekel v preobrazbi čutne krajine mesta (*sensescape*).

**Blaž Bajič** obravnava vonjave in vonjanje ter njihovo vlogo v preobrazbah mestnega prostora v Ljubljani. Očrtuje postopke »očiščevanja« in »označevanja« vonjav, ki se, predvsem za razvoj turizma, odvijajo v starem ljubljanskem mestnem jedru. Obe obravnavani etnografski vinjeti zadevata spominjanje cenjenih vonjav kave in njihovo povezavo z vsakdanjim življenjem v mestu. Prva vinjeta obravnava nostalgичne spomine, druga »nostalgijo brez spomina«. Celotno razpravo uokvirja kritika nekaterih usmeritev v sodobni arhitekturi in urbanizmu, ki so se uveljavile tudi v Ljubljani in ki – kljub zatirjanju, da ni tako – krepijo pozni kapitalizem.

Poglavje **Neža Knez** podaja premišljevanje o avtoričinem umeetniškem udejstvovanju. V prispevku obravnavane umetniške intervencije se dotikajo pogleda in prikazujejo dotik. Neža Knez postavlja na piedestal »slepe pege« vsakdanjega življenja, kakor jih sama imenuje, torej »vidno, nevidno, spregledano, včasih tudi absurdno in neracionalno«. Pozornost torej usmerja k spregledanemu in skuša – če parafraziramo Foucaulta – prikazati »tisto, kar je blizu, tako neposredno,

tako intimno zvezano z nami, da ga zaradi tega ne vidimo« (Rotar 2004: 372). Temeljni gradnik avtoričinega umetniškega delovanja ni nič drugega kot telo: »Telo, ki daje in obenem prejema dotike, poglede, zaznava sebe, prostor, stvari in se z njimi sooča.« Raziskovanja multimodalnosti zaznave se med drugim loteva z namerno »zaslepitvijo«, s kopanjem luknje tam, kjer je ne bi smelo biti, z glasnim branjem poezije v mehurčku knjižnične tišine, s čiščenjem newyorškega pločnika »uprizarja« nesmisel, a vseeno prilašča košček »globalnega mesta« (Sassen 1991). Kje je torej spoj pogleda in dotika? Povsod! Kot kiparki ji – če parafraziramo Juhanija Pallasmaa (2007) – koža predstavlja oči.

Zbornik zaključujeta dva eksperimentalna prispevka. Surov, zgolj minimalno jezikovo urejen »prepis« čutnobiografskih sprehodov po Poljanah oziroma Trubarjevi ulici v Ljubljani iz leta 2017, ki sta ju opravila **Blaž Bajič** in **Sandi Abram**, je pospremljen s podobami urbanega prostora kot jih je zabeležila kamera. Tovrsten, kot ga sama poimenujeta »etnografski strip« ponazarja potencial čutnobiografske sprehajalne metode pri odstiranju spominjanja, čutnih zaznav in urbanega prostora in nakazuje izvajanje drugačne vrste terenskega dela onkraj konvencionalnih pristopov (glej Elliott in Culhane 2017), v kateri nove tehnologije, domišljija in ustvarjalnost zavzemajo ključno vlogo.

Četudi prav vsi prispevki, ki sestavljajo *Občutke mest*, tako ali drugače naslavljajo »družbeno življenje čutov«, pa jih nikakor ne moremo enoznačno opredeliti kot prispevke k antropologiji čutov oziroma čutni antropologiji (čeprav so tudi to). Razlog je preprost: družbeno (oziroma kulturno) življenje je *tudi*, nikakor ne *zgolj* družbeno življenje čutov; prvega ne moremo in ne smemo zvesti na drugega, drugega pa ne moremo in ne smemo prezreti v imenu prvega. In prav to – prikaz dialektike obeh – je odlika, ki krasi posamezne prispevke in, upamo, njihovo sopostavitev.

#### CITIRANE REFERENCE

ABRAM, SANDI 2012 *Knowledges on the Move: Squatting in Barcelona and the Wander-gesellen from Germany through cases of Can Masdeu and Axt und Kelle*. Neobjavljeno magistrsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.

ABRAM, SANDI 2008 'Komodifikacija ter komercializacija grafitov in street arta v treh korakih: Od ulic prek galerij do korporacij.' *Časopis za kritiko znanosti* 36(231-232): 34–49.

ABRAM, SANDI 2016 'O sprejih ne duha ne sluha: Digitalizacija in kibernetna inkorporacija grafitov in street arta.' *Časopis za kritiko znanosti* 44(265): 199–213.

- ABRAM, SANDI 2017 'Samonikla kreativna fabrika v času neoliberalne mašine kreativnih industrij.' *Časopis za kritiko znanosti* 45(270): 17–31.
- ABRAM, SANDI IN BLAŽ BAJIČ v tisku '»Perception Against«: Reflecting Sensory, Walking and Atmospheric Turns Ethnographically.' *Etnološka tribina*.
- ALTSHULER, ALAN IN DAVID LUBEROFF 2003 *Mega-Projects: The Changing Politics of Urban Public Investment*. Brookings Institution Press: Washington.
- ANDERSON, BENEDICT 2007 *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- ANDERSON, BEN IN ADAM HOLDEN 2008 'Affective Urbanism and the Event of Hope.' *Space and Culture* 11(2): 142–159.
- BADIOU, ALAIN 2004 'Fifteen Theses on Contemporary Art.' Spletni vir: <<http://www.lacan.com/frameXXIII7.htm>>, 1. 10. 2020.
- BAJIČ, BLAŽ 2014 'Running as Nature Intended: Barefoot Running as Enskillment and a Way of Becoming.' *Anthropological Notebooks* 20(2): 5–26.
- BAJIČ, BLAŽ 2015 'Ustvarjanje prostorov ustvarjalnosti: Sodobni rokodelski sejmi kot produkcija lokalnosti.' *Traditiones* 44(3): 149–170.
- BAJIČ, BLAŽ 2016a '»Meni je ta moja pot kot dnevna soba«: tekači v Ljubljani in njihove poti kot povezava med mestom in naravo.' *Etnolog: Glasnik Slovenskega etnografskega muzeja* 26: 165–186.
- BAJIČ, BLAŽ 2016b 'Gospoda Timothyja Ingolda prevrat znanosti.' *Glasnik SED* 56(3-4): 17–30.
- BAJIČ, BLAŽ 2020 'Nose-talgia, or, Olfactory Remembering of the Past and the Present in a City in Change.' *Ethnologia Balkanica: Journal for Southeast European Anthropology* 22: 61–75.
- BAJIČ, BLAŽ IN SANDI ABRAM 2019 'Čutnobiografski sprehodi: Med antropologijo čutov in antropologijo digitalnih tehnologij.' *Glasnik SED* 59(1): 27–38.
- BAKKE, GRETCHEN IN MARINA PETERSON, ur. 2017 *Anthropology of the Arts: A Reader*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- BAKKE, GRETCHEN IN MARINA PETERSON, ur. 2018 *Between Matter and Method: Encounters in Anthropology and Art*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- BARTOLE, TOMI 2019 'The Structure of the Phonetical Touch: Unsettling the Mastery of Phonology Over Phonetics.' V: *The Language of Touch: Philosophical Examinations in Linguistics and Haptic Studies*. Mirt Komel, ur. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic. Str. 19–37.
- BATES, CHARLOTTE IN ALEX RHYS-TAYLOR, ur. 2017a *Walking Through Social Research*. New York in London: Routledge.
- BATES, CHARLOTTE IN ALEX RHYS-TAYLOR 2017b 'Finding Our Feet.' V: *Walking Through Social Research*. Charlotte Bates in Alex Rhys-Taylor, ur. New York in London: Routledge. Str. 1–11.
- BECKER, HOWARD 1982 *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.

- BENJAMIN, WALTER 1998 *Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BENDIX, REGINA 2005 'Introduction: Ear to Ear, Nose to Nose, Skin to Skin – The Senses in Comparative Ethnographic Perspective.' *Etnofoor* 18(1): 3–14.
- BIBIČ, BRATKO 2013 'Improvizacije na temo 93/13 – Orientiranje prekerne glasbenika v novem svetovnem redu.' *Časopis za kritiko znanosti* 253(3–4): 170–196.
- BILLE, MIKKEL, PETER BJERREGAARD IN TIM FLOHR SØRENSEN 2014 'Staging Atmospheres: Materiality, Culture, and the Texture of the In-between.' *Emotion, Space and Society* 15: 1–8.
- BILLE, MIKKEL 2015 'Hazy Worlds: Atmospheric Ontologies in Denmark.' *Anthropological Theory* 15(3): 257–274.
- BLOK, ANDERS IN IGNACIO FARIÁS, ur. 2016 *Urban Cosmopolitics: Agencements, Assemblies, Atmospheres*. Oxon in New York: Routledge.
- BÖHME, GERNOT 1993 'Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics.' *Thesis Eleven* 36: 113–126.
- BÖHME, GERNOT 2017 *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury.
- BÖHME, GERNOT 2019 'Smell and Atmosphere.' V: *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*. Tonino Griffero in Marco Tedeschini, ur. Cham: Palgrave Macmillan. Str. 259–264.
- BÖHME, GERNOT 2013 'The Art of the Stage Set as a Paradigm for an Aesthetics of Atmospheres.' *Ambiances*. Spletni vir: <<https://journals.openedition.org/ambiances/315>>, 1. 10. 2020.
- BOLTANSKI, LUC IN EVE CHIAPELLO 2018 *The New Spirit of Capitalism*. London in New York: Verso.
- BORCH, CHRISTIAN, ur. 2014 *Architectural Atmospheres*. Basel: Birkhäuser Verlag GmbH.
- BOURDIEU, PIERRE 1977 *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRADY, EMILY 2007 'Aesthetic Regard for Nature in Environmental and Land Art.' *Ethics, Place & Environment* 10(3): 287–300.
- BULL, MICHAEL, PAUL GILROY, DAVID HOWES IN DOUGLAS KAHN 2006 'Introducing Sensory Studies.' *The Senses and Society* 1(1): 5–7.
- BULL, MICHAEL 2000 *Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford in New York: Berg.
- BUTLER, TOBY 2006 'A Walk of Art: The Potential of the Sound Walk as Practice in Cultural Geography.' *Social & Cultural Geography* 7(6): 889–908.
- CARERI, FRANCESCO 2017 *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice*. Ames: Culicidae Architectural Press.
- CHARI, ANITA 2015 *A Political Economy of the Senses: Neoliberalism, Reification, Critique*. New York: Columbia University Press.

- CLASSEN, CONSTANCE 1993 *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London: Routledge.
- CLASSEN, CONSTANCE 1997 'Foundations for an Anthropology of the Senses.' *International Social Science Journal* 49(153): 401–412.
- CLASSEN, CONSTANCE 2020 'Historicizing the Senses. Encyclopedia of European Social History.' Spletni vir <<https://www.encyclopedia.com/international/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/senses>>, 1. 10. 2020.
- COVERLY, MERLIN 2006 *Psychogeography*. Herts: Pocket Essentials.
- COX, RUPERT, ANDREW IRVING IN CHRISTOPHER WRIGHT, ur. 2014 *Beyond Text?: Critical Practices and Sensory Anthropology*. Manchester: Manchester University Press.
- CROWLEY, DAVID IN SUSAN E. REID 2002 'Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc.' V: *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. David Crowley in Susan E. Reid, ur. Oxford in New York: Berg. Str. 1–22.
- CSORDAS, THOMAS J. 1990 'Embodiment as a Paradigm for Anthropology.' *Ethos* 18: 5–47.
- CULHANE, DARA 2017a 'Imagining: An Introduction.' V: *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Denielle Elliott in Dara Culhane, ur. Toronto: University of Toronto Press. Str. 1–21.
- CULHANE, DARA 2017b 'Sensing.' V: *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Denielle Elliott in Dara Culhane, ur. Toronto: University of Toronto Press. Str. 45–67.
- DE CERTEAU, MICHEL 2007 *Iznajdba vsakdanjosti: Umetnost delovanja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- DEBORD, GUY 1955 'Introduction to a Critique of Urban Geography.' Spletni vir: <<https://bit.ly/2DYdPeF>>, 1. 10. 2020.
- DEGEN, MÓNICA MONTSERRAT 2008 *Sensing Cities: Regenerating Public Life in Barcelona and Manchester*. London: Routledge.
- DEGEN, MÓNICA MONTSERRAT IN GILLIAN ROSE 2012 'The Sensory Experiencing of Urban Design: The Role of Walking and Perceptual Memory.' *Urban Studies* 49(15): 3271–3287.
- DELANDA, MANUEL 2013 'Interview with Manuel DeLanda.' V: *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Rick Dolphijn in Iris van der Tuin, ur. Ann Arbor: University of Michigan Library. Str. 38–47.
- DELEUZE, GILLES 2005 *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DELEUZE, GILLES 2009 *Guba*. Ljubljana: Študentska založba.
- DELEUZE, GILLES IN FELIX GUATTARI 2004 *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota.
- DESJARLAIS, ROBERT 2003 *Sensory Biographies. Lives and Deaths among Nepal's Yolmo Buddhists*. Berkeley, Los Angeles in London: University of California Press.

- EAGLETON, TERRY 1990 *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell.
- EDENSOR, TIM 2000 'Walking in the British Countryside: Reflexivity, Embodied Practices and Ways to Escape.' *Body & Society* 6(3-4): 81-106.
- EDENSOR, TIM IN SHANTI SUMARTOJO 2015 'Designing Atmospheres: Introduction to Special Issue.' *Visual Communication* 14(3): 251-265.
- ELLIOTT, DENIELLE 2017 'Writing.' V: *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Denielle Elliott in Dara Culhane, ur. Toronto: University of Toronto Press. Str. 23-44.
- ELLIOTT, DENIELLE IN DARA CULHANE, ur. 2017 *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Toronto: University of Toronto Press.
- FEATHERSTONE, MIKE, NIGEL THRIFT IN JOHN URRY, ur. 2005 *Automobilities*. London: Sage.
- FELD, STEVEN 2012 *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Durham in London: Duke University Press.
- FELD, STEVE 2015 'Acoustemology.' V: *Keywords in Sound*. David Novak in Matt Sakaakeeny, ur. Durham in London: Duke University Press. Str. 12-21.
- FIKFAK, JURIJ IN GÁBOR BARNA, ur. 2007 *Senses and Religion*. Ljubljana: Založba ZRC.
- FOCHT, IVAN 1959 *Istina i biće umjetnosti*. Sarajevo: Svjetlost.
- FOCHT, IVAN 1980 *Uvod u estetiku*. Druga izdaja. Sarajevo: Svjetlost.
- FOSTER, HAL 1995 'The Artist as Ethnographer?' V: *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. George E. Marcus in Fred R. Myers, ur. Berkeley, Los Angeles in London: University of California Press. Str. 302-309.
- GABER, SLAVKO, TONČI KUZMANIĆ IN TOMAŽ MASTNAK, ur. 1985 *Boj proti delu: Zbornik*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS.
- GELL, ALFRED 2006 *Umetnost in delovanje: Antropološka teorija*. Ljubljana: Študentska založba.
- GEURTS, KATHRYN LINN 2002 *Culture and the Senses: Bodily Ways of Knowing in an African Community*. Berkeley, Los Angeles in London: University of California Press.
- GILBERT, KATHARINE EVERETT IN HELMUT KUHN 1967 *Zgodovina estetike*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- GINZBURG, CARLO 2010 *Sir in črvi: Svet nekega mlinarja iz 16. stoletja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- GOFFMAN, ERVING 1971 *Relations in Public*. Piscataway: Transaction Publishers.
- GOONEWARDENA, KANISHKA 2005 'The Urban Sensorium. Space, Ideology and the Aestheticization of Politics.' *Antipode* 37(1): 46-71.
- GREGORY, BRAD 1999 'Is Small Beautiful? Microhistory and the History of Everyday Life.' *History and Theory* 38(1): 100-110.

- GRIFFERO, TONINO 2014 *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. Surrey in Burlington: Ashgate Publishing.
- GRIFFERO, TONINO IN MARCO TEDESCHINI, ur. 2019 *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*. Cham: Palgrave Macmillan.
- GROS, FREDERIC 2017 *Filozofija hoje*. Ljubljana: V. B. Z.
- HALLAM, ELISABETH IN TIM INGOLD, ur. 2007 *Creativity and Cultural Imagination*. Oxford: Berg.
- HARVEY, DAVID 2002 'The Art of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture.' *Socialist Register* 38(1): 93–110.
- HARVEY, DAVID 1990 *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge in Oxford: Blackwell Publishers.
- HAVERKAMP, MICHAEL 2013 *Synesthetic Design: Handbook for a Multi-Sensory Approach*. Basel: Birkhäuser Verlag GmbH.
- HEGEL, G. W. F. 2017 *Fenomenologija duha*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- HENARE, AMIRIA, MARTIN HOLBRAAD IN SARI WASTELL, ur. 2007 *Thinking through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*. London in New York: Routledge.
- HENSHAW, VICTORIA 2014 *Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environments*. London in New York: Routledge.
- HENSHAW, VICTORIA, KATE MCLEAN, DOMINIC MEDWAY, CHRIS PERKINS IN GARY WARNABY, ur. 2018 *Designing with Smell: Practices, Techniques and Challenges*. London in New York: Routledge, 2018.
- HERZFELD, MICHAEL 2001 *Anthropology: Theoretical Practice in Culture and Society*. Oxford: Blackwell.
- HEYWOOD, IAN, ur. 2017 *Sensory Arts and Design*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- HIGHMORE, BEN 2018 'Mundane Tastes: Ubiquitous Objects and the Historical Sensorium.' V: *The Persistence of Taste: Art, Museums and Everyday Life After Bourdieu*. Malcolm Quinn, Dave Beech, Michael Lehnert, Carol Tulloch in Stephen Wilson, ur. London in New York: Routledge. Str. 275–287.
- HOLL, STEVEN 2012 'Thin Ice.' V: *The Eyes of the Skin*. Juhani Pallasmaa. West Sussex: Wiley. Str. 6–8.
- HOLLAN, DOUGLAS 2001 'Developments in Person-Centered Ethnography.' V: *The Psychology of Cultural Experience*. Carmella Moore in Holly Mathews, ur. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 48–67.
- HOWES, DAVID 2003 *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HOWES, DAVID 2005 'Hyperesthesia, or, the Sensual Logic of Late Capitalism.' V: *Empire of the Senses*. David Howes, ur. Oxford: Berg. Str. 281–302.
- HOWES, DAVID 2006 'Charting the Sensorial Revolution.' *Senses & Society* 1(1): 113–128.

- HOWES, DAVID 2011a 'Reply to Tim Ingold.' *Social Anthropology* 19(3): 318–322.
- HOWES, DAVID 2011b 'Reply to Tim Ingold.' *Social Anthropology* 19(3): 328–331.
- HOWES, DAVID 2011c 'Vienna: Sensory Capital.' V: *Senses and the City: An Interdisciplinary Approach to Urban Sensescapes*. Mădălina Diaconu, Eva Heuberger, Ruth Mateus-Berr in Lukas Marcel Vosicky, ur. Berlin: LIT Verlag. Str. 63–76.
- HOWES, DAVID 2017 'David LeBreton and the Sociality of the Sensory.' V: *Sensing the World: An Anthropology of the Senses*. David LeBreton. London: Bloomsbury. Str. vii–xi.
- HOWES, DAVID 2019 'Multisensory Anthropology.' *Annual Review of Anthropology* 48: 17–28.
- HOWES, DAVID 2020 Osebna komunikacija. 12. 6. 2020.
- HOWES, DAVID IN CONSTANCE CLASSEN 2014 *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*. London in New York: Routledge.
- IMAI, HEIDE 2010 'Sensing Tokyo's Alleyways: Everyday Life and Sensory Encounters in the Alleyways of a City in Transition.' V: *Everyday Life in Asia: Social Perspectives on the Senses*. Devorah Kalekin-Fishman in Kelvin E. Y. Low, ur. Farnham: Ashgate. Str. 63–84.
- INGOLD, TIM 2000 *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London in New York: Routledge.
- INGOLD, TIM 2011a *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.
- INGOLD, TIM 2011b 'Worlds of Sense and Sensing the World: A Response to Sarah Pink and David Howes.' *Social Anthropology* 19(3): 313–317.
- INGOLD, TIM 2011c 'Reply to David Howes.' *Social Anthropology* 19(3): 323–327.
- INGOLD, TIM, ur. 2011d *Redrawing Anthropology: Materials, Movements, Lines*. Surrey: Ashgate.
- INGOLD, TIM 2013 *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London in New York: Routledge.
- INGOLD, TIM 2015 *The Life of Lines*. London in New York: Routledge.
- INGOLD, TIM IN JO LEE VERGUNST, ur. 2008 *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Surrey: Ashgate.
- JAY, MARTIN 1994 *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press.
- JÄRVILUOMA, HELMI 2016 'Art and Science of Sensory Memory Walking.' V: *The Routledge Companion to Sounding Art*. Marcel Cobussen, Vincent Meelberg in Barry Truax, ur. London in New York: Routledge. Str. 191–204.
- JÄRVILUOMA, HELMI IN R. MURRAY SCHAFER, ur. 2010 *Acoustic Environments in Change & Five Village Soundscapes*. Tampere: TAMK University of Applied Sciences.
- KANT, IMMANUEL 1999 *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: Založba ZRC.



- KOSMOS, IVA, TANJA PETROVIĆ IN MARTIN POGAČAR, ur. 2020 *Zgodbe iz konzerve: Zgodovine predelave in konzerviranja rib na severovzhodnem Jadranu*. Ljubljana: Založba ZRC.
- KOZOROG, MIHA 2013 'Predstave o mestu kraja, monopolna renta in geografija lokalnih razlik na primeru Strumice v Makedoniji.' *Glasnik SED* 53(1-2): 88–95.
- KREMENŠEK, SLAVKO 1970 *Ljubljansko naselje Zelena jama kot etnološki problem*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- KREMENŠEK, SLAVKO 1980 *Uvod v etnološko preučevanje Ljubljane novejšje dobe*. Ljubljana: PZE za etnologijo Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja.
- LAPLANTE, JULIE, ARI GANDSMAN IN WILLOW SCOBIE, ur. 2020 *Search after Method: Sensing, Moving, and Imagining in Anthropological Fieldwork*. New York in Oxford: Berghahn Books.
- LAPLANTINE, FRANÇOIS 2015 *The Life of the Senses: Introduction to a Modal Anthropology*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- LATOUR, BRUNO 1993 *We Have Never Been Modern*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- LE BRETON, DAVID 2017 *Sensing The World: An Anthropology of the Senses*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- LEFEBVRE, HENRI 2013 *Produkcija prostora*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- LEVACK DREVER, JOHN 2011 'Ochlophonic Study: Hong Kong.' V: *Beyond Text?: Critical Practices and Sensory Anthropology*. Rupert Cox, Andrew Irving in Christopher Wright, ur. Manchester: Manchester University Press. Str. 110–111.
- LORIMER, HAYDEN 2010 'New Forms and Spaces for Studies of Walking.' V: *Geographies of Mobilities: Practices, Spaces, Subjects*. Tim Cresswell, ur. London: Ashgate. Str. 19–34.
- LOW, KELVIN E. Y. 2009 *Scents and Scent-sibilities: Smell and Everyday Life Experiences*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- LOW, KELVIN E. Y. 2012 'The Social Life of the Senses: Charting Directions.' *Sociology Compass* 6(3): 271–282.
- MACKEITH, PETER 2012 'A Door Handle, a Handshake: An Introduction to Juhani Pallasmaa and His Work.' V: *The Eyes of the Skin*. Juhani Pallasmaa. West Sussex: Wiley. Str. 78–108.
- MARIN, ROBERT IN MATJAŽ RUŠT 2015 *Najlepše mesto na svetu!* Ljubljana: Samozaložba.
- MASIELLO, FRANCINE R. 2018 *The Senses of Democracy: Perception, Politics, and Culture in Latin America*. Austin: University of Texas Press.
- MAUSS, MARCEL 1996 'Telesne tehnike.' V: *Esej o daru in drugi spisi*. Marcel Mauss. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Str. 203–226.
- MARX, KARL 1961 *Kapital: Kritika politične ekonomije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- MERLEAU-PONTY, MAURICE 2000 *Vidno in nevidno*. Ljubljana: Nova revija.
- MIDDLETON, JENNIE 2010 'Sense and the City: Exploring the Embodied Geographies of Urban Walking.' *Social & Cultural Geography* 11(6): 575–596.
- MILOHNIČ, ALDO 2005 'Artivzem = Artivism.' *Maska*, 20(90-91): 3–25.
- MOLLONA, MASSIMILIANO 2021 *Art/Commons: Anthropology beyond Capitalism*. London, New York in Dublin: Zed Books.
- MREŽAR, URŠULA ANA 2010 *Spregledana esenca: Vonj kot kulturni fenomen in močnost uporabe ugotovitev pri etnografskem delu*. Neobjavljeno diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- MURŠIČ, RAJKO 1993 *Neubesedljive zvočne igre: Od filozofije k antropologiji glasbe*. Maribor: Katedra.
- MURŠIČ, RAJKO 1994 *Perspektive kulturne antropologije: Človek, kultura in znanost*. Neobjavljeno magistrsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- NEALON, JEFFREY 2012 *Post-Postmodernism: Or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*. Stanford: Stanford University Press.
- O'NEILL, MAGGIE 2015 'Participatory Biographies: Walking, Sensing, Belonging.' V: *Advances in Biographical Methods: Creative Applications*. Maggie O'Neill, Brian Roberts in Andrew C. Sparkes, ur. London in New York: Routledge. Str. 73–89.
- O'NEILL, MAGGIE IN BRIAN ROBERTS 2020 *Walking Methods: Research on the Move*. London in New York: Routledge.
- OTA, YOSHITAKA 2013 'What is »the Haptic«?: Consideration of Logique de la Sensation and Deleuze's Theory of Sensation.' *Aesthetics* 17: 13–24.
- PALLASMAA, JUHANI 2012 *The Eyes of the Skin*. West Sussex: Wiley.
- PALLASMAA, JUHANI 2015 'Body, Mind and Imagination: The Mental Essence of Architecture.' V: *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design*. Sarah Robinson in Juhani Pallasmaa, ur. Cambridge: MIT Press. Str. 51–74.
- PALLASMAA, JUHANI 2019 'The Atmospheric Sense: Peripheral Perception and the Experience of Space.' V: *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*. Tonino Griffero in Marco Tedeschini, ur. Cham: Palgrave Macmillan. Str. 121–131.
- PETERLIN, MARKO 2013 'Mesta pečcem!' V: *Kaj se dogaja? Nova dinamika javnih prostorov*. Matevž Čelik, ur. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje. Str. 20.
- PINK, SARAH 2003 'Representing the Sensory Home: Ethnographic Experience and Anthropological Hypermedia.' *Social Analysis: The International Journal of Anthropology* 47(3): 46–63.
- PINK, SARAH 2010 'The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses.' *Social Anthropology* 18(3): 331–333.

- PINK, SARAH 2015 *Doing Sensory Ethnography*. Druga izdaja. London: Sage.
- PLOŠTAJNER, KLEMEN 2016 'Iskanje urbanega v podjetniškem mestu.' V: *Novo urbano vprašanje*. Andy Merrifield. Ljubljana: \*cf. Str. 181–195.
- POGAČAR, MARTIN 2016a 'Kaj je ostalo od avtomobilskega fenomena Fičo?' V: *Made in YU 2015*. Tanja Petrović in Jernej Mlekuž, ur. Ljubljana: Založba ZRC. Str. 118–141.
- POGAČAR, MARTIN 2016b *Fičo po Jugoslaviji: Zvezda domačega avtomobilizma med cestami in spomini*. Ljubljana: Založba ZRC.
- POLJAK ISTENIČ, SAŠA 2019 'Participatory Urbanism.' *Acta geographica Slovenica* 59(1): 127–140.
- PORCELLO, THOMAS, LOUISE MEINTJES, ANA MARIA OCHOA IN DAVID W. SAMUELS 2010 'The Reorganization of the Sensory World.' *Annual Review of Anthropology* 39: 51–66.
- PORTEOUS, DOUGLAS 1985 'Smellscape.' *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 9(3): 356–378.
- QUERCIA, DANIELE, ROSSANO SCHIFANELLA, LUCA MARIA AIELLO IN KATE MCLEAN 2015 'Smelly Maps: The Digital Life of the Urban Smellscape.' Association for the Advancement of Artificial Intelligence. Spletni vir: <<https://bit.ly/2D0mUD>>, 1. 10. 2020.
- RHYS-TAYLOR, ALEX 2018 *Food and Multiculture: A Sensory Ethnography of East London*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- RIEDEL, FRIEDLIND 2020 'Atmospheric Relations: Theorising Music and Sound as Atmosphere.' V: *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds*. Friedlind Riedel in Juha Torvinen, ur. London in New York: Routledge. Str. 1–42.
- RIEDEL, FRIEDLIND IN JUHA TORVINEN, ur. 2020 *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds*. London in New York: Routledge.
- ROSALDO, RENATO 2013 *The Day of Shelly's Death: The Poetry and Ethnography of Grief*. Durham in London: Duke University Press.
- ROTAR, DRAGO B. 1981 *Pomeni prostora (Ideologije v urbanizmu in arhitekturi)*. Ljubljana: Delavska enotnost.
- ROTAR, DRAGO B. 2004 'Problematizacije: Reartikulacije preteklosti, reknosciranja sedajnosti.' V: *Nadzorovanje in kaznovanje: Nastanek zapora*. Michel Foucault. Ljubljana: Krtina. Str. 363–382.
- SASSEN, SASKIA 1991 *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press.
- SAUNDERS, NICHOLAS J. IN PAUL CORNISH, ur. 2017 *Modern Conflict and the Senses*. London in New York: Routledge.
- SCHNEIDER, ARND 2006 *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- SCHNEIDER, ARND, ur. 2017 *Alternative Art and Anthropology: Global Encounters*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.

- SCHNEIDER, ARND, ur. 2019 *Art, Anthropology, and Contested Heritage: Ethnographies of TRACES*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- SCHNEIDER, ARND IN CHRISTOPHER WRIGHT 2014 'Between Art and Anthropology.' V: *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*. Arnd Schneider in Christopher Wright, ur. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic. Str. 1–22.
- SCHNEIDER, ARND IN CATERINA PASQUALINO, ur. 2014 *Experimental Film and Anthropology*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury.
- SCHROER, SARA ASU IN SUSANNE B. SCHMITT, ur. 2018a *Exploring Atmospheres Ethnographically*. London in New York: Routledge.
- SCHROER, SARA ASU IN SUSANNE B. SCHMITT 2018b 'Introduction: Thinking through Atmospheres.' V: *Exploring Atmospheres Ethnographically*. Sara Asu Schroer in Susanne B. Schmitt, ur. London in New York: Routledge. Str. 1–11.
- SENNETT, RICHARD 1994 *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. New York in London: W. W. Norton & Company.
- SEREMETAKIS, NADIA C. 1994 'The Memory of the Senses, Part I: Marks of the Transitory.' V: *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. C. Nadia Seremetakis, ur. Chicago in London: The University of Chicago Press. Str. 1–18.
- SHIELDS-ARGELÈS, CHRISTY 2019 'Food without Borders: Proustian Anthropology and Collaborative Storytelling with an Experimental Sixth-Grade Class in Paris.' Spletni vir: <<https://foodanthro.com/2019/07/02/food-without-borders/>>, 1. 10. 2020.
- SIMMEL, GEORG 1950 'The Metropolis and Mental Life.' V: *The Sociology of Georg Simmel*. Kurt H. Wolff, ur. New York: The Free Press. Str. 409–424.
- SIMMEL, GEORG 1997 'Sociology of the Senses.' V: *Simmel on Culture*. David Frisby in Mike Featherstone, ur. London: Sage. Str. 109–119.
- SMITH, NEIL 2002 'New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy.' *Urban Restructuring in North America and Western Europe*. Neil Brenner in Nik Theodore, ur. Malden, Oxford in Carlton: Blackwell Publishing. Str. 80–103.
- SOLNIT, REBECCA 2006 *Wanderlust: A History of Walking*. London: Penguin.
- SOUKUP, CHARLES 2012 'The Postmodern Ethnographic Flaneur and the Study of Hyper-Mediated Everyday Life.' *Journal of Contemporary Ethnography* 42(2): 226–254.
- SPENCER, DOUGLAS 2011 'Architectural Deleuzism: Neoliberal Space, Control and the »Univer-City«.' *Radical Philosophy* 168: 9–21.
- SPENCER, DOUGLAS 2016 *The Architecture of Neoliberalism: How Contemporary Architecture Became an Instrument of Control and Compliance*. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic.
- SPRINGGAY, STEPHANIE IN SARAH E. TRUMAN 2018 *Walking Methodologies in a More-than-Human World: WalkingLab*. London in New York: Routledge.

- STOLLER, PAUL 1989 *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- STOLLER, PAUL 1997 *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- SUTTON, DAVID 2001 *Remembrance of Repasts: An Anthropology of Food and Memory*. Oxford in New York: Berg.
- SUTTON, DAVID 2011 'Memory as a Sense: A Gustemological Approach.' *Food, Culture, Society* 14(4): 468–475.
- TAUSSIG, MICHAEL 1993 *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. London in New York: Routledge.
- TAUSSIG, MICHAEL 2011 *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- THIBAUD, JEAN-PAUL 2011 'A Sonic Paradigm of Urban Ambiances.' *Journal of Sonic Studies* 1(1): 1–14.
- THIBAUD, JEAN-PAUL 2019 'The Lesser Existence of Ambiance.' V: *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*. Tonino Griffero in Marco Tedeschini, ur. Cham: Palgrave Macmillan. Str. 175–187.
- THRIFT, NIGEL 2008 *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*. London in New York: Routledge.
- TIAINEN, MILLA, INKERI AULA IN HELMI JÄRVILUOMA 2020 'Transformations in Mediations of Lived Sonic Experience: A Sensobiographic Approach.' V: *Music as Atmosphere: Collective Feelings and Affective Sounds*. Friedlind Riedel in Juha Torvinen, ur. London in New York: Routledge. Str. 238–254.
- TSING, ANNA 2004 'Inside the Economy of Appearances.' V: *Blackwell Cultural Economy Reader*. Ash Amin in Nigel Thrift, ur. Malden: Blackwell Publishing. Str. 83–100.
- TRNKA, SUSANNA, CHRISTINE DUREAU IN JULIE PARK 2013 *Senses and Citizenships: Embodying Political Life*. London in New York: Routledge.
- VANNINI, PHILLIP IN APRIL VANNINI 2017 'Wild Walking: A Twofold Critique of Walk-Along Method.' V: *Walking Through Social Research*. Charlotte Bates in Alex Rhys-Taylor, ur. New York in London: Routledge. Str. 178–195.
- VANNINI, PHILLIP, DENNIS D. WASKUL IN SIMON GOTTSCHALK 2012 *The Senses in Self, Society, and Culture: A Sociology of the Senses*. London in New York: Routledge.
- VENÄLÄINEN, JUHANA, SONJA PÖLLÄNEN IN RAJKO MURŠIĆ 2021 'The Street.' V: *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*. Holger Schulze, ur. London, Oxford, New York, New Delhi in Sydney: Bloomsbury Academic. Str. 225–239.
- VIDERMAN, TIHOMIR IN SABINE KNIERBEIN 2020 'Affective Urbanism: Towards Inclusive Design Praxis.' *Urban Design International* 25: 53–62.
- WAGNER, ROY 1981 *The Invention of Culture*. Chicago in London: The University of Chicago Press.

- WELSCH, WOLFGANG 1997 *Undoing Aesthetics*. London in New Delhi: SAGE Publications.
- WESTERKAMP, HILDEGARD 2001 'Soundwalking.' Spletni vir: <[https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post\\_id=13&title=soundwalking](https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=13&title=soundwalking)>, 1. 10. 2020.
- WIDDIS, EMMA 2017 *Socialist Senses: Film, Feeling, and the Soviet Subject, 1917–1940*. Bloomington: Indiana University Press.
- ZARDINI, MIRKO 2005 'Toward a Sensorial Urbanism.' V: *Sense of The City: An Alternative Approach to Urbanism*. Mirko Zardini, ur. Montréal: Canadian Centre for Architecture. Str. 17–25.
- ZUKIN, SHARON 2008 'Consuming Authenticity. From Outposts of Difference to Means of Exclusion.' *Cultural Studies* 22(5): 724–748.

## IZVLEČEK

Skozi prizmo urbanega prostora prispevek kritično razčlenjuje in reflektira kulturnoantropološke in humanistične usmeritve v preučevanju čutov. Prvi del prispevka raziskuje genealogijo dveh ključnih antropoloških pristopov k »življenju čutov«, in sicer antropologije čutov in čutne antropologije, oriše njun odnos do umetnosti in ju poveže z nedavnim porastom t. i. hodečih metodologij. Drugi del prispevka se tako osredinja na predvsem metodološko povezovanje antropologije z umetnostjo, tretji pa na vpeljevanje hoje kot metodološkega »pripomočka« v etnografskem raziskovanju. Nazadnje prispevek očrta druge prispevke, ki sestavljajo zbornik.

Ključne besede: antropologija čutov, čutna antropologija, umetnost, hodeče metodologije, čutne transformacije, urbani prostor

## O AVTORJIH

Blaž Bajič, docent, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (FF, UL); Šola za humanistiko (Univerza Vzhodne Finske, Joensuu), [blaz.bajic@ff.uni-lj.si](mailto:blaz.bajic@ff.uni-lj.si)

Sandi Abram, asistent, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (FF, UL); Šola za humanistiko (Univerza Vzhodne Finske, Joensuu), [sandi.abram@ff.uni-lj.si](mailto:sandi.abram@ff.uni-lj.si)

Rajko Muršič, redni profesor, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (FF, UL); Šola za humanistiko (Univerza Vzhodne Finske, Joensuu), [rajko.mursic@ff.uni-lj.si](mailto:rajko.mursic@ff.uni-lj.si)

# Dotik spomina na presečišču posamične izkušnje in skupnega simboljenja

RAJKO MURŠIČ

## UVOD

Človeški spomin je skrajno zapletena zadeva, ki jo tvorijo individualni in kolektivni spomini različnega obsega. Njihov začetek je neposredna čutna izkušnja vsakega posameznika in posameznice v njegovem ali njenem neposrednem okolju, vendar vključuje tudi opazovanje in vživljanje v izkušnje drugih, njegovo trdnost pa oblikujejo skupne pripovedi in predstave – vse do kulturnega spomina, ki sega do najširših predstav skupne preteklosti, ki se le v idealnih primerih zlije z zapisano zgodovino. V glavnem štrli iz nje kot osebna ali skupna pripoved tistih, ki ne pišejo zgodovine, ampak jo le živijo.

V pričujočem besedilu bom predstavil vozle spomina, ki jih obujamo s čutnobiografskimi sprehodi. Metodo čutnobiografskega sprehoda je na podlagi »zvočnih sprehodov« in »čutnih sprehodov«

razvila finska etnomuzikologinja in kulturologinja Helmi Järviluoma Mäkelä (glej npr. 2009). Na teh sprehodih, ki potekajo v dialogu med sprehajalcema ali sprehajalkama različne starosti, sproža neposredna čutna izkušnja med hojo in njenimi prekinitvami spomine na pretekle izkušnje. V raziskavi čutnih transformacij od petdesetih let 20. stoletja naprej (glej Sensotra 2017–2019) nas zanimajo vplivi uporabe digitalnih in drugih tehnologij na doživljanje specifičnega okolja, uporabe tehnologij in življenja z njimi ter spomini, ki jih spodbudijo situacije med sprehodom. Morda je najzanimivejše učinkovanje vonja, ki ga med čutnim zaznavanjem praviloma postavljamo na zadnje mesto, vendar tudi vid, sluh in otip ter okus lahko sprožajo nepredvidljive asociacije, ki lahko priključijo v spomin individualne, a tudi kolektivne izkušnje.

Spomini, ki jih izvajajo predvidljive in nepredvidljive čutne zaznave in izkušnje v izbranem prostoru, pogosto prebujajo tiste dele individualnega in skupnega spomina, ki uhajajo dominantnemu zgodovinenju, predvsem pa medijski manipulaciji s spominom. Spontana soočanja s prostorom in okoljem doživljanja vsakdanjega življenja obujajo tiste dele »nasprotnega spomina« (glej Lipsitz 1990), ki jih skozi lastno doživljanje povezujemo z lokalnimi, za širni svet praktično nepomembnimi dogodki in izkušnjami, ki pa vendarle podajajo drugačne poglede na skupno preteklost od tistih, ki jih pišejo zmagovalci zgodovine: to pa so države, elite in vsi tisti, ki lahko svojo pripoved vsiljujejo drugim. Na ta način se individualno doživljanje skupnih izkušenj preoblikuje v spomin, ki ohranja elemente individualnega, skupno doživetega in kolektivno namišljenega.

Čeprav v celoti temelji na fizični izkušnji, človeškega spomina nikakor ne smemo enačiti s spominom posamičnega organizma, razen morda v najbanalnem redukcionističnem biologizmu, saj spomin posamičnega organizma vendarle hrani telo v pričakovano sledljivih kemičnih in fizikalnih reakcijah. Kako potem spravimo v spomin družbene in abstraktne komponente družbenega? Z neprekinjeno uporabo simbolov, potem ko z njimi enkrat zares vstopimo v družbeno resničnost, stkano predvsem iz skupnih simbolov. Zmožnost simboljenja (glej White in Dillingham 1973; White 1959) šele vzpostavi in oblikuje človeški spomin v vsej njegovi večplastnosti in kompleksnosti. Simboli so namreč lahko samo skupni ali pa niso nič, predvsem pa so materialni.

Šele na tej ravni je mogoče, sledeč Janu Assmannu (2008) in Alaidi Assmann (2011), govoriti o ločevanju med individualnim, družbenim (komunikacijskim) in kulturnim spominom na najprej notranji (notranje-duševni), nato družbeni in na koncu na kulturni ravni,



ta pa na identitetni ravni obsega notranje sebstvo, družbeno sebstvo (osebo, ki igra družbene vloge) in kulturno identiteto. Te ravni spomina in spominjanja dodatno zaplete kategorija časa, ki na individualni ravni obsega »notranji, subjektivni čas«, na družbeni ravni »družbeni čas«, na ravni kulture pa razcepljeni čas, ki ga tvorijo »zgodovinski, mitski in kulturni čas« (Assmann 2008: 109). Čas, ki ga pomnijo pripadniki različnih generacij, zaznamujejo predvsem prelomni dogodki in družbene spremembe. Zaradi tega je na primer Borut Brumen, ko je opisoval življenje v istrskem Sv. Petru, razdelil doživljanje preteklosti na »čas starih«, »čas pod Avstrijo«, »čas pod Italijo« in »čas pod Jugoslavijo« (Brumen 2000).

Raven kulture temelji na zmožnosti tkanja, uporabe in prenosa tekstov, ti pa so tudi sami, kot nekakšne tkanine duha, stkani iz predstav, zamisli in pričevanj. Šele s pripovedovanjem lahko spomin deluje kot orodje identifikacije in kot mehanizem vzpostavljanja skupne resničnosti, ki se ohranja v spominu neke skupnosti. Sočasno pa deluje tudi kot mehanizem odmika od neposredne izkušnje posameznikov in posameznic. Ta nato potone v labirinte telesnega spomina.

Pozaba je, kot praznina med nitmi tkanine, integralen del stkanega spomina. Tkanina pa se lahko tudi pretrga. Toda tudi luknje, ki jih v tkanini izdolbe čas, v celotnem tekstu spomina nikoli ne navrtajo popolne praznine. Kot praznina pozabe lahko nastopajo tisti telesni spomini, povezani s čutno zaznavo, ki jih ni mogoče elegantno pretopiti v pripovedi, v katerih bi se, kot v tkanini tekstov, hranili v človeškem medprostoru kulture in narave. A niso dokončno izgubljeni: obuditi jih je mogoče s telesnimi sprožilci, z afekti. Telesni spomini se namreč »shranjujejo« v praksah in celotni naravnosti teles. To somatsko spominjanje, neposredno povezano s telesno *hexis* (Bourdieu 1977: 86–94), je v glavnem neodvisno od kognitivnega spominjanja, a ga lahko z določenimi omejitvami, bolj ali manj zgoščeno, četudi metaforično, obudimo in izražamo skozi pripovedi. Ta dvojnost akumulacije različnih vrst spomina in telesnih praks je ne nazadnje razlog, zaradi katerega v sodobnih kognitivnih znanostih opozarjajo na pomen telesensjske kognicije pri učenju in razumevanju celotnega človeškega življenja, v prvi vrsti vsakdanjega (glej Roberts 2020).

Najprej imamo, skratka, neposredno človeško izkušnjo, telesno in simbolno, nato šele lahko sledi biografsko pripovedovanje o njej. Ob ustreznih učinkih na telo in simbolni aparat se ob sprožitvi primarno telesnih afektov sprožajo tudi nanje vezane pripovedi. Nove telesne zaznave spodbujajo specifično spominjanje, ki se v specifičnih razsežnostih stkanih tekstov udejanjajo v pripovedovanju. Telesne spomine transformira v tekste njihovo podoživljanje, ki jih na kakršenkoli način

poveže z izhodiščno izkušnjo. Vsaka nova telesna izkušnja, ki se kakorkoli dotakne predhodnih izkušenj, se, še posebej v povezavi s tkanjem nove pripovedi, konča z obuditvijo celega niza nakopičenih primarnih čutnih in čustvenih situacij, ki so ostale vtisnjene v telo, kot neposreden spomin pa se v pripovedi izkristalizira ena sama izkušnja. Na ta način ob vsaki rekonstrukciji kateregakoli posamičnega spomina prihaja do inovativnega tkanja novega teksta, saj, kot govoreča bitja, brez fikcije in fiktivnih bitnosti ne moremo govoriti ali pripovedovati (primerjaj Bentham 1992; Žižek 1992). Toda načini ubeseditve teh primarno telesnih izkušenj, ki obsegajo tudi zaznavo simbolov, izhajajo iz neke dane in specifične čutne izkušnje, ki pa je v svojem bistvu družbena konstrukcija (Howes 2006: 114), saj ljudje ne živimo svojega življenja ločeni od drugih.

### ČUTNOST SPOMINA

V različnih zgodovinskih obdobjih je doživljanje sveta in vsakdanjega življenja odvisno od pripisovanja pomena enemu od čutov, skozi katerega doživljamo v okviru dane družbe. V antični Grčiji je v nekem trenutku, z vzponom filozofije, prišlo v ospredje oko. Teorija kot ključni donesek antičnega kritičnega duha izhaja iz prakse opazovanja procesij oz. obredja v drugih polisih. Domnevamo lahko, da so *teoroi*, opazovalci in poročevalci, pri svojem početju aktivirali vsa čutila, pa vendar je bilo v ospredju oko. Aristotel je zato postavil oko na prvo mesto med vsemi čutili:

Vsi ljudje stremijo k vedenju, in sicer po svoji naravi. Dokaz za to pa je naša radostna ljubezen do čutnih zaznavanj: tudi ločeno od njihove koristnosti jih imamo namreč radi zaradi njih samih, in najbolj izmed vseh zaznavanje z očmi. (Aristoteles 1999: 3/980a)

Teorija je sicer nujno orodje uma pri razvozlavanju skrivnosti empiričnega kaosa, še posebej družbenega. Lahko je fundamentalna, univerzalna, dominantna, hegemonna in totalizirajoča – ali pa sploh ni teorija. Kadar prevladuje vid nad drugimi čuti, kar velja za zahodno misel od Platona in Aristotela do danes, tudi teoretska orodja silijo k hegemoniji. Toda niti v celotni zgodovini zahodne misli in praks niti v mnogoterih zgodovinah zunajevropskih praks in misli ni prevladoval vid kot edino okno teorije, še posebej ne v sanjah (glej npr. Radin 1927). Prav nasprotno: kadar prevladujejo drugi čuti ali kadar vsi čuti nastopajo enakopravno, tudi teorija, ki zre v bistvo stvari skozi

duhovno oko, ne more dominirati. V nekaterih primerih nastopajo prostorske konceptualizacije, ki jih osredinja sluh s svojimi globinskimi osredotočenji, ali pa tip, pogosto najneposrednejši in najbolj nezgrešljiv čut, ki namesto teorije razvija telesno zaznamovane prakse in habitus. Tu in tam kot dominanten nastopi voh, ki povezuje izkustvene koncepte mrežno in afektivno. Afektivne vezi, ki jih je omenjal že Holbwachs, še posebej jačajo spomine (Assmann 2008: 114).

V celovitosti človeške apercipije v trirazsežni telesni izkušnji se nalagajo nekakšni hologramski sistemi povratnih zvez. Namesto hegemonskih teoretskih konstrukcij lahko ob poslušanju telesa in njegovih čutov nastopa cela paleta totaliziranja znanja in izkušenj. In namesto enosmernega snovanja družbenih rešitev lahko nastopi množstvo snovanj v okviru »ontološkega dizajna« (Escobar 2018: 105–116) oz. oblikovanja ter celovitega snovanja skupnosti in družbe.

Čutna zaznava se sproti prevaja v celovito izkušnjo, ta pa v mnogoterost spominjanja, ki je v veliki meri telesno, ne zgolj miselno (kognitivno). Kanadska zgodovinarica in antropologinja Constance Classen je v devetdesetih letih 20. stoletja uvedla »senzoričen model« razumevanja družbe kot »način urejanja in razumevanja čutov, ki ni čisto kognitiven ali omejen na individualno izkušnjo«, temveč gre za skupno usmerjeno dojemljivost, ki pa je vedno tudi predmet spora (po Howes 2006: 114). Tak model zadeva temeljne značilnosti čutnosti v različnih družbah – s Howesom sta pozneje začela govoriti o čutnih režimih oz. režimih zaznave (Howes in Classen 2014).

Soočanje sprehajalcev z njim ljubimi mestnimi prostori razkrija marsikatero nepričakovano razsežnost njihovega življenja: najbolj individualne izkušnje se pogosto pokažejo kot najzanimivejši kolektivni spomini. Ti spomini so v glavnem zakopani globoko v telesnih praksah, obuditi pa jih je mogoče s posebnimi senzoričnimi tehnikami soočanja telesa s prostorom in okoljem na podlagi pozornosti, ki jih namenimo vsem čutom.

## VOZLIŠČA (V)POGLEDA IN UMEVANJA

Vsakdanje izkustvo je kompleksen preplet vozlišč telesnih praks in zaznav ter njihovega sprotnega premisleka in avtomatizmov uma. Na eni strani so individualno doživljajoči, toda med seboj kompleksno povezani organizmi v človeških skupinah in skupnostih. Onkraj neposrednega izkustva se oblikujejo predstave družbe in človeštva, ki so ob njihovem nastajanju povsem empirično utemeljene. Vzporedno s tem

skupnim poljem človeške izkušnje se oblikuje predstavní sistem, ki temelji na simbolni komunikaciji. Dialektika obeh »svetov« ne dopušča jasnega razločevanja med njima, saj šele oba skupaj – in najrazličnejše imaginarne tvorbe, ki ju generirata svetova izkušnje in predstav o njej – tvorita človeško vsakdanjost, denimo vsakdanje življenje v mestu, kjer se večina prebivalcev ne pozna osebno, tudi če se občasno srečujejo na ulicah ali v drugih mestnih prostorih. Skupen spomin je pogoj obstoja teh skupin, a je obenem infinitezimalno razpršen in raznolik.

Če izhajamo iz grobe predstave kartezijanskega dualizma, na tem skupnem izkustvenem polju najprej nastopita individualno telo in um, hkrati z njima pa tudi telesne kolektivnosti ter privid simbolnih in imaginarnih kolektivnosti. Analitična pot razumevanja človeške izkušnje in njenega spomina poteka od beleženja sledov in zapisov individualne izkušnje kot integralnega dela kolektivnega izkustva, skratka pričevanj in pomenskih sklopov, ki pričajo o njem, do predstave tistega, kar naj bi bilo dejansko, materialno in na kar kaže zbrani spomin. Po drugi poti pa nas vodi izkustvena, tj. fenomenološka smer, nasprotno, od individualnega (in hkrati kolektivnega) izkustva k pričevanju o tem izkustvu, ki je samo na videz individualno, saj je kot zgolj individualno pričevanje kot tako vpeto v skupni govor. Po tej poti se individualno in otipljivo izkustveno nujno sprevrže v skupno in abstraktno, medtem ko se po analitični poti pomenov polne sledi in zapisi sprevržejo v predstavo individualnega.

Individualen spomin, skratka, ni nikoli zgolj individualen, razen kolikor je zgolj in samo telesen, medtem ko je kolektivno spominjanje vedno tudi abstraktna fikcija, ki jo posamezniki in posameznice ponotranjijo kot svojo lastno. Na tej točki se razpre vsa kompleksnost spomina, s katerim se srečujemo v etnografski izkušnji.

Tudi če se držimo načela, da vsakdanje življenje raziskujemo z ljudmi, ki ga živijo (glej Ingold 2017: 23), v dialogu z različnimi vidiki razumevanja človeških situacij (Michrina in Richards 1996; Przybylski 2021), ne pa skozi vzvišeni pogled nekoga, ki opazuje in raziskuje te ljudi kot epistemološki vseved, se neposredni izkušnji približamo le s svojo lastno izkušnjo: etnografska preteklost ostaja zastrta, o njej lahko pričajo le spomini in njene sledi v sedanosti. Telesna izkušnja je tako za akterje kot za udeležence in opazovalce videti primarno individualna, četudi v resnici večinoma poteka obenem individualno in kolektivno. Način, na katerega pa to telesno izkušnjo sploh pridobimo, nikoli ni povsem individualen. Tako kot telo zaznamuje *hexis*, specifična drža, lahko človek svojo celotno vsakdanjo izkušnjo »izkusi« in »izkuša« le skozi habitus (tukaj seveda sledim Maussu in Bourdieuju) kot kolektiven način trpno-tvorne

naravnosti telesa, ki je strukturirano in strukturira ter improvizira, a je obenem tudi plod improvizacije.

Skozi habituirane vsakdanje improvizacije v izkustvenem, tj. fenomenem polkrogu izkustvenega polja, se v verbalnem in neverbalnem sporočanju o teh izkušnjah oblikujejo različni teksti, kot so pripovedi in izpovedi, a tudi smiselno oblikovanje življenjskega prostora s predmeti, uporabnimi in memorialnimi, npr. s pomniki oz. spomeniki. Podoben tekstualen učinek imajo tudi kodificirana ritualna dejanja in njihovo ponavljanje. Vse te pripovedi, ki niso nujno tudi ubesedene biografije, so premešane individualne in kolektivne izkušnje ter ustvarjene in posredovane predstave ter sporočila. Pravzaprav so prav pripovedi, kot najčvrstejše jedro posamičnega in skupnega pomnjenja, »razdvojniške« ali »razsamljene«, če lahko pri tem sledim logiki, ki izhaja iz deleuzovskega deljivega »dividua« v nasprotju z nedeljivim individuom, ki je, onkraj modernega političnega polja, prej utvara kot empirična resničnost. Enako velja za intencionalnost kot značilnost posamične, individualne zavesti, ko pa se v dejanski človeški izkušnji ne more oblikovati brez ali mimo drugih ljudi. Izkustveno vozlišče individualnih in kolektivnih doživetij je zatorej ključno vozlišče individualnega spomina, ki sicer v najpreprostejšem smislu obsega zgolj izkušnjo individualnih doživetij, a je že v tem izhodišču odprt tudi k spominu drugih.

V teh kompleksnih presečiščih ne gre samo za posredno izkušnjo drugih in z drugimi. Celo individualni telesni spomini, ki se na primer pri kuvadi, smrti (glej npr. Sahlins 2013: 20–24), transu (Rouget 1985) ali najelementarnejšem, afektivnem sočutju (ki ni isto kot težko oprijemljiva empatija) premešajo z doživetji drugih, predvsem skozi dejavno učenje (Carrithers 2005), v resnici niso zgolj in samo individualni, temveč so od samega začetka čutno-imaginarno premešani. Te spomine, enako kot vse druge, prežemajo tudi skupni spomini. Toda teh spominov ne zapolnjujejo le njihovi neposredni zunanji nosilci, tj. vizualni, besedilni in drugi zapisi, prav tako niso zgolj ritualno skupni, ampak so akumulirana izkušnja pokolenj, tudi če nastopajo kot nočna mora v možganih živih ljudi (Marx 1979). Bistveno je, da so že ob svojem samem nastanku, v katerihkoli okoliščinah se pač zgodijo, tako individualni kot kolektivni. Pravzaprav sploh ne morejo obstajati drugače kot kolektivno, saj jih drugim posredujemo skozi pričevanja in pripovedovanja.

Če postavimo v osredje, v samo ničelno točko takšnega kartezijskega sistema tudi kartezijski subjekt, kar je skorajda samoumevna postavitev novoveškega načina reprezentacije družbenega v kartezijski ravnini, dobimo izhodiščno postavitev

individualnega-kot-družbenega. V tem smislu je prav ta ničelna točka s postavitvijo novoveškega subjekta v izhodiščno točko že tudi ničelna točka družbenega, v kateri se individualno, idiosinkratično doživljanje posamičnega organizma v njegovem golem življenju staplja z množtvom kolektivnih izkušenj v vse bolj utilitarno zasnovani družbi. Cena, ki jo plača subjekt v obdobju tranzicije od podložnika k navideznemu gospodarju sveta, je visoka: vztrajno razčarano podružbljanje obsoja te »ničelne točke« na monadično odtujitev od drugih.

Toda prav na tej točki se nam razkrijejo številni modusi vednosti, znanja in spoznanj ter modalnosti izkušenj in doživetij, začenši s prevlado vizualnega, ki sta ga že zdavnaj postavila na prvo mesto pisava in tisk, na račun »zvočnosti« ustnega prenosa kolektivnih spominov. Tudi če je prastare ustne prenose kolektivnega spomina in zamišljanja v veliki meri nadomestil vizualni spomin, ki je sledil zapisanim ali natisnjenim simbolom, se je zvočnost prenašanja spominov ponovno uveljavila v zgodnjem 20. stoletju na povsem nov, shizofoničen način (glej Keil in Feld 1994: 257–262), tj. ob posredovanju zvočnih sporočil, a brez prisotnosti vira govora in drugih zvokov. Novi načini prenašanja zvočne informacije in izkušnje so temeljili na razvoju novih elektronskih medijev in nosilcev zvoka, ki jih je dodatno oglušujoče ojačala še električna ozvočitev. Namesto povrnitve neke nove oblike ustnega izročila je moderni kolektivni spomin preoblikovala tehničirana pošast (glej Benjamin 1998; McLuhan 1964), ki je razbila na koščke komajda pridobljen, varljiv videz koherentnega znanja. V nasprotju s čutno izrazitim raznolikim okoljem antičnega in srednjeveškega sveta, moderna episteme ne izhaja več iz kompleksne čutne zaznave (*aísthēsis*) in še manj iz kartezijsko jasne in razločne teorije, temveč iz naključnih konstelacij medijsko posredovane ali vsaj ojačane čutne *aísthēsis* in opazovalne *theōria*. S postmodernim kolapsom velikih teoretskih pripovedi je nastopilo obdobje iskanja vsaj začasnih, četudi konstelacijskih, ujemanj med empiričnim opazovanjem čutnih zaznav, ki jih povezuje spomin, in negotovim prepoznavanjem skupkov reda v svetu kaotičnih premen.

## ČUTNI VOZLI IN PREPLETI TELESENJA

Čas pač teče vedno hitreje (Nora 2002), še posebej v času, ki ga ves čas opazujemo tako rekoč dobesedno na dlani. Človeškega življenja ni mogoče zaobseči in razumeti zgolj s pogledom, ampak še bolj zadeva izkustveni, tako rekoč telesenski kompleks zvena in drugih čutov,

predvsem vonja in tipa, ki sta nezgrešljivo ontološka. Oko in uho nas povezujeta s prostorom in ob telesni izkušnji narekujeta osrednjo metaforiko (Lakoff in Johnsen 2003) in sta v tem smislu epistemološka, torej narekujeta oblike in domet naše vednosti, medtem ko nas nos vodi v prepoznavanje posamičnih pojavov, v samo metonimijo bivanja. Če se teh reči lahko dotaknemo ali jih primemo v roke, se priključimo drugemu bivajočemu – ali to bivajoče priključimo nam. Kljub temu pa lahko le z analizo, v kateri uporabljamo duševna orodja, ki jih je izostril pogled, skoraj dobesedno, ne le metaforično, zares dokončno, kot družbena bitja, otipamo stvarnost. Metafora analitičnega momenta pri orientaciji človeka v prostoru in času ustreza moči tipa v konkretnem.

(O)tip je najbolj afektiven čut, ki ga ni mogoče abstrahirati. Skupaj s čutom propriocepcije in ravnotežja, ki omogočata izkušanje in premikanje telesa v prostoru, ta čut povezuje telo z drugimi telesi in predmeti. Ne gre toliko za neprekinjeno samoprepoznavanje telesa v prostoru, ki ga izvaja telo z vidom, sluhom, vohanjem in propriocepcijo, temveč za situacijsko povezovanje z obstoječim okoljem. Dotik je v tem smislu dotik z resničnim in tudi – z druge strani – dotikanje resničnega. Ko se torej dotaknemo čutnih temeljev integralnega človeškega spomina, šele vidimo, da namišljenih kartezijanskih dualizmov v resnici ni, saj vse to, o čemer govorimo, ko imamo v mislih apercepcijo kot celovito čutno zaznavo in v telesu naložene spomine o njej, sodi na področje *res extensa*, torej razsežnih stvari, ki pa poleg našega »razsežnega« telesa obsega tudi razsežno okolje, skratka druga telesa in reči. Tisto, ker je Descartes imenoval *res cogitans*, torej stvar mišljenja, stvari predstav in pojmov, se nahaja, kolikor tem »stvarem« sploh lahko pripisujemo kakršenkoli obstoj, v svetovju označencev, torej pojmovnem delu simbolov. Ti pa v materialnem smislu obstajajo kot vpisi in zapisi v človeških telesih in zunaj njih, v glasovih, pisarijah in narejenih ali uporabljenih predmetih ter seveda v telesnih, tudi nevronske spominih. Kartezijanski dualizem – kolikor je sploh mogoče govoriti o dvojnosti telesa in duha (uma), ki je pač le duh v telesu, dokler je telo živo – sodi v celoti na področje *res extensa*. V tem smislu dualizma pravzaprav sploh ni. Konec koncev težko verjamemo, da matematika ne obstaja, četudi vemo, da v izkustveni resničnosti ne more obstajati niti en sam njen definirani element, toda vemo tudi, da razmerij med matematičnimi »objekti« ni mogoče raziskovati brez še kako ekstenzivnih operacij v razsežnem svetu.

Če, skratka, pojmovnost jemljemo kot posebno svetovje, ne le kot epistemsko svetovje zamisli in znanj (Popper 1978), temveč kot nekakšne samostojno obstoječe stvari mišljenja onkraj in zunaj obsežnih stvari, lahko zabredemo kvečjemu v še globlje dualizme oz.

metadualizme. Težave dualizmov se skrivajo drugje: najprej v odnosu med celovito izkušnjo enega telesa, ločenega od drugih, in skupnim doživljanjem več teles, nato pa v podoživljanju doživljanja drugih, s katerimi neko telo nikoli ne pride v stik.

Nedualno ali naddualno razmišljanje je mogoče samo s preseganjem individualnega in kolektivnega, vendar ne tako, da bi ju preprosto dosledno mislili skupaj, v kar nas pač silijo čutno spodbujeni spomini, temveč tako da razumemo sopostavitev obeh s pozitivnimi in negativnimi povratnimi zankami. Kakršnokoli mišljenje onkraj namišljenega kartezijskega dualizma mora razviti mišljenje (p)osebnega in skupnega skupaj, dobesedno v istem mahu in hkrati z istim orodjem. Takrat je najabstraktnejše tudi najkonkretnejše in takrat pridejo skupaj neskončne sodbe v avtopoezi samega življenja.

## SPOMINI MESTNEGA OKOLJA

Kako se torej kažejo takšna vozlišča in kam nas lahko pripeljejo skozi empirično etnografsko izkušnjo spominjanja mestnega okolja? Nepredvideno daleč. V okviru primerjalne raziskave sprememb v doživljanju mestnega okolja v finskem Turkuju, angleškem Brightonu in Ljubljani, ki smo jo izvajali med letoma 2017 in 2021, smo se srečevali s temeljnim vprašanjem, kako se biografski spomini prepletajo z življenjem in s transformacijami mestnih okolij ter v kolikšni meri uporaba različnih tehnologij, ne le prometnih in informacijskih, vpliva na neposredno čutno doživljanje prostora in njegovo spominjanje.

Ob snovanju raziskave je finska etnomuzikologinja Helmi Järviluoma izbrala tri manjša evropska mesta, saj se raziskovalke in raziskovalci ob preučevanju mestnega življenja večinoma osredotočajo na večja mesta. Večina svetovnega prebivalstva namreč danes živi v mestih in velemestih, še posebej tistih, ki jih je Saskia Sassen poimenovala globalna mesta (1991), ki tudi narekujejo tempo življenja po vsem svetu. Urbana okolja postajajo tudi najpomembnejša prizorišča sodobnih etnografskih raziskav (Low in Lawrence-Zúñiga 2003), ne samo v antropologiji. Klasične etnografske pristope vse bolj nadomeščajo inovativne rešitve, s katerimi se raziskovalci in raziskovalke soočamo na terenu. Na današnje preučevanje mest so v zadnjem času vplivali teoretični premiki v t. i. kulturni geografiji, politični ekonomiji, urbani sociologiji in regionalnem ter mestnem planiranju, a tudi v antropologiji oz. etnologiji in na področju raziskav mest (*urban studies*) in kulture (*cultural studies*). Med ključnimi temami raziskav mest so bili



v zadnjih desetletjih prostorski odnosi, množični mediji in potrošnja, urbano planiranje in odločanje o razvoju mest, ki so razkrivale materialne, ideološke in metaforične vidike urbanega okolja (Low in McDonogh 2001: 5). Danes prihajajo v ospredje neposredna doživljanja mestnega okolja, afektivne in druge skupnosti, ki se pojavljajo, spreminjajo in izginjajo v mestnem okolju, mestna obrobja in socialna izključenost (Bourgeois in Schonberg 2013), procesi pogospodenja (*gentrification*), privatizacije in nadzora življenja v mestih, delovanje upravnih in represivnih aparatov (Fassin 2013), prekarnost in najrazličnejše oblike neenakosti (Fassin 2018; Goffman 2014).

V urbanih raziskavah zadnjih dveh desetletij so bila v ospredju zanimanja povezave med obliko, vizijo in izkušnjo mest ter pomeni, ki jih prebivalci in prebivalke prenašajo z ulic v svoje lastno življenje. V središču zanimanja so javni prostori, kot so prireditveni prostori, tržnice in nakupovalna središča, skvoti, varovane stavbe in območja, v ospredje pa so prišla tudi individualna pričevanja adaptacije in odpora (Low in McDonogh 2001: 5). Med njimi so tudi glasbena prizorišča (Muršič 2012).

Mestno okolje se sicer zelo hitro spreminja, a ohranja nekatere ulične sklope in gradbene ostaline nedotaknjene tudi skozi desetletja. Mestni prostor, po katerem se ljudje premikajo, ostaja strukturno dokaj trajen, spreminjajo pa se njegove značilnosti, na primer tlakovanje, vonjave lokalov in ulic, predvsem pa svetlobna oprema in zvoki. Zvoki ulice so po pripovedovanju sogovornikov in sogovornic ostali tesno vpeti v njihovo doživljanje mestnega okolja. Veliko starejših pripovedovalk in pripovedovalcev je opisovalo premikanje tramvaja po ulicah mestnega središča, le redki med njimi pa so, razen na neposredno pobudo raziskovalcev, govorili o glasbi in glasbenih prireditvah v mestu. Nekateri mlajši so sicer omenjali zvočno podobo mestnih ulic, a se jim ni zdela nič posebnega, saj se v nekaj letih praviloma ni dovolj dramatično spremenila, da bi bili nanjo posebej pozorni.

Pričakovanja, da bodo večja mestna slavlja, glasbene prireditve in značilni zvoki posameznih ulic ter lokalov zaznamovali biografije sogovornikov in sogovornic, so se izjalovili. Pripovedovalcem in pripovedovalkam so najpomembnejši drugi ljudje, njihova osebna doživetja, ki so jih zaznamovala, ter pripovedi drugih ljudi. Glasbeni in zvočni svet sta v tem pogledu sekundarnega pomena, a nikakor ne povsem nepomembna. Zvočnost opredeljuje dožemanje prostora, tako stvarnega kot akustičnega. In ta prostor, dovolj domač, ostaja prizorišče skupnega. In to skupno se strne v individualnem pomnjenju, v katerem nastopajo ljudje in ne okolje, v katerem so živeli.

Zgodovina živi v ljudeh. Na eni strani je dobesedno vtkana v vsakdanja in izjemna dejanja ljudi; je torej habitus, kot sta ga pojmovala Mauss in Bourdieu, integralni preplet praks, vpisan in vpet v človeško telo. Njeno spominjanje je individualno in obenem tudi družbeno, četudi posameznik ali posameznica ne more nikoli doživljati življenja drugih drugače kot skozi svojo lastno življenjsko izkušnjo, tudi če se vživlja v doživljanja drugih ali jih spoznava skozi njihovo pripovedovanje. To je mogoče zaradi človeške simbolne komunikacije, zaradi katere je zgodovina, z njo pa tudi spominjanje, simbolna in strukturna, zatoorej sodi v polje tiste vednosti, ki jo je Foucault pojmoval kot diskurz, skupaj s praksami, o katerih se pripoveduje. V praksi se oba dela zgodovine in njenega spominjanja neločljivo prepletata in vplivata drug na drugega: telo vpliva na simbolne diskurze in zapise o njih z afekti, simboljenje pa učinkuje z afektivnimi odzivi.

V nekem smislu se pri zgodovini in neposrednem spominjanju pregneteje infinitezimalne izkušnje posameznikov in posameznik v skupne zbirne izkušnje in razumevanj teh izkušenj. Ob izkušnji golega in polnega življenja se iz sfere simbolnega reda prelivajo v kaotične atraktorje habitusa, sisteme praks in zgodovino, preobrnjeno v naravo, kot je nekoč opozoril Bourdieu (1977: 78–79).

V procesu skupnega nastajanja in preoblikovanja se spomini tako rekoč naturalizirajo v nekaj, kar učinkuje kot generativni temelj oz. načelo artikuliranja (ali izmišljanja) skupne resničnosti. Ta vozlišča, ki pregneteje negnetljivo, sinhronizirajo ljudi z različnimi individualnimi izkušnjami v samoumevne »naravne« skupnosti s spontano ustvarjalnostjo in z ustvarjanjem skupne resničnosti. Včasih se to zgodi dobesedno iz nič, od spodaj, drugič gre za procese, ki jih vsilijo pripovedi božanskih bitij ali vladarjev in njihovih mandarinov. Generativnost spominjanja ni niti zgolj habitualna (telesna, telesenjska, utelešena) niti povsem folklorna oz. ustnozgodovinska. V resnici prav tako temelji na pozabi in premestitvah kot tudi na zanikanju, potlačitvah in napačnih ali izmišljenih informacijah in spominih na izkušnje, na zgrešenih interpretacijah in zavestnem ter nezavednem izmišljanju, pretvarjanju, na strateških preobratih, sledeč interesom, in na težnji po poenotenju svoje izkušnje z drugimi.

Zgodbe in afekti torej držijo resničnost skupaj in za njimi ni prav ničesar, razen morda občasnega neznosnega vdora Realnega, kar pa je povsem druga zgodba. Spomin ni povsem deiktičen, nikoli ne kaže zgolj na eno samo doživetje ali okoliščino, temveč se v njem vedno križata singularnost izkušnje in univerzalnost jezika, s katerim jo

sporočamo drugim. Stkan iz mitov je le tisti spomin, ki govori o izkušnji drugih.

#### CITIRANE REFERENCE

- ARISTOTELES 1999 *Metafizika*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ASSMANN, ALAIDA 2011 *Duga senka prošlosti: Kulturna sećanja i politika povesti*. Prev. D. Gojković. Beograd: XX vek.
- ASSMANN, JAN 2008 'Communicative and Cultural Memory.' V: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Astrid Erli in Ansgar Nünning, ur. Berlin in New York: Walter de Gruyter. Str. 109–118.
- BENJAMIN, WALTER 1998 'Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati.' V: *Izbrani spisi*. Walter Benjamin. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 145–176.
- BENTHAM, JEREMY 1992 'Fragment o ontologiji.' *Razpol 7, Problemi Razprave* 30(3): 107–116.
- BOURDIEU, PIERRE 1977 *Outline of a Theory of Practice*. Prev. R. Nice. Cambridge: Cambridge University Press.
- BOURGOIS, PHILIPPE I. IN JEFF SCHONBERG 2009 *Righteous Dopefiend*. Berkeley: University of California Press.
- BRUMEN, BORUT 2000 *Sv. Peter in njegovi časi: Socialni spomini, časi in identitete v istrski vasi Sv. Peter*. Ljubljana: \*cf.
- CARRITHERS, MICHAEL 2005 'Anthropology as a Moral Science of Possibilities.' *Current Anthropology* 46(3): 433–456.
- FASSIN, DIDIER 2013 *Enforcing Order: An Ethnography of Urban Policing*. Cambridge in Malden: Polity Press.
- FASSIN, DIDIER 2018 *Life: a Critical User's Manual*. Cambridge in Medford: Polity.
- GOFFMAN, ALICE 2014 *On the Run: Fugitive Life in an American City*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- HOWES, DAVID 2006 'Charting the Sensorial Revolution.' *Senses & Society* 1(1): 113–128.
- HOWES, DAVID IN CONSTANCE CLASSEN 2014 *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*. London in New York: Routledge.
- INGOLD, TIM 2017 'Anthropology Contra Ethnography.' *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 7(1): 21–26.
- JÄRVILUOMA, HELMI 2009 'Soundscape and Social Memory in Skruv.' V: *Acoustic Environments in Change*. Helmi Järviluoma in R. Murray Schafer, ur. Tampere: Tampereen Ammattikorkeakoulu, University of Applied Sciences. Str. 138–153.

- KEIL, CHARLES IN STEVEN FELD 1994 *Music Grooves: Essays and Dialogues*. Chicago in London: University of Chicago Press.
- LAKOFF, GEORGE IN MARK JOHNSEN 2003 *Metaphors We Live By*. Chicago in London: The University of Chicago Press.
- LIPSITZ, GEORGE 1990 *Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LOW, SETHA M. IN GARY W. MCDONOGH 2001 'Introduction to »Remapping the City: Place, Order, and Ideology«.' *American Anthropologist* 103(1): 5–6.
- LOW, SETHA M. IN DENISE LAWRENCE-ZÚÑIGA, ur. 2003 *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Malden, Oxford, Victoria in Berlin: Blackwell Publishing.
- MARX, KARL 1979 'Osemnajsti brumaire Ludvika Bonaparta.' V: *Izbrana dela*, 3. zvezek. Karl Marx in Friedrich Engels. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 445–457.
- MCLUHAN, MARSHALL 1964 *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- MICHRINA, BARRY P. IN CHERYLANNE RICHARDS 1996 *Person to Person: Fieldwork, Dialogue, and the Hermeneutic Method*. Albany: State University of New York Press.
- MILLER, DANIEL 2017 'Anthropology is the Discipline but the Goal is Ethnography.' *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 7(1): 27–31.
- MURŠIČ, RAJKO 2012 *Na trdna tla: Brezsrnamni pregled samoniklih prizorišč in premislek nevladja mladinskega polja*. Tolmin: UPB.
- NORA, PIERRE 2002 'Reasons for the Current Upsurge in Memory.' *Eurozine* 1–9. Spletni vir: <<https://www.eurozine.com/reasons-for-the-current-upsurge-in-memory/>>, 1. 10. 2021.
- POPPER, KARL R. 1978 'Three Worlds: The Tanner Lecture on Human Values.' Ann Arbor: The University of Michigan. Spletni vir: <[https://tannerlectures.utah.edu/\\_resources/documents/a-to-z/p/popper80.pdf](https://tannerlectures.utah.edu/_resources/documents/a-to-z/p/popper80.pdf)>, 1. 10. 2021.
- PRZYBYLSKI, LIZ 2021 *Hybrid Ethnography: Online, Offline, and In Between*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington in Melbourne: Sage.
- RADIN, PAUL 1927 *Primitive Man as Philosopher*. New York: Dover Publications.
- ROBERTS, SIMON 2020 *The Power of Not Thinking: How Our Bodies Learn and Why We Should Trust Them*. London: 535 – Blink Publishing.
- ROUGET, GILBERT 1985 *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*. Chicago: University of Chicago Press.
- SAHLINS, MARSHALL DAVID 2013 *What Kinship Is – and Is Not*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SASSEN, SASKIA 1991 *The Global City: New York, London in Tokio*. Princeton: Princeton University Press.
- SENSOTRA 2016-2021 'Sensory Transformations and Transgenerational Environmental Relationships in Europe, 1950–2020.' Spletna stran raziskovalnega

projekta. Univerza Vzhodne Finske, Joensuu. Spletni vir: <<http://www.uef.fi/en/web/sensotra>>, 1. 10. 2021.

WHITE, LESLIE A. 1959 'The Concept of Culture.' *American Anthropologist* 61(2): 227–251.

WHITE, LESLIE A. IN BETH DILLINGHAM 1973 *The Concept of Culture*. Minneapolis: Burgess Publishing Company.

ŽIŽEK, SLAVOJ 1992 'Zakaj Bentham?' *Razpol* 7, *Problemi - Razprave* 30(3): 103–106.

## IZVLEČEK

Biografski spomini so predvidljivo nepredvidljivi. Na eni strani izhajajo iz osebne izkušnje, na drugi strani posegajo v skupno doživeto preteklost. Ko na podlagi empirične raziskave razmišljamo o samem spominu, se razkrijejo kompleksne povezave med različnimi prvinami spomina in spominjanja. Med najpomembnejšimi vozlišči spomina so tisti, na katerih prehajajo notranje izkušnje v skupne spomine in se tudi umeščajo v prostor skupnega pripovedovanja. Premislek dotika spomina zadeva telesenje in oblikovanje pripovedi, vendar na situacijam ustrezne načine, ki preskakujejo časovne okvire.

Ključne besede: spomin, kulturni spomin, družbeni spomin, izkušnja, simbolno, telo, čas, urbanost, zgodovina

## O AVTORJU

Rajko Muršič, redni profesor, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (FF, UL); Šola za humanistiko (Univerza Vzhodne Finske, Joensuu), [rajko.mursic@ff.uni-lj.si](mailto:rajko.mursic@ff.uni-lj.si)



# Bajedere so najboljše poleti

AJA ZAMOLO

v času ko se zakrčena ramena vrnejo na svoje mesto  
ko posedamo po betonu  
ali lezemo v spalke v nenaključnih vrtačah  
se podajajo ideje  
z vsakim dotikom dobijo nov poprh perspektive  
na zrnu nečesa na videz nepomembnega  
se plastijo svetovi  
zgodbe se plastijo  
v času ko tako sedimo na golem betonu  
ko se med dlakami na nogah neslišno nabira rosa  
so bajedere najboljše  
vsak od nas ovoj razpira na svoj nezamenljivi način  
vsak riše svojo pot po ustni votlini  
vsak drugače okuša  
čuti  
se pretipa preko asociacij  
ki ne izključujejo  
kajti v poletju se vse stika





# Najlepše mesto na svetu

BESEDILO: ANA MIZERIT

FOTOGRAFIJE: MATJAŽ RUŠT IN ROBERT MARIN

Mesta si postajajo vse podobnejša. Homogenizacija se kaže v geografiji gospodarskih pritiskov, turističnih poti, rivalstva za ozemlje, obenem pa tudi v ranljivosti njihove avtentičnosti.

Najlepše mesto na svetu je zdaj že dobro znano geslo aktualnega ljubljanskega župana, s katerim opredeljuje cilje mestne politike. Obenem je to tudi naslov fotobloga avtorjev Matjaža Rušta in Roberta Marina, na katerem redno objavljata fotografije urbanih prizorov v prestolnici. V nasprotju s pomenom reprezentativnega slogana, ki se naša na podobo urejenega mesta, avtorja njegovo lepoto najmeta tudi in predvsem v njegovi ranljivosti. Ta sicer ni nujno posledica prostorskega in družbenega preoblikovanja, vsekakor pa v njej zaznamo ambivalenten odnos do urejenega, uspešnega, dobro delujočega in razvojno naravnanegega ustroja.

Motivi njihovih fotografij prikazujejo trk dveh svetov, ki gresta vse bolj vsaksebi. S prisotnostjo obeh nas soočata s preučevanjem človeških razmer v hitro spreminjajočem se okolju. To so surove, neolepšane podobe sveta, prizori iz družbenega obrobja ter napake v sistemu, neke vrste šumi, na katere sta avtorja pozorna.

Prizori na njihovih fotografijah so hkrati melanholični in absurdni, vendar z veliko mero nihilističnega smisla za humor ter močno osebno angažiranostjo fotografov. Če posnetke zaznamujeta hipnost in spontanost, je za fotografsko serijo prav tako pomembno občutenje intimnosti trenutka.

Obenem je njun vizualni dnevnik pomemben tudi z dokumentarnega vidika, saj s svojim komentarjem okolja, v katerem živimo, ponujata vpogled v prizore mesta, ki bi lahko v prihodnosti pomembno prispevali h koščku socialne zgodovine, s katerim avtorja opozarjata na situacije, ki dajejo pravi značaj najlepšemu mestu na svetu.

\*\*\*

Besedilo je v izvirniku nastalo ob razstavi *Najlepše mesto na svetu*, v sklopu Komentar v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova dne 27. 10. 2018. Za najnovejša dela v sklopu projekta glej <http://najlepsemestonasvetu.tumblr.com/> in [@najlepsemestonasvetu](#).

















# Doživljaji Ljubljanačana Miljutina Zarnika novembra 1918

ŽELJKO OSET

## AVSTRIJSKI DUH

William Johnston, najbolj znan po svojem delu *Avstrijski duh* (Johnston 1972), monografiji, v kateri je analiziral oblikovanje enotne avstrijske kulture in njeno širjenje iz centra (Dunaja) na periferijo, je ocenil, da je železniška postaja na Dunaju enaka postaji na Krasu, kavarne na Dunaju pa tistim na periferiji (Johnston 2005: 97–118). Skupna miselnost je povezana z oblikovanjem absolutistične države, torej s kontinuiranim procesom, ki se je vzpostavil na začetku 17. stoletja. Z modernističnimi politikami na področju kulture se v 19. stoletju, še posebej pa skozi izobraževalni sistem, vzpostavi vedenjski slog (*Hochkultur*), ki ga sprejme in soustvarja družbena elita, meščanstvo, na ravni celotne države (Vodopivec, Štih in Simoniti 2008: 209–241). Kot je ugotavljal Alan Taylor in za njim še M. G. Ash, so imele gimnazije

ključno vlogo pri njegovi uveljavitvi in predvsem razširitvi, torej institucije, ki so vrhunsko izobrazile generacije mladih izobražencev, tudi na periferiji (Taylor 1956: 165–178; Ash in Surman 2012: 6–7).

Država je skozi izobraževalni sistem omogočala vertikalno socialno mobilnost, s tem pa prekinila tradicionalno navezanost mladih na poklic staršev. Seveda pa so mladi slovenski izobraženci prihajali tudi iz že uveljavljenih meščanskih družin – iz meščanstva po premoženju (večinoma iz drobnega meščanstva, to je *Kleinbürgertum*, nekateri pa tudi iz vrst velekapitalistov, to je *Großbürgertum*) in meščanstva po izobrazbi (*Bildungsbürgertum*) – ter urbanega okolja (Cindrič 2009: 155–248). Med njimi je bil tudi Miljutin Zarnik (1873–1940), pravnik, ravnatelj ljubljanskega magistrata, slikarski in gledališki kritik (Koblar 2019; Oset in Ferk 2020: 15–39).

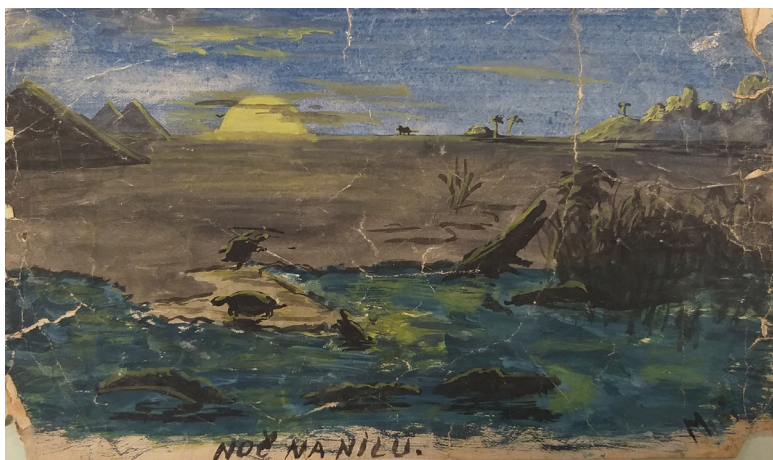
## BIOGRAFSKA SKICA

Miljutin Zarnik je izviral iz meščanske družine, ki ji je ta status zagotovil njegov oče Valentin Zarnik, po izobrazbi pravnik, sicer pa politik in ena od osrednjih osebnosti slovenskega narodnega tabora od leta 1868 dalje. Kot govornik na taborih med poletjem 1868 in pomladjo 1871 si je ustvaril izjemen ugled. Bil je poslanec v kranjskem deželnem zboru, ki ga je izvolil za poslanca v državni zbor na Dunaj, in ljubljanski občinski svetnik. Na njegov predlog je prišlo do (postopnega) poslovenjenja mestnih šol in poslovanja ljubljanskega magistrata. Valentin Zarnik je vzgoji svojih otrok namenjal veliko pozornosti, zato je družina ob njegovi smrti marca 1888 doživela velik pretres. Za Miljutina Zarnika, študenta v četrti gimnaziji, se je končalo brezskrbno otroštvo, kajti oče ni zapustil izdatnejšega premoženja (Hudolin in Jančar 2019: 9–59).

Po maturi je postal enoletni vojaški prostovoljec v Gradcu, kar mu je omogočalo vojaško kariero, vendar se je raje odločil za vzporedni študij slikarstva (v Ažbetovi šoli) in prava na Maximilianovi univerzi v Münchnu. V Ažbetovi šoli je užival, vendar se je zaradi finančne stiske odločil, da bo študij prava nadaljeval na Karlovi in Francovi univerzi v Gradcu, kar je pomenilo, da se je moral odreči tudi študiju slikarstva. To odločitev je njegov prijatelj Fran Govekar pojasnil kot prevlado finančnih skrbi mladega Zarnika nad mladostno afiniteto – slikarstvom. Pravniški poklic je vsekakor omogočal zanesljivejšo kariero in samostojnost ter z njo povezane možnosti, ki jih je meščansko življenje ponujalo mlademu izobražencu iz fine ljubljanske družine (NUK, Ms

1689 Govekar Fran, II. – Dela; NUK, Ms 1689 Govekar Fran, IV. – Tuja dela; NUK, Ms 1011 Govekar Fran, II. – Dela).

Jeseni 1894 se je vrnil v Gradec, mesto drugega reda Avstro-Ogrske (Stromberger 2004: 15–34). Zarnik je poznal štajersko prestolnico in njeno kulturno ponudbo, prav tako pa se je že naužil boemskega študentskega življenja, zato je podobno kot tiha večina slovenskih študentov na avstrijskih univerzah raje od daleč spremljal institucionalno študentsko življenje v klubih in društvih (Melik in Vodopivec 1986: 277–279). Prosti čas je tako izkoristil za pogosta potovanja v Ljubljano, kjer je bil aktiven v ljubljanskem kulturnem življenju. Ustvaril si je ime kot mlad slikar in intelektualec. Ob pomoči očetovih sodobnikov, med katerimi velja posebej izpostaviti Ivana Hribarja, pa mu je po študiju uspelo narediti uradniško kariero na ljubljanskem magistratu (Oset in Ferk 2020: 29–36; Grdina 2010: 39).



Slika 1: V Zarnikovi zapuščini je ohranjena mladostna risba *Noč na Nilu* (ZAL\_323, š.1, št. 52, Noč na Nilu)

V ljubljanskem okolju se je uveljavil kot originalen samosvoj mož, ki je znal svoje mnenje povedati na duhovit in satiričen način. Po letu 1900 je kot uradnik na ljubljanskem magistratu s svojimi podrejenimi komuniciral neposredno, »v besedah [je bil] oster in neizbirčen, toda imel je dobro srce« (b. n. a. 1940a: 3). Brez zadržkov je ocenjeval delovanje svojih zaščitnikov, med drugim ljubljanskega župana Ivana Hribarja. Kot mlad uradnik se je pritoževal nad županovim estetskim okusom, še posebej zaradi izbora javnih spomenikov; januarja 1904 je svojemu dunajskemu prijatelju dr. Franu Vidicu poročal:

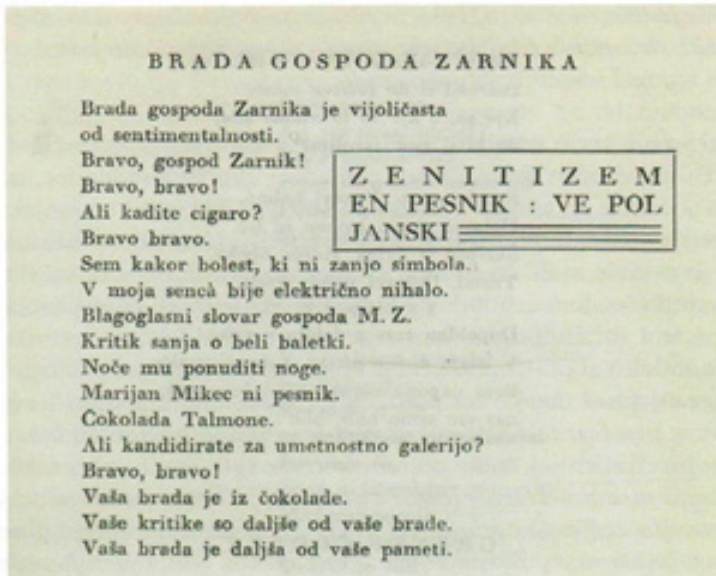
Našemu županu vsa, vsa čast – a glede umetnosti je popoln barbar. Ne sovražnik, ker on ima izredno dosti dobre volje, jo po svoji moči podpira in tudi s pomočjo občine, kolikor se da. Toda barbar, ki nima niti dobrega niti slabega okusa, zato pa hvaležno sprejema, kar mu priporoči oseba, ki si jo je izbral za avtoriteto. (Grdina 2010: 29–30)

Implicitno namiguje, da je takšno stanje posledica Hribarjeve neustrezne formalne izobrazbe – gimnazije ni dokončal –, zaradi česar je nujen podrejen strokovnjakom, doktorjem. Zarnik je bil »naprednjak« in »Jugosloven«, vendar hkrati legalist in zagovornik meščanske morale. V Ljubljani se je kot mestni uradnik proslavil s preganjanjem boemov, zbranih okrog Vladimirja Svetka, torej je postal sinonim za skrbnika javnega reda in miru.<sup>1</sup> Ob razčiščevanju slovenskih kulturnih dilem v novembru leta 1918 se je zavzel za politično in kulturno združitev v enoten jugoslovanski narod. To je bilo sicer enotno stališče Jugoslovanske demokratske stranke, slovenskih liberalcev, ki so tako želeli pridobiti naklonjenost nove centralne oblasti, s čimer bi lahko dolgoročno preprečili politično premoč ideološko nasprotne Slovenske ljudske stranke v Sloveniji. Vendar je Zarnik izstopal v politični brezkompromisnosti in napadalnosti, ki je bila tako značilna za slovenske (liberalne in klerikalne) politike na Kranjskem pred prvo svetovno vojno (Dolenc 2010: 116–126; Zarnik 1918: 1–2).

Zarnik je bil tudi umetnostni in gledališki kritik (b. n. a. 1940c). Njegove umetniške kritike so sprožile nekaj nejevolje; Rihard Jakopič mu je očital površnost in nepoznavanje (Podbevšek 1983: 134–136; primerjaj Vrečko: 172–175), Srečko Kosovel pa je svojemu kritiku posvetil kons *Brada gospoda Zarnika*.

---

**1** Maja leta 1906 je v Ljubljani z Wild West Showom gostoval ameriški cirkus Buffalo Bill. Mladi razgreti študenti – poleg Vladimirja Svetka še Hinko Smrekar, Fran Tratnik, Vladimir Levstik in Maksim Gaspari – so v mladostnem navdušenju uprizorili spektakel: dvobojevanje s palico in dežnikom na današnji Cankarjevi ulici ter lomljenje vej na občestnem nasadu. Vrhunec pa je bilo Svetkovo razkazovanje samokresa. Magistratni stražnik je Svetka aretiral, drugim pa ukazal miroljuben razhod. Z izjemo Gasparija, ki je odšel še pred policijsko intervencijo, so drugi pristali v priporu skupaj s Svetkom. V zagovoru pred sodiščem so se sklicevali na opitost in željo po pobegu pred indijansko mrzlico. Skratka, vsega je bil kriv Buffalo Bill. Zarnik, ki je imel dovolj Svetkovega razgrajanja, saj so ga mestni stražniki večkrat opozorili zaradi kršenje javnega reda in miru, je predlagal kaznovanje mladih boemov, še posebej ostro povratnika Svetka. Pri vseh pa je ocenil njihovo umetniško nadarjenost, kar je za preiskovalni postopek vsled kršenje javnega reda in miru nenavadno (Cvirn 1994: 1–9).



Slika 2: Srečko Kosovel je Miljutinu Zarniku postavil trajen spomenik (Kosovel 1974: 479)

Še več o Zarniku izvemo iz njegovega potopisa s trimesečnega potovanja v Sankt Peterburg in preko Švedske in Nemčije nazaj v »črno-žolto« monarhijo. V podlistku, objavljenem v Slovenskem narodu, je od septembra do decembra leta 1913 s prekinitvami poročal o prvem delu potovanja, torej o Dunaju (ki ga je slabo poznal), Varšavi in Sankt Peterburgu (Zarnik 1913a-n). O motivu za potovanje in izboru itinerarja je zapisal:

Drugi ljudje hodijo po svetu, prihajajo domov v Ljubljano in se baha-jo, kako lepo da je bilo onkraj naše domovine. Čemu bi torej človek izjemoma enkrat tudi sam ne ovohal nekaj krasot in zanimivosti tujih krajev? [...] Lepo je v planinah, še več privlačnosti ima za nas kontinentalce pogled na brezkončnost morja. Toda jaz – če se odločim potovati za zabavo – se obrnem najrajše v velika mesta, kjer osveži človek svojo od mrtvila province napol ubito dušo na vrelcih kulture in civilizacije in jo poživi na pestrosti življenjskega navala. (Zarnik 1913a)

Kljub temu se je označil za ljubljansko srajco, ki želi »ovohati nekaj in zanimivosti tujih krajev«. Pri tem je zasledoval svoje kulturno-civilizacijske afinite:

Mene zanima v prvi vrsti tuji živelj, celotni včinek tujega kraja, način življenja, spoznanje, kaj da tuje mi ljudstvo ljubi in ceni, kako se kreta, oblaci, kako se hrani in zabava, ali je ves milieu tak, da bi se ga

človek privadil, oziroma da bi se ga rad privadil ali ne. Torej življenje samoobsebi, v tej zvezi pa tudi arhitektonska slika kraja, ker se v njej zrcali vsa duša ljudstva, ki tam živi in ki si je svojo okolico ustvarilo. (Zarnik 1913a)

Svoje vtise je predstavil na podlagi svojih občutkov, kajti rusko ni znal najboljše; znanje nemščine pa je bilo v ruskem imperiju omejeno na družbeno elito in naraščajoče število zastopnikov nemškega kapitala v Rusiji. Zarnika je presenetila podrejenost uslužbencev predstojniku, pretresel ga je ruski birokratizem, obenem ga je prevzela ruska velikopoteznost. Bil je pozoren opazovalec ruskih sprehajalcev, ki jih je primerjal z »ljubljsko pasmo«; ta naj bi bila primerjalno z rusko golšava (še posebej mladenke od 12. do 14. leta) in pritlikava (Zarnik 1913g-m).

Rusija mu je bila všeč zaradi barvitosti stavb, že omenjene velikopoteznosti, priljudnosti, živahnosti ljudstva, ki je »neženirano«, vendar je ob tem pogršel »nemško akurateso«, s čimer je potrdil, da je bil pristaš modernega, urbanistično zasnovanega in urejenega mesta (Zarnik 1913a-n). Torej mesta kot središča, v katerem se zgostijo upravne, politične, ekonomske in kulturne funkcije, z vzpostavljenimi modernimi sanitarijami, začeni s kanalizacijo in vodo. Zarnik je s tema novodobnima pridobitvama odrastel in ju sprejel kot civilizacijski standard (primerjaj Studen 1995; Stromberger 2004: 15–32). Kot visok mestni uradnik pa je kot svetovalec župana Hribarja sodeloval pri postavljanju spomenikov v Ljubljani, torej urejanju reprezentativnih (nacionalnih) simbolov v mestu (Grdina 2010: 29–30).

## DNEVNIK LJUBLJANČANA

Ko se je star družbenopolitični okvir začel rušiti, si je družbena elita začela prizadevati za vzpostavitev kontinuitete sistema v novi državi, torej za demokracijo, pravno državo, samoodločbo narodov in ohranitev vedenjskega sloga oziroma meščanske morale, Zarnik pa je začel pisati dnevnik. To se je zgodilo 2. novembra 1918, ko je ocenil, da se dogaja zgodovina – nastajanje južnoslovanske države –, zato je začel beležiti svoje vtise, ki nam ponujajo pogled pripadnika slovenske elite na stanje in oris dogajanja v Ljubljani. Sam to dogajanje poimenuje za »nekrvavo anarhijo«, kar je zanj metafora za na videz popolno neurejenost, ki ne privede do vsesplošnega javnega nasilja. Civilizacijski in moralni standardi so se torej večinoma ohranili, čeprav je represivni državni aparat izgubil svojo moč (Oset in Ferk 2020: 39–55; primerjaj Perovšek 2009: 19–42; Rahten 2016: 151–181).

Zarnik je svoj dnevnik redno pisal od 2. novembra 1918 do 10. marca 1919. Sprva je uporabljal kronistični pristop, torej je redno orisoval stanje v Ljubljani in komentiral ključna vprašanja (pogajanja za združitev med Državo SHS in Kraljevino Srbijo, italijansko zasedbo zahodnega dela slovenskega etničnega ozemlja, stanje na Koroškem). Po odločitvi Narodnega sveta (*Narodnega vijeća*), nekakšnega *pro forma* parlamenta novonastale Države Slovencev, Hrvatov in Srbov, za pričetek pogajanj za združitev s Kraljevino Srbijo 24. novembra 1918, pa je bil nastanek Jugoslavije – kot si jo je sam zamišljal, torej s Srbijo kot jugoslovanskim Piemontom – zelo verjeten, zato je kronistični pristop opustil. Prav tako je začel pisati manj, njegovi zapisi so zaradi časovne oddaljenosti postali analitični in bolj poglobljeni. Sicer pa je bil tudi čustveno in fizično izčrpan. Zaradi navedenega je opustil poročanje o ljubljanskem dogajanju, kajti civilna oblast je obnovila svojo avtoriteto, življenje se je vrnilo v »stare«<sup>1</sup> tirnice, zato se je začel bolj posvečati ključnim političnim vprašanjem, kot je določitev meje na zahodu in severu ter politično kadrovanje v Sloveniji (Oset in Ferk 2020: 51–106).

V svojem sklepnem lakoničnem zapisu pojasni, da je pisanje dnevnika povsem opustil, ker se mu ni več »ljubilo«. V svoj zagovor je vnovič ponudil oceno o utrditvi civilne in vojaške oblasti. V epilogu ponovi v dnevniku večkrat navedeno razočaranje nad sodržavljani in sosednjimi državami. Prav tako je skeptičen do navdušenja sodržavljancev, ki so v novih razmerah videli priložnost za uresničitev velikih narodnih projektov, kot je ustanovitev univerze v Ljubljani. Njemu se zdi, da se Slovenija brez morja ne bo mogla razvijati, četudi bo del skupne jugoslovanske države, o kateri je sanjal še kot mlad izobraženec, nazadnje pa v novembru leta 1918. Ravno nasprotno – prepričan je bil, da bo Slovenija ostala »smešna provinca«, ki bo izgubila svojo »popolno evropsko civilizacijo«. Bal se je centralizma in militarizma Beograda, ki bi lahko postal »jugoslovanski Berlin brez duše«, zaradi česar bi bila nova doba zaznamovana z »zastarelostmi«. Zarnik torej v svojem dnevniku preide od silnega navdušenca nad vojaško avtoriteto srbskih vojakov do kritika militarističnih in centralističnih tendenc novega središča. Njegovo mesto – Ljubljana – pa bi se moralo prilagoditi drugim civilizacijskim navadam, ki so jih kritiki pozneje označevali za bizantizem ali čaršijo. Skrbelo ga je, da bi se evropska kultura in civilizacija v urbani sredini pod ljubljanskim gradom oslabili, kar bi ogrozilo družbo, ki je temeljila na liberalnih vrednotah, demokraciji in pravni državi (Oset in Ferk 2020: 144–145).

Treba je dodati, da je bil Zarnik kot idealist razočaran nad tehnologijo oblasti, zato je bil kritičen do avtoritet. Bil pa je tudi izčrpan

in malodušen; svojemu mlajšemu sodelavcu je »zavidal« smrt zaradi »španjolke«, torej zaradi španske gripe, ki pa ji v svojem dnevniku sicer ni namenil večje pozornosti, čeprav je bila vzrok za bistven porast smrtnosti v Ljubljani. Bolezen in umiranje sta zanj očitno naravna cikla, sestavni del življenja (Oset in Ferk 2020: 8; Keber 2017: 67–76). Sicer pa je umiranje med »veliko« vojno postalo toliko bolj prisotno v življenjih ljudi na začetku 20. stoletja (primerjaj Grdina 2014: 7–20).

Dnevnik *Porajanje Jugoslavije. Doživljaji Ljubljancana (Miljutina Zarnika) v letu 1918* je v prvi vrsti evidenca pomembnih političnih odločitev, tudi vzpostavljanja nove (civilne in vojaške oblasti) Države Slovencev, Hrvatov in Srbov. Zarnik je v dnevniku zapisoval svoja opažanja o razpoloženju v mestu, orisoval someščane in svoje vtise o dogajanju v mestu.



Slika 3: Vsled strahu pred nasiljem je ljubljanski magistrat sprejel vrsto prepovedi, še posebej za mladostnike, ki so željni junaških dejanj pobirali ob železniških tirih odvrženo orožje in ga nepremišljeno uporabljali (fototeka Muzeja novejšje zgodovine Slovenije)



Kot izobraženec, pripadnik družbene elite, ki je sol naroda, se je Zarnik odločil zapisati zanimivosti, dogodke in vtise, ki jih je vzel za osnovo za pisanje svojih spominov, delno pa tudi za svojo sprostitev in pomiritev, ko so se prelomni dogodki vrstili drug za drugim. V zraku je bilo občutiti negotovost, zato so vsi hlatali za informacijami. S svojega položaja novohumanističnega izobraženca, pripadnika slovenske kulturne in politične elite v osrednjeslovenski deželi, v Ljubljani, je presojal dogodke in posameznike. Zarnik je protagoniste v prvi vrsti presojal po njihovi zavezanosti jugoslovanski ideji, nadalje je ocenjeval njihovo zavezanost novohumanističnim idealom in meščanski morali ter osebnemu videzu (Oset in Ferk 2020: 69–77).

Ena od posebnosti zapisov je vsekakor ocenjevanje »eksterierja«  
posameznikov v prvih dneh novembra leta 1918. Avtor njihov videz tesno povezuje z zmoglostjo oblikovanja avtoritete in verodostojnosti. Tako s simpatijo korporativno orisuje srbske vojake, ki so zanj simbol dobrega, tudi zaradi vzpostavljanja vojaške avtoritete v mestu. Srbski vojaki so torej orisani kot simpatični, visoki, dostojanstveni, oliskani. 7. novembra 1918 zapiše:

Zadeli so si puške na ramo s tako samoposebi razumljivostjo, kakor da bi brez tega ne bili popolni ljudje. Krasni junaki, zlasti oficirji so tako elegantni v svojih svetlorjavih uniformah, s temno rdečim vrtnikom, zlatimi (opoleti), naramnimi zaklopnicami in lično srbsko čepico, da jim ni para v nobeni drugi armadi. In skoro sami veliki, vitkokrepki ljudje, lepih, visoko inteligentnih lic. In sila resni, dasi brez ošabnosti. Malo katerega se vidi, da bi se zasmejal. Vsekakor že po videzu prvi vojaki sveta. (Oset in Ferk 2020: 76)

Od srbske vojske – sprva gre za vojne ujetnike, ki so se iz vojnih taborišč v domovino vračali skozi Ljubljano, šele decembra leta 1918 pa so v Ljubljano prispeli prvi predstavniki srbske vojske – pričakuje, da bo disciplinirala slovenske vojake, ki so nizko avtoriteto vojaških poveljnikov izkoristili za povratek na svoje domove ali pa so ostali v Ljubljani, kjer so se obnašali kot razposajena mladina. Po mestu naj bi se vozili z avtomobili in dvorili mladim damam, se sproščali s posedaanjem in diskutiranjem po gostilnah in kavarnah (Oset in Ferk 2020: 73–74). Zarnik je o vojakih, ki so bili utrujeni in demoralizirani ter so hrepeneli po povratku na svoje domove, 31. oktobra zapisal:

Moštvo brez orožja, izmozgano, a veselega lica, se je vlačilo z nahrbtniki po ulicah v malih gručah in posamič. [...] Tudi dohajajoči železniški transporti le čakajo, da gredo dalje, domov, le domov, četudi lačni. Kakor jagnjeta oddajajo na poziv svoje orožje, naj bodo Nemci, Madjari ali kdorsibodi. Bere se jim z obrazom edini strah, da ne bi se jih (tu) pridržalo. Samo hitro domov! (Žalobog so) Domači so ravno

taki. Komaj iz vagona, pa hajd domov. Dolenjska cesta je podobna romarski cestni, urni vojaki z nahrbtniki, ki kar trepetajo poželenja, zagledati stolp domače cerkve. Ubogo ljudstvo vojaško! (Oset in Ferk 2020: 56, 62)

Pisal je o mladih nadobudnih častnikih, gimnazijcih, ki so se usposabljali za odhod na fronto, vendar se je vojna končala, preden bi lahko dočakali ognjeni krst v jarkih. Zato so ti častniki do vojakov, prihajajočih s fronte, nastopali arogantno, hkrati pa so želeli z vojaško uniformo sami imponirati someščanom, še posebej mladim damam. Zarnik je 3. novembra zapisal:

Se vozijo po mestu z osebnimi avtomobili razni mladi ljudje, civilisti in oficirji, češ da imajo ta ali oni važni »narodni« opravke. Kakor že rečeno par izvrstnih ljudi dela kar po več dni skupaj, večina slovan-skih častnikov pa se sprehaja in poseda po kavarnah ter se da s triko-lornimi rozetami in prepasanim samokresom občudovati od mladih punc. Fej te bodi! (Oset in Ferk 2020: 73)

Zarnik piše tudi o splošnem sprejemanju vojakov med Ljubljančani, še posebej med Ljubljančankami. Zapisal je:

Srbski oficirji so seveda ženstvu že zdavnaj dušo razpalili. Kdaj so se ženske branile junakov, pa še takih resničnih in tako lepih, kakor so Srbi! Saj se jih mnogo ni branilo med vojsko niti najbolj gnusnih ma-džarskih Judov, da so le nosili častniško uniformo. Srbi, to so naša najplemenitejša kri in škode ne bo, če bomo dobili par Srbkov med Slovence. (Oset in Ferk 2020: 83–86)

V njegovih stališčih je prisoten takrat razširjen in kulturno po-gojen antisemitizem ter vse popularnejša evgenična stališča (primer-jaj Cergol Paradiž 2015). Na nekoliko bolj prikrit način se dotakne sive prostitucije, ki jo predstavi v paternalistični maniri, torej je zanj družbeno in moralno sprejemljiva. To področje mu je bilo vsekakor poznano, kajti urejanje javnih hiš je bilo v domeni mestne oblasti. Me-stni možje in skrbniki meščanske morale pa so prostitucijo – še posebej med vojno – uporabljali za blažitev napetosti (Cvelfar 1994: 25–41; primerjaj Remec 2016).

Slovenske vojake kolektivno presoja v skladu s političnimi prepričanji, medtem pa častnike, ki so se v prevratni dobi odlikovali z izvedenimi aktivnostmi, presoja po prijateljskih kriterijih in dejan-sko izvedenih akcijah. Skupina častnikov, ki je bila sicer maloštevil-na, si je prislužila njegovo spoštovanje. Torej pozitivno orisuje mla-de odgovorne vojake, ki so se organizirali in pomagali vzpostavljati red v mestu, ter meščane ščitili pred nevarnostjo ropanja vojakov

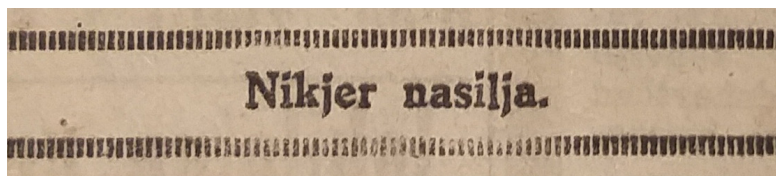
avstro-ogrške vojske. Od slovenskih vojakov je pričakoval, da bodo opravili svojo dolžnost, kar je razvidno iz orisa polkovnika Ludvika Poura, ki je bil izbran za poveljnika vojske v Ljubljani: »Skoraj sem zapazil, da mož najbrže ni posebno energične vrste, dasi je lep 2 m visok mož s črnimi brki.« Poudaril je tudi Pourovo nezmožnost komunikacije v slovenščini, četudi naj bi izviral iz slovenske družine iz Grosuplja (Oset in Ferk 2020: 51). Generalu Nikoli Ištvanoviću, zastopniku *Narodnega vijeća*, se je ob sprejemu na ljubljanskem kolodvoru želel predstaviti v slovenščini, vendar je bila zadrega premočna. Tako se je Pour predstavil: »*Oberst Pour stellt sich gehorsamst vor.*« Pogovor je potekal v slovenščini (Zarnik), hrvaščini (Ištvanović) in nemščini (Pour). Predstavniki nove jugoslovanske oblasti so govorili vsak svoj jezik, razumeli pa so jezike drugih dveh sogovorcev, s čimer so vzpostavljali nov standard komunikacije in obnašanja. S tem so se uspešno izognili nemščini kot dotedanji *lingui franci* habsburških izobražencev (Oset in Ferk 2020: 69–70).

Svoje poglede na zunanost je Zarnik apliciral tudi na presojanje politikov. Brez ustreznega »eksterierja« – simpatičnosti, priku-pnosti, priljudnosti – naj bi bilo javno delovanje v vlogi voditelja obsojeno na propad. Svoje estetske kriterije je uporabljal tako za politike katoliške kot liberalne provenience. Zavračal je vplivnega politika katoliškega tabora Janka Brejca, ki se mu je zdel nesimpatičen že zaradi »eksterierja«, na liberalni strani pa je odklanjal Adolfa Ribnikarja in tudi svojega podpornika z začetka kariere, Ivana Hribarja. Avtorju dnevnika ideološko sorodna politika – Ribnikar in Hribar – sta torej hendikepirana zaradi zunanjega videza: prvi zaradi korpulentnosti, drugi zaradi starosti.

Zarnik z neprikrito simpatijo piše o odporu Ljubljancanov do Ribnikarja in Hribarja, ki sta 12. novembra želela organizirati javni shod. Začasno se je celo prelevil v zagovornika Narodne vlade, ki je javni shod prepovedala, Hribarja pa je označil za kolovodjo boljsevi-stične skupine. Z velikim zadovoljstvom je zapisal vzklik skupine, ki se je zbrala pred Hribarjevo hišo, ko je želel nekdanji ljubljanski župan zbrane poslušalce nagovoriti s svojega okna: »Ali nisi že dosti star, spat pojdi« (Oset in Ferk 2020: 82–83). O Ribnikarju na drugem mestu piše, da je njegov »eksterier« nezdržljiv z njegovim političnim delovanjem, še posebej zato, ker je bil med vojno kot tržni inšpektor zadolžen za aprovizacijo živil.

Ribnikarja še posebej navadne ženske posebne črte, radi aprovizacije v vojski. [...] Ljudje niso mogli prenašati, da vodi stvar človek, ki ob vsaki priliki vpije v svet demagogične »ljudske« fraze in je sam vsak

dan debelejši in bolj rdečih lic. To je pač osebna smola, tak eksterijer, če se hoče biti zagovornik ljudstva. (Oset in Ferk 2020: 83–84)



Slika 4: V časopisih so bili objavljeni poziv zoper nasilje v dobi vzpostavljanja nove slovenske oblasti (Nikjer nasilja, *Slovenec*, 29. 10. 1918, 3)

Po nekaj dneh nekrvave anarhije – in po zaplembi orožja ter prevozu vojakov skozi Ljubljano – je bil ves njegov gnev uperjen zoper Italijane, nedavno klene nemške uradnike pa je zaradi nedostojnega dobrikanja vidnim slovenskim politikom pomiloval (Oset in Ferk 2020: 41–76).

V dnevniških zapisih se odražajo predvsem avtorjeve afinite do vojaškega poklica in njegova lastna opazovanja mestnega vrveža. Rdeča nit pa je strah pred anarhijo in nasiljem. Prebivalci so pričakovali nered, zato so prilagodili svoje navade. Ljubljanci so se bolj drževali doma, izogibali so se krajev, kjer bi lahko prišlo do nasilja, recimo gostiln, železniških postaj ali vojaške kontrolne točke na Tržaški cesti pred vstopom v mesto. Namesto tega so se že čez dan zaklepali v stanovanja, prav tako so v strahu pred »kurjimi tatovi« in še bolj pred plenjenjem vojakov, ki so se vračali z italijanskih bojišč, zapirali vhode v notranja dvorišča. Avstro-ogrška vojska se je večinoma vračala domov v polni bojni opremi, oborožena do zob, zato je bilo Ljubljance strah, da bo bodisi prišlo do ropanja bodisi bodo generali, ki so sicer medtem izgubili svojo avtoriteto, lojalne enote uporabili za zatrtje nove slovenske civilne oblasti s sedežem v Ljubljani (Oset in Ferk 2020: 75). Mesto ob Ljubljani je bilo prvo večje mesto, skozi katerega se je vojska umikala. Avstrijski generali, še posebej Wenzel von Wurm, so upoštevali navodilo cesarja Karla, naj poskrbijo za urejen umik vojske, pri tem pa naj se ne vpletajo v politične odločitve. Pomembno vlogo je igralo tudi osebno poznanstvo med generali in predsednikom Narodne vlade Josipom Pogačnikom, ki je bil pred vojno predsednik vojaškega odbora v dunajskem državnem zboru in njegov podpredsednik (Eder 2010: 262–263).

Zarnik je mladini pripisoval velik potencial za povzročanje nevarnosti z neredi in nasiljem. Na njegovo pobudo je ljubljanski magistrat uvedel policijsko uro za mladino. Nasploh je bil najvišji mestni uradnik nezaupljiv do mladine, ki naj bi v svoji želji po dokazovanju

pred damami delala neumnosti. Odgovornost za to je pripisal nekdanji avstrijski oblasti, ki je uvedla obvezno vojaško usposabljanje gimnazijcev višjih razredov z namenom bojevanja na fronti. Ampak vojna se je končala, preden bi mladi lahko dokazali svoje junaštvo in lojalnost do države, zato so se želeli dokazati kot pripadniki mestnih straž (*Narodne obrane*) in kot nadobudni »vojački«. Zarnik je to ocenil kot veliko nevarnost, zato se je potrudil, da mladoletni niso bili sprejeti v mestno stražo. Želel je urediti tudi vprašanje nošnje orožja pri mladoletnih, ki so ga pridobili ob železniških tirih, kamor so ga odvrgli vojaki v strahu, da jih bo nova oblast zadržala v ujetništvu, v Ljubljani. Problem se je torej pojavil šele s prihodom vojske v mesto v prvih dneh novembra leta 1918. Zaradi pomanjkanja usposobljenih in lojalnih uradnikov pa je nova slovenska civilna oblast manj dosledno preverjala, kdo nosi orožje. Mladoletne oborožence so celo sprejemali za stražarje. Zarnik se s tem ni strinjal, ker je prihajalo do nesreč pri razkazovanju orožja in pri uporabi orožja za zabavo. Poroča na primer o nesrečah, do katerih je prišlo, ker so želeli mladci impresionirati mlade dame z orožjem in vojaškimi junaškimi zgodbicami. Nesreče pa so se na ulici zgodile zaradi »brezglavega« streljanja v zrak in v horizontalno smer (Oset in Ferk 2020: 65).

Ravnatelja magistrata je še bolj mučila prostodušnost someščanov, ki so pristali na koncept »se bo zgodilo, se bo uresničilo«, ki so torej poskušali živeti svoje življenje dalje, brez oziranja na skupno dobro. Zarniku se je takšno razmišljanje upiralo, kajti vsi so čakali, kaj se bo zgodilo. Z njegovimi besedami:

Tiha panika drhti več ali manj v srcu vsakogar. Nihče ne ve, od ure do ure, kaj ga čaka. Zdaj čutimo to, kar smo brali v ruskih razmerah. Hiše so zgodaj zaklenjene tudi cel dan. (Oset in Ferk 2020: 70)

Strah someščanov pa Zarnik navaja v zagovor restriktivnih ukrepov, s katerimi so uvedli omejitve koriščenja orožja in avtomobilov v mestu ter policijske ure za mladino (Oset in Ferk 2020: 68). Precej nemira so povzročili tudi vojaki avstro-ogrske vojske, ki so se večinoma vračali z vlaki. Zarnik zapiše 3. novembra 1918:

Črni večer je grozoten, bogve, doživimo li jutro? Spati ne morem, krog in krog pokajo vsakih par minut puške ob železnici in moje stanovanje gleda deloma na bližnjo progo južne železnice. Če zaspim, me dostikrat pokanje zopet zbudi. Streljajo (očividno) pač le v zrak. Skoro vsak dohajajoč vlak mora nekaj časa počakati zunaj postaje. Tedaj postanejo vojaki nestrpni in se boje, da ne pojdejo naprej. Zato menda streljajo v izraz nevolje. (Oset in Ferk 2020: 72)

Vojaki so bili lačni, utrujeni od vojne in so si zgolj želeli domov, zato so bili hvaležni za oskrbo s hrano in vodo. Zarnik je zapisal:

Na kolodvoru je vsak mož – razen prav prve dni – dobil kos kruha in skledo gorke menaže z mesom! In enako na Viču, kjer so bile ob cesti »golažkanone« pod roko narodnih dam. Kdaj še marsikateri teh vojakov sploh ni videl mesa; jedli so celo na fronti »Dorrgemüse«, tj. kuhane nezabeljene posušene koprive. Če se je med vojsko najbolje streljalo s srebrnimi krogli, so bile zdaj mesene najzmagovitejše. (Oset in Ferk 2020: 87)

## MANIFESTACIJE V LJUBLJANI

Najmočnejši vtis so na Zarnika napravile množične manifestacije, na katerih se je vzklikalo gesla za Jugoslavijo, so bile izrečene izjave vdanosti novi oblasti ali pa se je pozdravljalo prijateljske vojaške enote. Največ pozornosti je namenil manifestaciji, ki se je odvila 29. oktobra leta 1918, na katero je Narodni svet v Ljubljani povabil predstavnike vseh skupin prebivalstva. Zarnik, ki je svoj dnevnik začel pisati 2. novembra leta 1918, ko je povsem popustila avtoriteta starega režima, zapriseženega centralni vladi na Dunaju, je zamolčal javno vabilo na manifestacije (Oset in Ferk 2020: 45–49; Štepec in Podpečnik 2019: 7–15). Namesto tega je v svojem zapisu aludiral na zamudništvo slovenskih politikov in državljanov, ki so pasivno spremljali dogajanje. Za kontrast je predstavil dogajanje v Zagrebu, ki ga je povzel po časnikih. Zapisal je: »V Zagrebu so bile že velike manifestacije z ‚urnobesnim‘ klicanjem, prepevanjem izdajalskih pesmi, igranjem vojaške godbe, razobešanjem ‚domačih‘ zastav,« medtem ko naj bi »bilo ‚v mračni Ljubljani‘ še vse tiho, dasi je v vseh srcih zavrelo in je vsakdo čutil, da ta val skoro mora seči tudi v Slovenijo« (Oset in Ferk 2020: 39–40).

Gre za načrtno dramtiziranje, kajti zagrebška manifestacija je potekala sočasno z ljubljansko, pri čemer so informacije iz Zagreba prihajale do Ljubljane z zamudo. Zarnik zadržanost slovenskega naroda do odkritega protestiranja proti oblasti, ki je pred njim izgubila tako legitimnost kot tudi oblastno avtoriteto, pripiše zgodovinskim dejavnikom, to je »pristrahovanemu podložništvu«. Ocena je bila posebej razširjena med slovensko elito, literarno podlago pa je dobila v Jurčičevem romanu *Tugomer* in drugih podobnih delih, v katerih se je izgrajeval mit o Slovencih kot narodu kmetov, podrejenih tujcem. To je intelektualna podlaga za nastanek koncepta o tisočletnih sanjah Slovencev

o samostojnosti, kar pa se v slovenskem zgodovinoписju razvija od začetka 20. stoletja dalje (primerjaj Mal 1993).

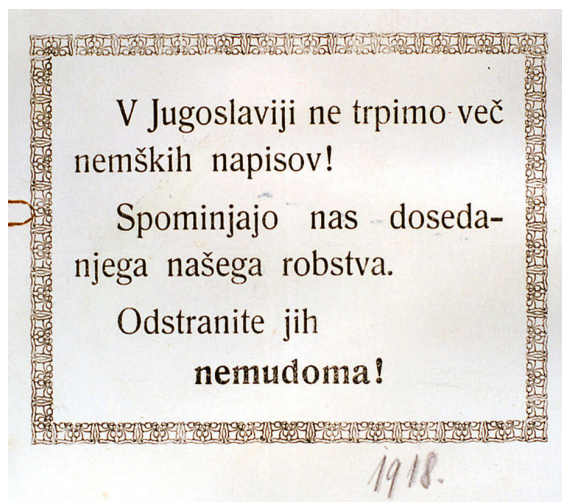
V tem kontekstu so posebej zanimivi Zarnikovi orisi spremenjenega odnosa nemških državljanov, javnih uradnikov, do svojih slovenskih sodržavljanov. Nemško usmerjeni uradniki so počasi popustili v svoji formalnosti in so začeli iskati stik s pripadniki nove slovenske elite. Nemci – tako vojaki kot civilisti – naj bi bili »prepadlih obrazov in šklepetajočih kosti«. Zarnik, ki je bil kot mladenič navdušen nad živalmi in je rad risal slike z živalskimi motivi, je nemške sodržavljane primerjal z usoda tigra, ki se potem, ko je ujet v past, ne poloti nobene živali več, tudi tiste ne, ki bi bila prav tako nesrečna, da je padla v isto jamo.

Pri »Nemcih« – to je zanj kulturni pojem, ki predstavlja vse tiste, ki pristajajo na nemški vedenjski slog in se sporazumevajo izključno v nemškem jeziku – opazuje tudi govor. »Nemci« želijo pridobiti simpatije pripadnikov slovenske elite z govorom v slovenskem jeziku, vendar pri tem niso najuspešnejši. Njihov slovenski govor sicer »teče kakor kmečki voz po planinskemu grušču« (Oset in Ferk 2020: 41–42). Nekateri Slovenci so »provocirali« nemške uradnike z dosledno komunikacijo v nemščini:

V bližini civilnih in vojaških Nemcev se je začelo govoriti še smejeje in vsakdo je vžival pogled na prepadle obraze in šklepetajoče kosti teh naših zatiralcev, ki so naenkrat pozabili vso ošabnost, vso dosedanjo svojo moč in proseče iskali ter hvaležno kvitirali vsak prijazen obraz od naše strani. (Oset in Ferk 2020: 41)

Zarnik si je želel spremembe – odpuščenja nemških uradnikov in kaznovanja posameznikov –, vendar je bil proti nasilju. Bolj pokroviteljski je bil do trgovcev, ki so v naglici popravljali svoje nemške napise. Izveski, ki so bili tako reklama kot ponos ponudnikov storitev, so v času političnih sprememb predstavljali tveganje, celo potencialni sprožilci besa mladine, ki je bila pripravljena obračunati z »narodnimi zatiralci«. Trgovci, ki so se spominjali uničevanja svojega premoženja ob septembrskih dogodkih leta 1908, so raje sami hitro odstranili ali prebarvali nemške napise. Nekateri pa so imeli svoje napise, tudi zaradi izkušnje iz leta 1908, pritrjene visoko in predvsem trdno, zato jim jih ni uspelo odstraniti samim, prav tako jim ni uspelo angažirati delavcev. Zato so prosili za pomoč ljubljansko mestno občino, ki je ob pomoči gasilcev nekatere napise prebarvala, druge pa odstranila (Oset in Ferk 2020: 45). S tem je središče Ljubljane v zelo kratkem času izgubilo star nemško-slovenski ulični značaj, vsaj na najprestižnejši ravni, torej jeziku poimenovanja ulic (Vidmar 1964: 212–215). Več časa si je oblast

rezervirala za razmislek o preimenovanju ulic. Izjema je bila Wilsonova ulica, torej ulica ameriškega predsednika, ki so mu pripisovali zasluge za končanje vojne in uveljavitev načela narodne samoodločbe (Grdina 2019: 135–152; Lipušček 2003).



Slika 5: Poziv za odstranitev nemških napisov trgovin, gostiln in podjetij v Ljubljani (fototeka Muzeja novejšje zgodovine Ljubljane).

Z orisom sprememb »nemškega gemüta« med someščani in v mestu bivajočih vojakov ter preureditve izveskov nad trgovinami Zarnik pripravi teren za predstavitev »velike manifestacije«, ki je potekala 29. oktobra leta 1918. Na njej so sodelovali »vsi uradi, vsa društva, spredaj 27 vozov s kmetov, vse v zelenju in zastavicah, s harmoniko«. Igrali sta tudi dve godbi, tam sta bili obe telovadni organizaciji, Sokol in Orel, narodno ženstvo v narodni noši ter vojaki. Udeleženci so bili svečano opremljeni z narodnimi zastavami, socialisti pa z rdečimi zastavami ter seveda plakati, na katerih so bili upodobljeni vidni politiki: za socialiste Etbin Kristan, za katoliški tabor Janez Evangelist Krek, največ pozornosti pa naj bi požel Woodrow Wilson, ki ga je narisal Zarnik (Oset in Ferk 2020: 44).





Slika 6: Množica spremlja sprevod po Dunajski (današnji Slovenski) cesti pred hotelom Slon in glavno pošto na poti na Kongresni trg, kjer je potekala manifestacija 29. oktobra 1918 (fototeka Muzeja novejšje zgodovine Slovenije)

Vrh te manifestacije je bil na Kongresnem trgu, kjer se je zbrala dvajsettisočglava množica. Zanj je bilo ključno dejanje nagovor Mihajla Rostoharja, ki je potrdil zaprisego tam zbranih častnikov novi državi, Jugoslaviji.



Slika 7: Manifestacija 29. oktobra 1918 na Kongresnem trgu, na kateri so slovenski častniki zaprisegli novoustanovljeni Državi Slovencev, Hrvatov in Srbov (fototeka Muzeja novejšje zgodovine Slovenije)

Na osrednjem ljubljanskem trgu je manifestacija potekala tudi v petek, 31. oktobra, ko je Josip Pogačnik, predsednik Narodne vlade v Ljubljani, javnosti predstavil svojo ekipo. Njegov nastop je bil improviziran, pripravljen z namenom pomiritve Ljubljančanov, ki so se bali anarhije. Zarnik je razglasitvi vlade prisostvoval na balkonu Deželnega dvorca, od koder jo je orisal sledeče:

Na balkonu je elektrarna naglo zmontirala dve nočni žarnici. Vitez Pogačnik je oznanil, da je on izbran za predsednika začasne slovenske vlade, prebral je listo ostalih ministrov, (o kateri ne bom govoril), in dodal nedolg vzpodbujoč slovansko patrijotičen govor. Sledil je močen živijo iz množice pri vsaki za to ugodni priliki in godba ja zasvirala »Lepa naša domovina«, »Hej Slovani« in »Kje dom je moj«. Vendar je bilo vse skupaj le nekak Achtungserfolg. Prvič popolnoma temni trg, drugič pa očitna neizražena skrb: Kaj bo še z nami? – Pa naj bo že, kakor hoče, habemus papam. (Oset in Ferk 2020: 62–63)

Z nekajdnevno zamudo je v dnevniku orisal še manifestacijo, ki je potekala na Mestnem trgu 29. oktobra 1918, torej pred zgoraj navedeno manifestacijo. Množica na čelu z Adolfom Ribnikarjem in Danilom Šapljem ter Sokoli je zahtevala odstranitev dvoglavega orla z ljubljanskega magistrata. Zarnik je bil sicer za odstranitev kipa – in drugih kipov nekdanjega režima – in njegov prenos v muzej, vendar je nasprotoval temu, da bi to storili na pritisk množice. Se je pa zavedal, da bi lahko mladina, ki je že grozila z odstranjevanjem nemških napisov, povzročila vsesplošne nered, podobne tistim po velikih demonstracijah septembra leta 1908 (Oset in Ferk 2020: 43–45). Zarnik je bil po svojem profilu še zmeraj mestni policaj, skrbnik reda, oseb in premoženja (Cvirn 1994: 1–7). Na slovesnosti je množica vpila, naj razbijejo orla, vendar je interveniral Zarnik, ki je dogajanje orisal sledeče:

Tedaj sem stopil pred magistrat in ljudi ogovoril, naj nikar ne razbijejo te dvoglave zverine, marveč naj se jo ohrani za narodni muzej, da bodo naši vnuki lahko strmeli, kakšna ujeda nam je nekdaj vladala. To je ljudem ugajalo in pod splošnim vriščem, živioklicanjem in petjem »Lepe naše domovine« so orla delavci nesli nekam v magistratno poslopje, na balkon rotovža pa je nekdo postavil mojo podobo Wilsona, kar je rodilo zopet novo navdušenje. Orla bi bilo škoda, ker je res lep, na prsih ima inicijale »C. VI, t.j. Karel VI«. (Oset in Ferk 2020: 87–88)

Drugi spomeniki so imeli manj sreče, recimo spomenik Franca Jožefa pred deželnim sodiščem na današnjem Miklošičevem trgu, ki so mu neznanci »odbili nos in eno uho ter mu deli zanjko okrog vratu«.

Zarnik se ni preveč razburjal, ker je bil marmorni spomenik po njegovih oceni slabe umetniške vrednosti (Oset in Ferk 2020: 87–88).

### LJUBLJANA SPOMINJA NA PRERIJO

Kot že navedeno, so v Ljubljani razoroževali avstro-ogrske vojake, ki so se vračali z italijanskega bojišča. Tako so vojaki v strahu pred internacijo raje sami, še preden je bilo to zahtevano, odvrgli vse vojaške naprave in spustili vlečne živali: konje in vole. Avtomobili, kolesa in orožje so bili večinoma pospravljeni v vojašnice, medtem ko so bili vojaški konji večinoma spuščeni v naravo že pred vstopom vojske v Ljubljano. Dokler je bilo v Ljubljani indijansko poletje, so bili konji v mestu popestrítev, zato je Ljubljana zaradi ugodnega in »gorkega« vremenja in konjev spominjala na prerijo. Ščasoma pa so travmatizirani konji postajali v mestu moteči, še bolj pa so postajali moteči njihovi kadavri, ki jih ni nihče odstranjeval. Zarnik je za to krivil »gospode konje hlapce«, torej mestne uslužbenice, ki so se upirali izvrševanju predstojnikovih navodil (Oset in Ferk 2020: 88–89). Mnogo konjev se je utopilo na Ljubljanskem barju, nekateri v Trnovem, na robu mesta. Bolje se je godilo konjem, ki so se pasli pod Rožnikom po livadah – Zarnik je ocenil, da jih je bilo na tisoče. In nadaljeval:

Ti reveži nemo umirajo. Boljši se pase po travnikih [...] marsikateri pa čaka na smrt; mnogo jih že leži, da ne bodo več vstali, mnogo je mrtvih. Nihče ne more obvladati te množice, dasi poskuša kmetijska družba vse. [...] Srečen tisti konj, katerega kak interesant izbere in ga kratkomalo s seboj vzame. Da morajo ljudje k vsaki svoji grdobiji tudi živali prisiliti! vzklika v neki povesti Maksim Gorkij in kako prav ima. Ti nemi mučeniki ne dobe nikdar svojih osvetnikov. (Oset in Ferk 2020: 79)

Ravnanje s konji je predstavljalo lakmusov papir načete meščanske morale in civilizacijskih standardov, ki so se odražali tudi pri ravnanju s trupli. Tako Zarnik poroča, da vojaki iz vlakov »mečejo [...] (mrličje) trupla spotoma umrlih tovarišev, kakor da bi bile prazne škatle od konzerv«. Ta pristop naj ne bi bil omejen samo na vojake, ampak so bili v mestu tudi drugje odloženi »mrtveci«. Magistratni ravnatelj se je zgražal, da ljudje »odlagajo mrtvece, kjer ravno umro«. Iz njegovega opisa ni mogoče razbrati, koliko je bilo takšnih primerov, ker je bilo to zanj nepojmljivo, zato prizorov »z mrtveci« ne oriše (Oset in Ferk 2020: 79). Zarnika je bolj pretresel pogled na konje:

Ti ubogi konji! Po vseh ljubljanskih ulicah se sprehajajo zapuščeni, včasih kateri žalostno in tiho rezgeta, če vidi vojaški tren. Nasproti »Slona« se jih že več dni nekaj pase, enako v parku pred sodnijo. Ljudje jih od časa do časa napajajo. Pa to je vse premalo. Če ne bo krme – in te manjka – bodo konji drug za drugim žalostno poginili. V Tivoliju, v Šiški, zlasti pa na Ljubljanskem polju in na barju plavajo okrog cele črede, kakor na preriji. Uničujejo polja seveda. Pri opekar-nah v Trnovem so, kakor mi je Šaplja pravil, zaduhali vodo. Tam je mnogo bajaranjev, ki so ostali v jamah, ker so ilovico za opeko odko-pavali. Kakih 30 jih je tam utonilo. Ker niso več mogli gor na strmi breg. Kdo pospravi te kadavre? Leže tudi v mestu, na tirih železnice – povsodi. (Oset in Ferk 2020: 81)

Situacija se je po 13. novembru spremenila, ko se je ohladilo in je zapihala »burja«. Prav tako je bil uspešno izveden umik avstro-ogr-ske vojske, zato je Narodna vlada angažirala vojaške patrolje, da so po-lovile konje. Nekaj so jih prodali v okolico Ljubljane, druge pa z vla-kom poslali na Štajersko (Oset in Ferk 2020: 87).

#### VREMENSKI OCVRKI

Zarnik je v nekaterih zapisih na začetku dnevnika predstavil vremen-ske razmere; ti zapisi so vzpostavljali korelacijo z značajem političnega sporočila. Ob zanj pozitivnem političnem razpletu je pisal o vremenu, ki je bilo pomladansko, gorko, ob zgostitvi napetosti in negativnem razpletu pa čemerno, mrzlo in grdo. Vremenske razmere je prenehal zapisovati okoli 20. novembra, torej ko so se politične razmere umirile, zapadel pa je tudi prvi sneg. Zanj se je pričela zima. Zaradi izmučeno-sti, dela na ljubljanskem magistratu ter v strahu, ali bo prišlo do zdru-žitve Države SHS s Kraljevino Srbijo, so očitno orisi vremena zanj po-stali manj pomembni od velikih političnih dilem (Oset in Ferk 2020: 41–106).

#### ZAKLJUČEK

Dogajanje v Ljubljani novembra leta 1918 je bilo izjemno živahno, predvsem zaradi političnih manifestacij, ki so v mesto pritegnile tudi okoliške prebivalce, in zaradi premika vojske skozi mesto, ki je za sabo puščala množino orožja, avtomobilov in konj (v mesto pa so prišli »domači« vojaki, ki so večinoma odšli domov po romarskih poteh,

nekaj mladih pa se je vključilo v mestno življenje, tako s prevzemanjem odgovornih položajev kot s posedanjem v kavarnah).

Zaradi negotovosti in upada oblastne avtoritete so v mestu in bližnji okolici ostala neoskrbovana trupla – ob naraščajoči smrtnosti zaradi pandemije španske gripe – in kadavri konj. Ljubljana je torej za nekaj dni povsem spremenila zunanjo podobo glede na vojno in tudi predvojno obdobje. Z vzpostavljanjem nove oblasti se je v treh tednih življenje povrnilo v stare kolesnice, Zarnikovi dnevniški zapisi pa so postajali redkejši in bolj površinski, vsebinsko osredotočeni izključno na politična vprašanja. Ljubljanci so tedaj prenehali nastopati v dnevniku. Z utrditvijo avtoritete nove oblasti so se torej povrnilo stari vedenjski vzorci, trajno spremembo pa je predstavljala slovenizacija javnega prostora (napisi izveskov in uličnih imen) in spremenjena javna spominska krajina (odstranitev izpostavljenih javnih spomenikov, povezanih z bivšim režimom).

Zarnikov dnevnik ponuja vpogled v odklonska ravnanja, kot jih je razumel mestni varuh javnega reda in miru. V dnevniku se odraža tudi njegova afiniteta do živali in skrb za ohranitev kakovostnih umetnin, tudi če so predstavljale pretekli režim. Posebnost dnevnika so vremenska poročila, ki so navedena kot ojačevalci sporočila: ob pozitivnih novicah je vreme gorko, lepo, ob slabih pa črno, temno, mrzlo. Zarnik si je v negotovih časih želel varnosti, tudi močne oblasti, povrnitev starega, »urejenega« življenja, hkrati pa se v njegovih stališčih odražajo njegove afinitete in sanje o življenju po »prevratu«.

## CITIRANE REFERENCE

- ASH, MITCHELL G. IN JAN SURMAN 2012 'The Nationalization of Scientific Knowledge in Nineteenth-Century Central Europe: An Introduction.' V: *The Nationalization of Scientific Knowledge in the Habsburg Empire: 1848–1918*. Mitchell G. Ash. in Jan Surman, ur. Houndmills: Palgrave Macmillan. Str. 5–30.
- B. N. A. 1940a. Dr. Miljutin Zarnik. *Slovenski narod*, 27. 12. 1940, 3.
- B. N. A. 1940b. Dr. Miljutin Zarnik. *Slovenec*, 28. 12. 1940, 5.
- B. N. A. 1918 'Nikjer nasilja 1918.' *Slovenec*, 29. 10. 1918, 3.
- CERGOLO PARADIŽ, ANA 2015 *Evgenika na Slovenskem*. Ljubljana: Sophia.
- CINDRIČ, LOJZ 2009 *Študenti s Kranjske na dunajski univerzi: 1848–1918*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani.

- CVELFAR, BOJAN 1994 '»No, zdaj pa če imaš denar, daj ga sem, potem se pa hitro z menoj spolsko združi«: K zgodovini tajne prostitucije v Ljubljani na začetku stoletja.' *Zgodovina za vse* 1(1): 25–41.
- CVIRN, JANEZ 1994 'Vsega je kriv Buffalo Bill: K zgodovini boemskega življenja v Ljubljani pred prvo svetovno vojno.' *Zgodovina za vse* 1(2): 1–9.
- DOLENC, ERVIN 1996 *Kulturni boj: Slovenska kulturna politika v kraljevini SHS 1918–1929*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- EDER, HANS 2010 *Der General der K.u.K. Armee und Gebeime Rat: Maximilian Csicseric von Bacsány*. Neobjavljena doktorska disertacija. Dunaj: Universität Wien, Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät.
- GRDINA, IGOR 2014 'Nedokončana vojna.' V: *Velika vojna in mali ljudje: Zbornik razprav*. Igor Grdina, ur. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo. Str. 7–12.
- GRDINA, IGOR 2019 *Od cesarizma k wilsonizmu*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo.
- GRDINA, IGOR 2010 'Ivan Hribar, »jedini resnični radikalec slovenski«: Poskus gesla v biografskem leksikonu.' V: *Hribarjev zbornik*. Igor Grdina, ur. Ljubljana: Založba ZRC, Inštitut za kulturno zgodovino ZRC SAZU. Str. 9–82.
- HUDOLIN, GAŠPER IN JANČAR KARMEN 2019 '»Zemlja slovenska, na kateri prebivamo, je zemlja sveta«: Doktor Valentin Zarnik, narodni buditelj.' *Ljubljana med nostalgijo in sanjami: Revija za domoznanske vsebine* 8(1): 7–71.
- JOHNSTON, WILLIAM 1972 *Austrian Mind: An Intellectual and Social History, 1848–1938*. Berkeley, Los Angeles in London: University of California Press.
- JOHNSTON, WILLIAM 2015 'Embellished Parallel Universes in the »Theater State« of Austria-Hungary: The Architecture of Jože Plečnik and the Cultural Criticism of Ljubomir Micić and Miroslav Krleža.' V: *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th–20th Century)/Verflechtungsgeschichte: Wien, Zagreb und Budapest (18.–20. Jahrhundert)*. Iskra Iveljić, ur. Zagreb: FF-Press. Str. 209–241.
- KEBER, KATARINA 2017 'Epidemija v šolskih klopeh: Primer španske gripe leta 1918 v osrednjeslovenskem prostoru.' *Kronika* 61(1): 67–76.
- KOBLAR, FRANCE 2019 'Miljutin Zarnik (1873–1940).' *Slovenska biografija*. Spletni vir: <<https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi857061>>, 14. 9. 2019.
- KOSOVEL, SREČKO 1974 *Zbrano delo: II*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- LIPUŠČEK, UROŠ 2003 *Ave Wilson: ZDA in prekranje Slovenije v Versaillesu 1919–1920*. Ljubljana: Sophia.
- MAL, JOSIP 1993 *Zgodovina slovenskega naroda*. Celje: Mohorjeva družba.
- MELIK, VASILIJ IN PETER VODOPIVEC 1986 'Slovenski izobraženci in avstrijske visoke šole: 1848–1918.' *Zgodovinski časopis* 40(3): 269–282.
- OSET, ŽELJKO IN KRISTINA FERK 2020 *Porajanje Jugoslavije: Doživljaji Ljubljančana (Miljutina Zarnika) leta 1918*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici.

- PEROVŠEK, JURE 2009 *V zaželjeni deželi: Slovenska izkušnja s Kraljevino SHS/Jugoslavijo: 1918–1941*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- PODBEVŠEK, ANTON 1983 *Rihard Jakopič*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- RAHTEN, ANDREJ 2016 *Od Majniške deklaracije do habsburške detronizacije: Slovenska politika v času zadnjega habsburškega vladarja Karla*. Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba.
- REMEC, META 2016 *Bakb, tobak in Venera: Grehi in skušnjave v dolgem 19. stoletju*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- STROMBERGER, MONIKA 2004 *Stadt – Kultur – Wissenschaft: Urbane Identität, Universität und (geschichts)wissenschaftliche Institutionen in Graz und Ljubljana um 1900*. Köln: SH-Verlag.
- STUDEN, ANDREJ 1995 *Stanovati v Ljubljani: Socialnozgodovinski oris stanovanjske kulture Ljubljančanov pred prvo svetovno vojno*. Ljubljana: ISH – Institutum studiorum humanitatis.
- ŠTEPEC, MARKO IN JOŽE PODPEČNIK 2018 *33 dni: 100. obletnica ustanovitve Države Slovencev, Hrvatov in Srbov*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije.
- TAYLOR, ALAN 1956 *Habsburška monarhija: 1809–1918: Zgodovina avstrijskega cesarstva in Avstro-Ogrske*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- VIDMAR, MILAN 1964 *Spomini: I*. Maribor: Založba Obzorja.
- VODOPIVEC, PETER, PETER ŠTIH IN VASKO SIMONITI 2008 *Slovenska zgodovina: Družba – politika – kultura*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- VREČKO, ASTA 2020 'Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov.' *Zbornik za umetnostno zgodovino* 1(54): 171–193.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913a 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 10. 9. 1913, 1.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913b 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 11. 9. 1913, 1.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913c 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 12. 9. 1913, 1.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913č 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 19. 9. 1913, 1–2.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913d 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 20. 9. 1913, 3.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913e 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 29. 9. 1913, 1–2.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913f 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 30. 9. 1913, 1.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913g 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 6. 10. 1913, 1–2.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913h 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 7. 10. 1913, 1.

- ZARNIK, MILJUTIN 1913i 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 8. 10. 1913, 1–2.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913j 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 13. 10. 1913, 1–2.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913k 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 14. 10. 1913, 1–2.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913l 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 15. 10. 1913, 1–2.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913m 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 21. 10. 1913, 1–3.
- ZARNIK, MILJUTIN 1913n 'Onkraj črnožoltih mejnikov.' *Slovenski narod*, 31. 10. 1913, 1–4.

## ARHIVSKI VIRI

Muzej novejšje zgodovine Slovenije, fototeka  
NUK, Ms 1011 Govekar Fran  
NUK, Ms 1689 Govekar Fran  
Zgodovinski arhiv Ljubljana, f. 323 - Družina Zarnik

## IZVLEČEK

Članek obravnava dogajanje v novembru 1918 v Ljubljani, kot ga je doživel Miljutin Zarnik. Dnevnik je pisal v času razpadanja habsburške monarhije, ob vzporednem nastajanju mednarodno nepriznane Države Slovencev, Hrvatov in Srbov, skozi Ljubljano pa se je z italijanskega bojišča v središče nekdanje monarhije pomikala poražena avstro-ogrska vojska. Zarnik je bil visok uradnik ljubljanskega magistrata, tudi politik in umetnik, skratka pripadnik slovenske elite. V svojem dnevniku poleg zgodovinskega dogajanja (političnih manifestacij, govorov in slovenizacije napisov v Ljubljani ter odstranjevanja spomenikov) predstavi tudi spremenjene navade meščanov (npr. zadrževanje doma), vpliv vojakov na življenje Ljubljančanov in spremembe v mestu, kot so uporaba orožja, sprehajanje vojaških konjev v mestu in njeni okolici ter neoskrbovana trupla in kadavri konj na ljubljanskih ulicah in v okolici.

Ključne besede: Ljubljana, habsburška monarhija, Država Slovencev, Hrvatov in Srbov, nekrvava anarhija, konji

## O AVTORJU

Željko Oset, docent, zeljko.oset@gmail.com



# »Kakšen pošasten razvoj je to bil!«: modernizacija čutnega v Ljubljani na začetku 20. stoletja

SANDI ABRAM

## OBČUTENJA LJUBLJANE

Frančiško sem imel prvič čast srečati na okrogli mizi, na kateri je gostovala. S številčnim občinstvom je tankočutno delila svoje spomine na najstniške gverilske akcije v času fašistične okupacije Ljubljane. »*Glasvo smo skozi nosili v torbi,*« je komentirala.<sup>1</sup> Tistega decembrskega dne se ji je mudilo, vseeno pa je brez oklevanja privolila v sodelovanje v raziskovalnem projektu. »*Kar pokličite me in se bomo dogovorili,*« je dejala in se poslovila. Od takrat so se najine življenjske poti križale

---

**1** Vsi dobesedni navedki v kurzivi so (razen ko je drugače navedeno) prepisi pogovorov s čutnobiografskega sprehoda in poglobljenih intervjujev s Frančiško, ki so zaradi lažje berljivosti lektorirani. Psevdoanonimizirani so vsi osebni podatki, s katerimi bi lahko potencialno razkrili osebno identiteto udeležencev raziskave.

vsega trikrat – nazadnje na čutnobiografskem sprehodu (glej Bajič in Abram 2019) po Ljubljani. Prav tovrstni sprehodi so bili osrednje metodološko orodje, s katerim smo raziskovali občutke, čutne zaznave in čutno spominjanje v prestolnici.

Frančiškino čutnobiografsko pripoved in pogled na Ljubljano v dvajsetih in tridesetih letih preteklega stoletja postavljam v kontekst širših procesov mestnega okolja, predvsem pa v okvir tistega, kar imenujem modernizacija čutnega, torej v okvir čutnega doživljanja modernizacije urbane krajine. Anekdota o otroškem bolščanju v avion, spomin na begoten pogled na kovinski blesk avtomobila, drvečega po makadamski cesti, in pripoved o nepozabni krhkosti sladkih bonbonov niso zgolj utrinki spominov, temveč znamenja globlje preobrazbe vsakodnevne čutne resničnosti mesta. So primeri čutnega spominjanja, ki razkrivajo prej neznane vonjave, teksture, ritme, okuse in načine gibanja v Ljubljani. Ravno sprehod s Frančiško (slika 1) je odprl dimenzijo sprememb čutnih zaznav Ljubljane pred drugo svetovno vojno.<sup>2</sup> Frančiškina pripoved se je na več mestih dotaknila, kot je sama dejala, »*pošastnega razvoja*« Ljubljane.

Čutno preobrazbo mesta in produkcijo nove čutne krajine v Ljubljani bom najprej umestil v zgodovinsko perspektivo in ju nato očrtal na osnovi utelešenega spominjanja najstarejše čutne pričevalke (*sensewitnesses*; Järviluoma 2016). Na začetku se bom posvetil prikazu čutnih transformacij od začetka 20. stoletja pa vse tja do druge svetovne vojne, ko industrializacija, teritorialna širitev, večanje populacije ter posodobitev javne infrastrukture (vključno z zametki higienizacije in estetizacije javnega prostora) »zadanejo« ob telesa v mestu živčih posameznic in posameznikov ter predrugačijo njihovo zaznavanje urbanega prostora.

---

**2** Na tej točki velja omeniti posebnost čutnobiografskega sprehoda s Frančiško, ki je bil pravzaprav vožnja po peš conah ljubljanskega mestnega središča. Že pred samo izvedbo »sprehoda« je Frančiška omenila svoje omejitve glede samostojne hoje, zato sva se skupaj odločila, da sprehod vseeno izvedemo s pomočjo Kavalirja – majhnega vozila na električni pogon. Četudi je »sprehod« potekal na precej nenavaden način in so nam bile sredi januarskega mraza v notranjosti ogrevanega prevoznega sredstva morebiti prihranjene specifične čutnih sezonskih ritmov (od vonja pečenega kostanja s stojnic do predvanjanja klasične glasbe iz zvočnikov, nameščenih vzdolž ponovoletnih ulic), pa je po drugi strani takšna izvedba nehote izzvala trenutke refleksije o čutni zaznavi in potencialu čutnobiografske metode. Kaj kmalu po »sprehodu« sem denimo premišljeval o zanimivem kontrastu med današnjimi in takratnimi čutnimi krajinami v Ljubljani – o navzkrižju med Frančiškino pripovedjo o stanju tedanjih cest in kakofoniji vonjav ter nadvse tekočem opravljanju čutne etnografije v premikajočem se, a netresočem terariju na električni pogon, v katerem smo bili »zavarovani« pred čutnimi impulzi okolja. Med vožnjo je skozi steklo nekoliko klavstrofobičnega Kavalirja voajersko prodiral zgolj pogled, čutno telesnejše okoljskega ostanka pa je, hočeš nočeš, ostalo na drugi strani šipe (terenski zapiski, 2018). Za diskusijo o tem, kako uporaba vsakdanjih tehnologij, denimo čevljev, posreduje in sooblikuje načine zaznave okolja glej Michael (2001).

Preden se posvetimo Franciškini pripovedi, si oglejmo, kako je bila čutna krajina spreminjajoče se Ljubljane opisana v takratnem časopisu in kako so modernizacijo mesta razumeli raziskovalci kulturne zgodovine.



Slika 1: Delna rekonstrukcija poti Franciškinoga čutnobiografskega sprehoda na podlagi GPS-koordinat

»ČUT, KATEREGA INSTRUMENT JE NOS«:  
 MODERNIZACIJA JAVNE INFRASTRUKTURE IN  
 PRVI OBRISI HIGIENIZACIJE URBANEGA PROSTORA

Svojevrsten začetek sodobne ljubljanske komunalne infrastrukture predstavlja ustanovitev komunalne službe sredi 19. stoletja, toda

»Kakšen pošasten razvoj je to bil!«:  
 modernizacija čutnega v Ljubljani  
 na začetku 20. stoletja

bistvene izboljšave komunalne dejavnosti so počakale na začetek 20. stoletja. Razvoj oskrbe s pitno vodo, dobavo energije, namestitvi-jo javne razsvetljave, izboljšavo kanalizacije in snaženja javnih površin se namreč začne šele po potresu leta 1895 (Kos 1981: 159). Na mestu porušenih in potresno poškodovanih hiš so po strogih načelih sodobne higijene zrasle zgradbe z izboljšanimi sanitarnimi pogoji. Zračnost in svetlost notranjih prostorov sta postala imperativa bivalne kulture v novogradnjah izven starega središča mesta (Studen 1991a: 242–243), popotresni šok pa je svoj pečat pustil v stari Ljubljani (Kremenšek 1980: 16). Spremembe v tem obdobju vključujejo zmanjšano uporabo odprtih greznic ali celo sodčkov za fekalije, ki so jih dotlej izplakovali po lesenih ceveh oziroma z odprtim padcem. Star kanalizacijski sistem začnejo nadomeščati bolj prefinjene ureditve, predvsem t. i. angleška stranišča na izplakovanje (Kos 1981: 160; Studen 1991a: 243).

Z novimi tehnološkimi rešitvami pride tudi do reguliranja dimenzije vsakdanjega mestnega življenja, ki je šla tedaj vsem (dobesedno) v nos – smradu: »Praznjenje greznic in sodčkov je povzročalo v mestu vedno silen smrad« (Kos 1981: 160). Do začetka prve svetovne vojne dograjena kanalizacija vseeno ni odpravila vseh neznosnih zaudarkov, ki so prebivalce mestnega jedra posebej intenzivno pestili poleti, niti naplavin v predmestjih (na primer v reko odvrženih smeti ali bolnišničnih fekalij nasproti stavbe Cukrarne), ki so še vedno prepogosto končale v takratnem plitkem in velikokrat stoječem toku Ljubljani. Gradbena dela, poglobitev in betoniranje rečne struge od Špi-ce do Ambroževega trga, s katerimi so Ljubljani postopoma regulirali, so se zavlekla v pozna trideseta leta 20. stoletja.

Ne preseneča torej, da je v razdobju treh desetletij prenove Ljubljani (1908–1938), ki jo je začasno prekinila prva svetovna vojna, v starem mestnem jedru prihajalo do svojevrstne (ne)tolerance do vonjav, s katerimi so se domačini spopadali na dnevni ravni. O »čutnih pragovih« (Corbin 2019: 48)<sup>3</sup> lahko beremo v duhoviti, nekoliko cinični reportaži *Ljubljani in njene zanimivosti*, objavljeni v časopisu *Jutro*. Anonimni pisec najprej navede nekaj faktografskih podatkov o betoniranju reke, v nadaljevanju pa pokomentira še dogajanje na obrežju:

Po vseh križih in težavah se bližajo letošnja gradbena dela v Ljubljani svojemu tolikanj zaželjenemu koncu. Sicer imamo že jesensko vreme in bo kmalu pritisnila zima, da ne bo več tako hudo občutiti

---

**3** Corbin čutne pragove definira kot »vzorke tolerance in netolerance do intenzivnosti občutkov« (prav tam), pri čemer kot primere navaja vonjalno tesnobo, preobrazbe pomenov tišine in (ne)tolerance do razsvetljave.

smradu, se vendarle vsi veselimo tega dogodka. [...] Seveda je na obeh bregovih nemalo zabavljačev, ki godrnjajo, naj bi rajši izpustili vodo in tako Ljubljančane vsaj za en dan rešili nič kaj prijetnih vonjav. No, delavci se kaj malo zmenijo za te, časih obupne tožbe. Mirno brodijo po vodi, lovijo les in so v veliko veselje gledalcev nenavadno vljudni. Časih prirajža po krasno zeleni ali krasno sivi Ljubljaničini gladini pol metra dolga, nevihtnosiva podgana. [...] Takle izprehod ob Ljubljani je kljub vsem kongresom, gostom, sejmom in krokadam dobrodošlo razvedrilo. Človek, ki si od samega zadovoljstva robec tišči na nos, vpraša naše nabrežne prebivalce, ali kaj čutijo. In kako je potem presenečen, ko izve, da prav nič ne čutijo. Kdo ve, če ne bo posledica te navade in brezobčutja pri potomcih kak atavizem v zvezi s čutom, katerega instrument je nos. (b. n. a. 1933: 5)

Pisec Ljubljaničine tistega jesenskega dne ni zgolj občutil, ampak njeno čutno dimenzijo tudi osmislil z mislijo na prihodnje generacije, ki smradu s te – kakor jo pozneje imenuje – »*njive bacilov*« zaradi bližajočega se konca gradbenih del nemara nikoli ne bodo imeli priložnosti doživeti:

Pri [C]ukrarni smo. Treba se je ustaviti. Struga je taka, kakor da se je v njej izgubila mavrica ali pa da je kak slikar vrgel kako od sile moderno, razmazani paleti podobno sliko. Tu je resnično kraljestvo vseh dobrot, ki jih od sebe vrže razkošno in bedno živeče mesto. Tu je pravi raj za vse tiste, ki imajo resen namen pisati lirične pesmi, zakaj vonjave s te njive bacilov je na vsak način treba ovekovečiti, da nas pozni zgodovinar ne bo grajal kot slabe kroniste. (prav tam)

Prispevek zakoliči poetična slušna notica: »Po vsej Ljubljaničini zavlada kmalu tišina. Motorji za mešanje betona že nekaj dni molče. Ko pride prvi jesenski, mrzli deževni teden, tedaj se voda vlije izza zapornic. Ljubljaničini doživi – poplavo, naš meščan pa odrešenje« (prav tam).

Sestavek nas v splošnem napoti k predmestju v procesu preobrazbe, ob tem pa nam da občutiti nekakšno čutno-historiografsko senzibilnost pisca. Modernizacija čutnega je malodane priplavala po vodi in se zrcalila v Ljubljaničini. Navsezadnje je bila po piščevih besedah vodna struga obarvana mavrično, česar ne gre nujno pripisati zgolj smetiščnemu plavju, ki se je morebiti nabralo v okolici gosjega otoka. Vzrok za učinek razmazane palete bi nemara lahko iskali v razlitem pogonskem gorivu ali olju, ki je priplavalo po vodi: do Plečnikove zapornice so po Ljubljaničini namreč lahko priplavale naftne izplake iz več morebitnih virov. V medvojnem obdobju so denimo na Vodnikovem in Pogačarjevem trgu s cestnim oljem občasno polivali makadamski tlak, da bi preprečili prašenje tal (Židov 1994: 67), v polnem razmahu je bil tudi motoriziran promet na dizelsko gorivo, poleg tega pa je nafta

v neposredni bližini reke še vedno poganjala marsikateri industrijski obrat, med drugim tudi Pollakov tovarniški kompleks ob Usnjarski ulici ter Samassovo livarno in zvonarno na današnji Zvonarski ulici (glej Lorenčič in Prinčič 2018: 159–160).

Industrijska revolucija se je v Ljubljani odrazila v ekonomskih in družbenih vidikih življenja ter skozi spremembo občutenja (Kremenšek 1980: 24). Družbeni procesi v medvojni Ljubljani so bili po mnenju Slavka Kremenška »dokaj otipljiv odsev novodobnega pomeščanjenja« (1980: 8). Postopna širitev mesta sredi tridesetih let 20. stoletja je »vsebovala rudimente modernega mesta kapitalistične dobe, pa bodisi da gre tu za city ali za slum« (Kremenšek 1980: 34).

V razširjenem in moderniziranem ljubljanskem urbanem prostoru sčasoma pride do nastanka nove ekološke zavesti. Skrb za posameznika in družbo tako zavzamejo vprašanja motorizacije prometa in izboljšanja javne infrastrukture (ogrevanja, razsvetljave, kanalizacije, vodovoda). Mestne oblasti so denimo kakovost zraka poudarile kot eno izmed osrednjih skrbi tedaj modernizirajoče se Ljubljanec. V tem oziru je zgovoren članek, ki ga je podpisal Karel Petrič, po poklicu zdravnik, med letoma 1933 in 1935 pa direktor Higijenskega zavoda v Ljubljani (Zupanič Slavec in Slavec 2011).<sup>4</sup> Njegov zapis, objavljen leta 1934 v *Kroniki slovenskih mest*, se loteva splošnih higienskih razmer v Ljubljani in med drugim razglablja o nevarnih emisijah kurilnih naprav, zračnih izpustih rastoče industrije in vplivu železniškega in motornega prometa na okolje in zdravje v mestu bivočega človeka. Zanima ga predvsem »vprašanje zraka, ki ga onečiščujejo dim, saje, prah in razni plini« (Petrič 1934: 128). Po njegovem mnenju je vzrok za takrat gosto ljubljansko meglo<sup>5</sup> deloma tičal v dimu, sajah in

---

4 Poslanstvo in cilji Higijenskega zavoda so bili »predvsem v ohranitvi zdravja prebivalstva ter preprečevanju, zgodnjem odkrivanju, pa tudi zdravljenju bolezni. Z množičnim pristopom so poskušali doseči vsakega posameznika in posredno s tem celotno družbo« (Zupanič Slavec in Slavec 2011: 70).

5 Značilnosti ljubljanske megle se niso izmuznile niti literatom niti čutnobiografskim sprehajalkam. Med prve prištevamo Ivana Cankarja, ki v *Beli krizantemi* denimo ovekoveči čar neprehodne ljubljanske megle, ki očesu na Lattermanovem drevoredu (preimenovanem leta 1952 [Valenčič in Traven 1980: 59]; deloma je potekal po današnji trasi Jakopičevega sprehajališča) najprej prekriva podrobnosti mestnega življenja, nato pa se pogledu s koprnjenjem goste megle počasi odstirajo obrisi Ljubljane: »Ozrla sva se na Ljubljano. ‚Glej te konture!‘ je pokazal prijatelj. ‚Komaj jih razločim v megli, pa vendar je obliče mesta jasneje pred menoj, nego bi bilo pod opoldanskim soncem ...‘ Tam se je zasvetil križ, tam se je zaiskrilo jabolko na stolpu; za hip se je razmaknila megla – gruča belih hiš se je zasmejala ter je ugasnila: kakor sen je bil, kakor hipen smehljaj na obrazu spečega otroka« (Cankar 1910: 34). Čutnobiografska sprehajalka Frančiška je bila podobnega mnenja o posebnem značaju nekdanje ljubljanske megle: »To je bila takšna megla, da bi se tudi lahko izgubil v njej. Nisi videl predse. In to je bilo pozimi kar pogosto.«

prahu, deloma pa v bližnjem močvirnatem Ljubljanskem barju. Rešitev nekaterih tegob je Petrič videl v nadaljnjem izsuševanju barja in omejevanju kurjave: »Dim in saje izvirajo ponajveč iz kurjave s premogom v industrijskih obratih, lokomotivah in v stanovanjih« (prav tam). Da so čutne zaznave podvržene dnevnemu in sezonskemu ritmičnemu ciklu, lahko beremo v nadaljevanju Petričevega prispevka:

Pravo sliko dima in saj v zraku dobimo v zimskih mesecih. Ako gremo v zimskem jutru iz okolice v mesto, opazimo nad hišami sivkasto-rjave in črnkaste oblake. Ko pa pridemo v mesto, vidimo, kako se vale gosti oblaki dima iz dimnikov hiš in tvornic (v času, ko začenejo ljudje kuriti), ki se v začetku skušajo dvigniti, a kmalu padejo na ulico. Ako je ulica pokrita s snegom, opazimo na snegu sloje saj. Pod vplivom solčnih žarkov se pa oblaki dima spet dvignejo nad hiše ter leže nad njimi vse dopoldne. S preiskavami snega in zraka lahko ugotovimo količino saj. Škode, ki jih povzroča dim v zraku, so precejšne, ker poslabšavajo podnebje, poškodujejo zidane objekte, kvarijo rastline in drevesa (igličasta) ter pospešujejo obolenja dihal (tuberkuloza in katarji dihal). (Petrič 1934: 128–129)

Po avtorjevih besedah v zimskem času ni bilo težko zaznati tistega, kar se po Porteousu imenuje osrednja vonjava (*keynote smell*), sestavljena iz vonjev kovine in oljnih izdelkov (Porteous 1985: 367). V zvezi z dimom, »ki se vali iz tvornic in s kolodvora«, predlaga sledeče ukrepe: »Premestitev kolodvora ali pa elektrifikacija železniškega prometa, sežiganje saj v industrijskih podjetjih in koncentracija novih tvornic le v delu predmestja, ki leži po vetru ugodno, bi dovedlo do ugodne rešitve tega vprašanja« (Petrič 1934: 129).

V zvezi z makadamskimi cestišči, s katerih se prah s pomočjo vetra dviga »v zrak in [ga] zanaša v stanovanja«, omenja redno čiščenje cest in primerno graditev vozišč, tlakovanih z asfaltom ali lesenimi ploščicami: »Ceste v mestih morajo biti na vsak način tlakovane, ker se netlakovane ceste najbolj praše, se pa tudi hitro obrabijo in je vzdrževanje netlakovanih cest drago« (prav tam). Prepričanje o primernosti bivanjske snage Petrič podkrepi še z dvema fotografijama (slika 2). Prva kot vzorčen primerek *nezdrave* bivalne enote prikazuje stavbo Meksika, ki pripada tipu »strnjenega sistema« gradnje (prav tam). V njej je za nameček, tako Petrič, primanjkovalo še sončne svetlobe in svežega zraka, v bližini je bila namreč tedaj prašna in hrupna Njegosova cesta. Druga fotografija pa reprezentira pravo nasprotje socialno-stanovanjskega bloka za delavski razred. Petrič kot vzor predoči *zdravo* predmestno vilo z vrtom, pri čemer pa ostane (vsaj v prispevku)

lokacija te modernistične meščanske vile neznana.<sup>6</sup> Takšne tipske hiše »z vrtovi so zaradi tega boljše«, pravi avtor, »ker prideta vanje veliko lažje sveži zrak in pa solnce, deca ima prostora za igranje in tudi hrupa ni v okolici takih hiš« (prav tam).

Petričev zapis kot artikulacija skrbi mestnih oblasti za higieno javnega prostora ne izraža razrednih razlik zgolj s tem, da skozi diskurz socialne medicine primerja čutne ponudke (*sensory affordances*)<sup>7</sup> posamične stanovanjske gradnje in prostora nasploh, temveč tudi tako, da meščanski standard postavlja kot obči življenjski standard, ne glede na razredni izvor. Za vzoren tip bivanjske kulture tako postavi meščansko vilo, graja pa delavsko večstanovanjsko hišo in njeno neposredno okolico.



Slika 2: Levo Petričev prikaz »nezdrave« mestne večstanovanjske hiše Meksika in desno prikaz »zdrave« predmestne vile na Vrtači (Petrič 1934)

## ČUTNE ZGODOVINE IN URBANE PREOBRAZBE: OD PRIMERKA ZDRAVE PREDMESTNE VILE DO MODERNIZACIJE IN SOCIALNE HIERARHIZACIJE BIVANJSKIH MILJEJEV

Proti koncu 19. stoletja se med mehanizmi upravljanja, načrtovanja in prenavljanja mest pojavijo tudi takšni, ki temeljijo na znanstveni

- 
- 6** Modernistična vila pomenljivo stoji na elitni lokaciji na Vrtači, na začetku današnje Levstikove ulice 18. Gre za tako imenovano Vilo Tomšič (evidenčna številka dediščine, EŠD 29781), ki je bila zgrajena leta 1930 po načrtih stavbenika Emila Tomažiča (Eheritage 2020).
- 7** Prevod koncepta *affordance* kot ponudka jemljem po Baskar (2015: 14). Pojem ponudka se je sicer uveljavil po zaslugi Tima Ingolda in njegovega branja Jamesa Gibsona, nanaša se pa na »možnosti, ki nam jih vse, kar nas obdaja [...], ponuja za čutno-zaznavno in telesno dejavnost« (Bajič 2017: 34n6).



obravnavi,<sup>8</sup> prav znanstveni pristop pa postane merilo urbanizma kot posebne stroke, ki na novo, globalno opredeli pristope k urejanju mestnega prostora (Benevolo 2004: 227–232). Prvi dve desetletji 20. stoletja sta bili zaznamovani z novim razumevanjem mesta, znotraj katerega se je kot najpomembnejši element vzpostavilo človeško bivališče (prav tam). Z drugimi besedami, razbohotil se je tip projektiranja in upravljanja mesta, ki se, sklicujoč na znanstveno osnovo, ukvarja tako z bivanjem kot s kakovostjo bivanja (glej npr. Vogelnik 1938).

V tem pogledu je Petričev zapis iz leta 1934 tipičen – gre namreč za znanstveni, medicinski pogled na modernizacijo v Ljubljani. Petrič v vlogi direktorja Higijenskega zavoda ni izgubljal časa za vzpostavitev recipročne povezave med medicino in prostorom. V imenu splošne skrbi za zdravje mestnega človeka je namreč predlagal preventivne ukrepe za zamejitev negativnih posledic modernizacije. Higienik torej zavzame jasno razredno pozicijo in politično vlogo, v kateri utemeljuje prežemanje medicinskega prostora z družbenim prostorom (Foucault 2009). Predmestja v tem diskurzu niso opredeljena zgolj kot »stik z naravo«, kjer prevladujejo blagodejna atmosfera, svež zrak, zelenje, vrtovi in odsotnost motečih dejavnikov kot denimo prašen in hrupen motoriziran promet ter industrija. V isti sapi gre tudi za upravičevanje prostorske umeščenosti bivanja v predmestjih z jezikom medicine in zaznav. V tem smislu so zdravi načini bivanja možni le v novograjenih vilah oziroma večnadstropnih stavbah, ki so od samega začetka priključene na »cevi modernosti«. Tovrstne bivanjske enote imajo torej vgrajen kanalizacijski sistem, urejeno električno omrežje in omogočeno oskrbo s tekočo pitno vodo, obenem pa so grajene v skladu z gradbenimi požarno-varnostnimi ukrepi.<sup>9</sup>

Frančiška, nekdanja zaposlena kot specializirana medicinska strokovnjakinja, je z mislijo na tedanjo kvaliteto ljubljanskega zraka živopisno pripovedovala o zaskrbljenosti nad vplivi okolja na zdravje: »Smog je pa bil. Tako da res ... nisi se mogel kaj zelo nadihati svežega

---

**8** Eno očitnejših je bilo zagotovo vprašanje higiene. Teorijo miazme, po kateri naj bi se vzroki za endemične bolezni (npr. malarijo, kolero) nahajali v strupenih hlapih (npr. tistih iz zemlje ali industrijskih obratov), začne postopoma nadomeščati mikrobiologija (Kenny 2014: 88).

**9** Luksuzni stanovanjski in poslovni prostori v Nebotičniku pa so se med drugim bohotili še z možnostjo uravnavanja sobne temperature, saj so bili opremljeni s klimatskimi napravami in priključeni na sistem centralnega ogrevanja na kurilno olje. V primeru ljubljanskega orjaka, kakor Nebotičnik okličjevo v *Tedenskih slikah* (b. n. a. 1931a: 1) ob postavitvi in blagoslovitvi temeljnega kamna leta 1931, se je lahko posameznik z dvigalom v nekaj sekundah povzpel na višino 70 metrov, od koder se mu ni ponujal zgolj vertikalni pogled na mesto, temveč sta mu bila v veliki meri prihranjena tudi trušč motornega prometa in vdihavanje izpustov. Kvaliteta zraka in *la qualité de la vie* se v urbanem prostoru vse pogosteje enačita in srečujeta.

*zraka.* « Sanitarne in bivanjske razmere v stari Ljubljani niso bile nič kaj boljše: » *Ta del [stare] Ljubljane je bil ves zaščurjen. Čez dan nisi videl, ampak ko si zvečer prišel domov, je mrgolelo od ščurkov. Torej to je bil en zelo, zelo nizek nivo. Ni bilo vode, ni bilo elektrike, ni bilo dezinfekcijskih sredstev na voljo kot danes za čiščenje in tako naprej.* «

Da so družbene spremembe na prelomu stoletij spremljale tudi čutne transformacije in spremembe načinov življenja, zgovorno pokaže tudi Studnova študija primera premožne meščanske družine Vellentschang, ki jo bom povzel v nadaljevanju. Posledice potresa, ki so se odražale v poslabšanju varnosti nekaterih stanovanjskih poslopjij, čemur je sledilo znatno zmanjšanje števila prebivalstva, so bile najobčutnejše v starem mestnem jedru (Studen 1993a: 13–14).<sup>10</sup> V teh okoliščinah je bila pod vprašaj postavljena tudi varnost razkošnega stanovanja družine Vellentschang, ki se je odločila z Dvornega trga preseliti v novogradnjo na Šubičevi ulici 10. Zakonca Vellentschang sta že leta 1903 naročila načrte za gradnjo razkošne enonadstropne vile, a se je njihova realizacija zavlekla. Gradnja je zastala, potem ko je gradbišče prvič obiskala komisija, ki je investitorjema naložila vpeljavo začasne rešitve v zvezi z odvajanjem fekalij. Ta zahteva je bila posledica vpeljave strogih popotresnih gradbenih predpisov, vključno z zdravstvenimi in protipožarnimi ukrepi (Studen 1990; primerjaj Studen 1993b). Gradnja se je nadaljevala šele po vzpostavitvi javne mestne kanalizacije na podaljšano Šubičevo ulico leta 1906.

Magistrat je tedaj sklical nov komisijski ogled stavbišča v precej zanimivi sestavi. Zbrali so se nadkomisar in zdravstveni izvedenec v vlogi predstavnikov občine, stavbni mojster, zastopnik južne železnice in sosedje. V poročilu so sicer navedli številne predloge za nujne izboljšave notranjih bivanjskih prostorov, v oči pa bije prav posebna opazka: » Glede ograje se pripomni, da bi bilo priporočiti, da se nekoliko ličnejše napravi « (citirano po Studen 1990: 145). Opomba se je v razširjeni različici preoblikovala v pogoj za pridobitev stavbnega dovoljenja: » Ograjo ob obeh ulicah [Šubičevi in Levstikovi] postaviti natanko v stavbno črto in nivel. Vrata ograje odpirati se smejo le noter. Pred ograjo v obeh ulicah položiti morate trotoar po predpisih mestnega magistrata na lastne stroške « (prav tam).<sup>11</sup>

**10** Studen (1993a) se v svoji analizi starega mestnega središča Ljubljane osredotoča na prebivalstvo Starega trga in Gosposke ulice. Za preostanek sondažnih vzorcev izbere še Franca Jožefa cesto (današnje Cankarjevo ulico), Svetega Petra cesto (današnje Trubarjevo ulico) in Poljansko cesto.

**11** Zapisnik ponovnega komisijskega ogleda med gradnjo navaja, da so si graditelji omislili še prizidek, ki se ga *prikrije* z divjo trto in v okolici nasajenim drevjem. Ob popisu prebivalstva leta 1910 pa sta vilo že plemenitili cvetlični in zelenjavni vrt (Studen 1990: 147).

V obravnavanem primeru ne zaznamo le striktno implementacije novih urbanističnih predpisov popotresnega stavbnega reda, ki nalaga gradnjo zračne, svetle, prostorne in higienske bivanjske notranjščine, še več, opazimo lahko proces estetizacije urbanega prostora kot načina regulacije zunanjega videza vile in posledično urbanega prostora. Mestne oblasti »ni skrbel samo videz vile, temveč tudi njena [estetska] usklajenost s širšo okolico, zato si je tudi prizadevala za čimbolj veličasten in imeniten videz ulic v popotresnem naselju vil« (prav tam). Že v začetku 20. stoletja, torej še preden se je razmahnila funkcionalistična teorija urbanističnega načrtovanja, so se v Ljubljani pojavili prijemi za projektiranje modernega mesta, pri katerih najmanjši funkcionalni element bivališča ni zgolj izolirana hiša ali stanovanjski blok, temveč kar dejanski življenjski prostor (Benevolo 2004: 232).

Skratka, v predvojni Ljubljani se v povezavi z modernizacijo čutnega in urbanim prostorom zarisuje več prepletenih razumevanj okoljske zavesti. Na eni strani je prišlo do ukrepov, ki so stremeli k deodorizaciji urbane krajine vzdolž širšega mestnega jedra. Tako so se na primer začela postavljati vprašanja vpliva modernizacije (predvsem motorizacije prometa in pospešene industrializacije) na bivanjsko okolje in življenje v mestu ter predmestjih. Po drugi strani pa popotresni, »znanstveni urbanizem« odgovarja na te procese s preoblikovanjem mesta skladno z meščansko zaznavo.<sup>12</sup>

Podobno ugotavlja Nicolas Kenny na primeru preobrazb čutnih krajin Montreala in Bruslja na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Po njegovih opazanjih množične javne gradnje (na primer gradnje ulic, parkov, kanalizacije in druge infrastrukture) niso zasledovale zgolj čistejšega in zdravju prijaznejšega urbanega okolja, ki bi ponujalo vizualne, haptične ali vohalne užitke, temveč je šlo predvsem za specifično usmerjanje teles: »Mestne ulice so bile v središču novega načrtovalnega impulza, ki je bil izveden pod okriljem vse bolj profesionaliziranega razreda inženirjev, načrtovalcev in arhitektov, katerih glavni cilj je bil preoblikovanje mesta v skladu z modeli, ki so spodbudili hiter, učinkovit in donosen pretok ljudi in blaga« (Kenny 2014: 158). Modernizacija ulic in javnih površin je tlakovala pot k premisleku načinov človeškega gibanja in vedenja. Predruženje dojemanja komercialnih

---

**12** Del te zaznave so postale zdravstvene in logistične norme. Tako leta 1935 arhitekt Gustav Ogrin retrospektivno zapiše, da se Ljubljanci [sic!] niso zadovoljili zgolj s tem, da »na mestu podrtih hiš bi zgradili nove, kar se je dalo še popraviti, bi popravili, na novo pa bi gradili po istih smernicah kakor dotlej«, temveč so se po njegovo odločili, »da si uredijo mesto po vseh novodobnih načelih graditve mest, upoštevajoč predvsem naraščajoči promet ter vse nove pridobitve, ustrežajoč pa tudi novim zdravstvenim zahtevam. Sklenili so torej, da izvedejo najmodernejšo regulacijo mesta« (Ogrin 1934: 40).

dejavnosti, razsvetljave in drugih reči, ki proizvajajo čutne impulze, ni blažila občutljivosti telesa (*desensitizing the body*), temveč je spremenjena konstelacija urbanega prostora telo angažirala in animirala (Kenny 2014: 158; primerjaj Howes in Classen 2014).

Procesa higienizacije in deodorizacije mesta sta pomenila proces civiliziranja in prevzganja družbe v moderne oblike in norme vedenja, mentalitete (Studen 2010: 182), vedenjskih vzorcev in zaznave. Buržoazno dojetje čistosti in morale, izhajajoče iz procesa civiliziranja zaznave (Elias 2000), se je usmerilo k širšemu prebivalstvu mesta, vključno z delavskim razredom. Biti čist je hkrati pomenilo biti moralno čist (Le Breton 2017: 176). Čistost pa se ni merila zgolj z vizualnimi vatli, ampak veččutno. Spomnimo se denimo znanega Orwellovega zapisa, da lahko vse skrivnosti razrednih razlik na zahodu strnemo v tri strašne besede: »*Nižji razredi smrdijo*« (Orwell 2013: 129). Politikantske debate med dvema političnima taboroma o medvojni stanovanjski krizi, kakor jih lahko prebiramo v tedanjih časnikih (Ravnik 1981: 9–19), so bile svojevrstno moraliziranje o delavskih in lumpenproletarskih barakarskih naseljih ter poskus njihovega civiliziranja (primerjaj npr. Črnivec 1975; Vogelnik 1938). Oba procesa sta potekala v kontekstu družbe, ki je doživljala prepad med revnim in bogatim mestnim prebivalstvom. Med zadnje so sodili tedanji industrialci, veletrgovci, višji uradniki, višji nameščenci ter nekateri izobraženci (Makarovič 1995: 245–246).<sup>13</sup>

Razredno podstat modernizacije čutnega, ki zajema (samo)regulacijo meščanstva in meščansko regulacijo delavstva (primerjaj Remec 2016), lahko postavimo ob bok ideološki vlogi estetike. Kot nova oblika subjektivizacije, ki jo vzpostavi buržoazija v Nemčiji 18. stoletja, namen estetike ni bil zgolj vzpostavljanje politične hegemonije z vzgajanjem v določen modus, temveč ustvarjanje nove sfere imaginarne svobode, ki, v nasprotju z absolutizmom, ne temelji več na ekonomski ali politični sferi, ampak na občutkih, čustvih in telesih: »Temeljna sila buržoazne družbene ureditve [...] bodo navade, pietete, občutki in čustva« (Eagleton 1990: 20). Estetika tako postane povezovalni pomen za novo

---

**13** Čeprav bi pritisk rent in višanje najemnin, zaradi katerih nižjim razredom niso bila več dosegljiva nekatera stanovanja (Benevolo 2004: 227), v obravnavanem obdobju zahteval posebno raziskavo, lahko nekaj produktivnih iztočnic o »mestn[i] socialn[i] hierarhizacij[i] bivanjskih miljejev« (Studen 1993a: 216) skozi čute najdemo v Studnovem delu (1991; 1993a; 1993b). Da je čutna atmosfera na prelomu iz 19. v 20. stoletje vplivala na (ne)zaželenost stanovanj, nam nazorno prikaže Likič (1997: 130): »Posestnike, ki so stanovali v bližini gostinskih lokalov, pa je poleg petja in vpitja pijancev motilo tudi to, da so zaradi neznosnega smradu po urinu in bruhanju zelo težko oddajali stanovanja, saj so se stranke raje odločale za najem stanovanja v mirnejših predelih mesta.«

hegemonijo, ki vzpostavlja občutek politične enotnosti: »Takšna organska zveza je [bila] zagotovo bolj zaupanja vredna oblika politične vladavine kot pa neorganske, zatiralne strukture absolutizma« (Eagleton 1990: 24). V tem pomenu se ideologija skrbi za življenjski prostor na prelomu iz 19. v 20. stoletje na geografski periferiji kapitalizma udeleženi skozi estetizacijo urbanega prostora (primerjaj Remec 2012; 2016).<sup>14</sup> Ne nazadnje je že Ivan Hribar zapisal, da »z roko v roki s tem prizadevanjem za olepšavo in higijeno mesta pa so šla tudi prizadevanja glede ličnosti in prikupljivosti mestne zunanosti« (Hribar 1928: 294).

»ZBIRKA NESMRTNEGA LJUBLJANSKEGA FIRBCA«:  
SPOMINJANJE MODERNIZACIJE SKOZI  
ČUTNOBIOGRAFSKI SPREHOD

Frančiška je svoje otroštvo in mladost preživela v Ljubljani dvajsetih in tridesetih let prejšnjega stoletja. Modernizacijo čutnega je doživljala dobesedno na svoji koži. Z družino se je v medvojnem času preselila s trebuhom za kruhom – s Štajerske v Ljubljano, kjer jih je pričakala »strahovita stiska«. V času prej omenjene medvojne stanovanjske krize je petčlanska družina svojo nastanitev našla pri »teti Ravnikarjevi« na Kongresnem trgu, »v stanovanju, kjer je stanoval Ivan Cankar«, in to prav v poslopju, kjer se je »na tistih stopnicah tako rekoč ubil«.

Domovanje na Kongresnem trgu je nekoliko kasneje nadomestilo borno stanovanje na Križevniški ulici. Frančiška nas je med sprehodom popeljala tja in na kraju samem slikovito opisala atmosfero ulice in tedanje osiromašene stanovanjske razmere na hišni številki 2.

Okna so bila trhla. Vse je bilo zatohlo. Udarjalo je po vlagi in po plesni. Podgane so se sprehajale po dvorišču in po ulici. Ulica je bila v izredno slabem stanju. Mah sicer malo še sedaj poganja, ampak je popolnoma nekaj drugega [...]. V gornjem delu [stavbe] je imela ena šivilja svojo delavnico, šiviljsko, in sicer za bogate Ljubljankanke. Ker ni bilo elektrike, so imele na hodniku številne likalnice, železne, z ogljem. In ker je meni bilo dolgčas, sem hodila celo dopoldan tisto oglje razpihovati. Večkrat sem bila kaznovana od očeta, ker se je bal, da se zastrupim.

**14** Podobne značilnosti modernizacije čutnega na primeru Pariza v 18. stoletju pokaže Corbin (2019). Z analizo estetizacije urbanega prostora v svetovnem centru se sprašuje, kako je vse večja buržoazna občutljivost na olfaktorni in haptični stik z delavstvom razpihovala nastajajoče javnozdravstvene ukrepe in javno moralo. Buržoazno poudarjanje smradu revnih in njihova želja po deodorizaciji sta bila nerazdružljiva, zato so »moderne senzibilnosti zahtevale fizični umik, da bi se spopadle s čutno intenzivnostjo urbanega življenja« (Corbin 2019: 67).

»Kakšen pošasten razvoj je to bil!«:  
modernizacija čutnega v Ljubljani  
na začetku 20. stoletja

[...] Šivilje pa presrečne. Včasih so mi dale kakšen bonbon ali pa me pobožale, ker je bilo oglje vedno razpihano, da so samo priletele in je zgrabila ... njej tega ni bilo treba delat.

Kmalu po selitvi družine na Križevniško je Frančiškina mater hudo zbolela, sledila pa je večmesečna hospitalizacija. Oče je zato za opravljanje gospodinjskih opravil družine s petimi otroki iskal pomočnico, vendar so bile, po pripovedovanju Frančiške, razmere pri njih doma prezahtevne za potencialne pomočnice: »*Vsaka, ki je prišla, ki je videla stanovanje, ki je bilo skrajno skromno, brez elektrike, ena vodovodna pipa, brez kopalnice. Torej, tista vodovodna pipa je služila za kuho, za umivanje, za pranje, za vse je služila. Pa pet majhnih otrok. Vsaka se je na peti obrnila in šla.*« Gospodinjsko delo je potlej padlo nanjo in njeno tedaj komaj trinajstletno sestro:

Jaz sem pa morala paziti na bratca, ki je bil star dve leti. In mi je stalno uhajal po stopnicah. In komaj sem ga zvelkla gor, mi je mulc spet ušel. Tako da je bilo zelo mučno. No, in seveda, ker je dobival bonbone pri gospodarici od Pod skalce gostilne, je trkal po vratih, star je bil dve leti, in je kričal »Diča, ope me!«, »Gospodična, odprite mi!«, da mu je dala bonbon. Seveda, on bi šel po te bonbone vsako uro. No, sreča je bila, da ni bilo prometa, da se ni mogla kakšna nesreča zgodit.

Frančiška je ob spominjanju na Križevniško ulico sčasoma spregovorila tudi o takratnem stanju na ljubljanskih cestah, vozilih in drugih transportnih sredstvih. En čutni spomin je izzval drugega, večkrat je bil namreč govor o spremembah urbane krajine v zvezi s modernizacijo prometa. »*Ko sem jaz začela svojo kariero v Ljubljani,*« je z razposajenim nasmeškom na obrazu začela svoj monolog, »*to se pravi kot petletnica, je bil samo v Kodeljevem en avto,*« potem pa nadaljevala:

Bi pa povedala, da nas je oče, ko smo stanovali v Križevniški ulici [...]. Nas je enkrat otroke, nas je bilo pet, zbudil. Vsega se spomnim; še jokal sem, ker bi tako rada spala, ob petih zjutraj, ko je bilo krasno jasno nebo in nam [je] skozi okno pokazal eno bleščečo stvar kot en kovinski ptič, ki je brnel. In je rekel: »Otroci, to je pa aeroplan. Ampak ta ne leti kar tako. Noter je človek, ki ga vodi. Zapomnite si.« No, in si nisem mogla mislit, čez par desetletij bo pa človek že na Luni.

Novе oblike motoriziranega prevoza prebivalk in prebivalcev Ljubljane po makadamskih cestah niso znatno prispevale zgolj k preobrazbi vonjalne krajine in vzpostavitvi nove ekološke zavesti glede

javnega zdravja,<sup>15</sup> temveč je razvoj novih tehnologij otežil tudi nadzor nad hrupom in povzročil vdor novih zvokov v urbano življenje. Spremenila se je torej »avditorna ekonomija« mesta (Le Breton 2017: 73). Kot ugotavlja Corbin (2019: 53–54), so v imenu večje mobilnosti začele izginjati počasnost, spokojnost, mirnost in relativna varnost. Avtomobil tako ne ustoliči zgolj stoletja motoriziranega prevažanja blaga in ljudi po mestnih ulicah in cestah, temveč postopoma tudi spremeni paletu znamenj gibanja v urbanem okolju, začenši s hrupom. Takt vsakdanje urbane zvočne krajine se je prežl s hrupom motorjev na no-tranje izgorevanje, del avditorne ekonomije mesta pa so postali tudi zvoki avtomobilskega hupanja in zaviranja.

Pionirska avtomobilska vožnja po Ljubljani je pripadla Antonu Codelliju leta 1898, ko je po mestu prvič zapeljal svoje vozilo Benz Velo Comfortable. Ušesa parajoč skupek pločvine, ki je dosegel »neverjetnih« 16 kilometrov na uro, so domačini poimenovali Rdeči bik (Jerman 2003: 19). Ko je leta 1906 po Ljubljani »drvelo« že osem avtomobilov, so dnevničarji hiteli poročati o pravcatem trušču (Jerman 2003: 19).

Ob omembi novih oblik motoriziranega prevoza je treba omeniti še danes opevan tramvaj, saj je slednji prinesel transformacijo občutkov, povezanih s hojo in gibanjem po mestu.<sup>16</sup> Kot v raziskavi ljubljanske promenade pravi Katja Jerman, je uvedba tramvaja odločilno vplivala na občutek varnosti med hojo po mestu: »[C]este, ki so bile prej varne za sprehajajoče občinstvo, so postale nevarne« (Jerman 2003: 21). Tako so spremembo občutili sprehajalci in sprehajalke, ki so bili po novem pri svojem gibanju primorani upoštevati pravila cestne železnice. Preteča nevarnost tramvaja in zoženje sprehajalne površine sta, kot ugotavlja Jerman (2003: 21–22), pripeljala celo tako daleč, da se je maja leta 1931 promenadna cesta med Šelenburgovo cesto (današnja Slovensko) in parkom Zvezda preselila na Aleksandrovo cesto (današnja Cankarjevo).

Posredno je tako na tramvaj kot na vsakdanji utrip promeniranja po Šelenburgovi cesti namignila Frančiška. Pred neorenesančnim poslopjem glavne pošte na Slovenski cesti smo napeto prisluhnili sledečim besedam: »*To je ljubljanska pošta. In ta ulica se je imenovala Šelenburgova v mojih časih. Bila je tlakovana z lesenimi kockami. [...]*

---

**15** Poudariti je treba, da je cestni promet sicer že prej potekal po neasfaltiranih, makadamskih cestah, a počasneje, tišje, predvsem pa brez uporabe motorjev z notranjim izgorevanjem.

**16** Za podroben prikaz zgodovine ljubljanskega tramvaja, ki se je prvič zapeljal po Ljubljani leta 1901, slavnostno pa je bil »pokopan« 20. decembra 1958, glej Brate (1990).

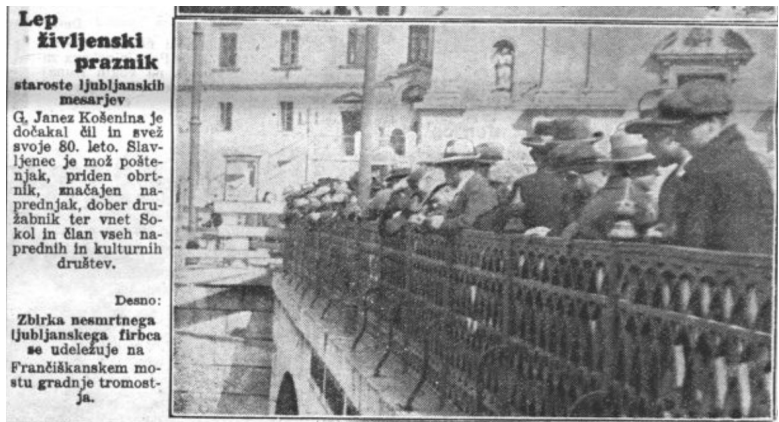
*Drugače so bile [ulice] po mestu [tlakovane] večinoma z granitnimi ali pa so bile še netlakovane ulice.* « Lesene kocke so polagali preventivno – te naj bi v nasprotju z običajnimi načini utrjevanja cestišč bolje blažile tresljaje in sunke, ki naj bi jih povzročila nova tramvajska linija v smeri proti Viču: »Da se pa Šelenburgova ulica ne asfaltira, je pa razlog v tem, ker bi tirnice, ki se vedno kolikor toliko premikajo in tresejo, razganjale asfaltni tlak, ki bi ob tirih močno razpokal, kar bi zahtevalo stalna popravila« (b. n. a. 1931b: 4). Gradbena dela na odseku današnje Slovenske ceste so, po časopisnih poročilih sodeč, potekala okvirno od aprila do konca maja leta 1931, ko so progo tudi otvorili. Tlakovanje se je nenačrtovano zavleklo, nekdanj zabetonirano podlago, na katero so polagali impregnirane lesene kocke, so morali namreč ponekod nekoliko stanjšati.

Svojevrstno vlogo v postopku ulične prenovе so odigrale tudi druge tehnične novosti. Delavci so si denimo »pri razdiranju stare ceste [pomagali] z modernejšimi tehničnimi pripomočki, z velikimi jeklenimi dleti, ki sekajo s pomočjo komprimiranega zraka s pritiskom 6 atmosfer v betonski temelj stare asfaltirane ceste« (b. n. a. 1931c: 2). »Oranje betona v Šelenburgovi ulici«, kot se glasi naslov pravkar citiranega članka, je potekalo v prav posebnem ozračju: »Danes je vso noč bučal po Šelenburgovi ulici močan kompresor, ki je gnal dve dleti, s katerimi razkopavajo delavci betonski temelj ceste« (b. n. a. 1931č: 3). Članek se nadaljuje z opisom neobičajnega celonočnega hrumenja stroja: »Sicer ne vemo, če je nočnega kalilca miru zapisal stražnik, gotovo pa je, da so vriski gostov, ki so okrog polnoči odhajali iz kavarne, naravnost utonili v ropotu strojev. Tu je lahko marsikdo poskusil svoje grlo, seveda ga ni bilo junaka, ki bi ugnal ropot motorja in obeh dlet« (b. n. a. 1931č: 3). Dela na eni izmed osrednjih ljubljanskih prometnic in sprehajalnih promenad so se torej zavlekla pozno v maj, zato so se gradbinci znašli pod časovnim pritiskom: »Marsikdo bi se čudil, zakaj taka naglica. Šelenburgova je prvič važna prometna žila, ki ne sme ostati dolgo časa zaprta, drugič pa se tudi mudi tramvaju v mestu, ker mora biti viška proga do konca maja gotova« (b. n. a. 1931č: 3).

Zlahka si predstavljamo čutno konstelacijo, ki je spremljala gradnjo tramvajske proge. Obsegala je vse od vonjav sveže impregniranih lesenih kock iz jelovine in raztopljene smole, s katero so zalivali tlak, do rožljanja železnih tračnic ter bliskanja, ko so jih varili skupaj, nazadnje pa tudi hrumenje nikoli prej uporabljenih delovnih strojev. Vse to se je bržkone dogajalo ob spremljavi začudenih pogledov in šelestu jezikov mimoidočih. Zdi se, da je intenzivno modernizacijo javne infrastrukture nasploh spremljalo tisto, kar je ob gradnji Tromostovja



časnik *Tedenske slike* poimenoval »zbirka nesmrtnega ljubljanskega firbca« (b. n. a. 1931a: 2).



Slika 3: Zbirka nesmrtnega ljubljanskega firbca leta 1931 opazuje gradnjo Tromostovja (Tedenske slike. Priloga Domovini, 23. 4. 1931)

Prav verjetno je bil eden izmed daljnoročnih namenov tako večletne prenove struge Ljubljanice kot tudi urejanja cestišč reguliranje specifičnih zaznav. Ti dogodki so za javnost predstavljali fascinacijo svojega časa. Pogledi so se ustavljali na gradbiščih, nosovi so duhali močne vonjave, zvoke novih in starih strojev se je slišalo že od daleč. Prav o radovednem opazovanju pozidave rečnega korita Ljubljanice in zaznavanju vonjav reke smo iz prve roke izvedeli od Franciške, ki se je tedaj na prav poseben način udeležila gradbenega spektakla. Kot poudarja Le Breton (2017: 144) so »[v]id, okus, dotik in sluh vsi oskrbovalci spomina, vendar poseduje vonj posebno evokatívno moč«. To se je potrdilo tudi v nadaljevanju sprehoda. V spomin se je Franciški vtisnila prav vonjalna krajina prenove rečne struge, ob kateri so kot otroci burili svojo domišljijo in vedrili v prostem času:

Otroci smo bili zelo veseli, ko se je Ljubljanica začela regulirati. [...] In seveda je bilo to eno mravljišče, struga je bila izpraznjena. Po tej strugi so se preganjale podgane, ki so prilezle iz raznih kloak in dotokov. Delavci so nakladali mulj v majhne vozičke, ki jih je majhen vlakec, majhna lokomotiva peljala na breg. Vse to je seveda bilo izredno zanimivo za nas otroke. Mi smo to opazovali. Včasih smo podgani tud kakšen košček žrtvovali in gledali, kako so se pretepele zanj, tako da nam je čas kar hitro mineval.

Takoj sem pohitel z vprašanjem, ali lahko podrobneje pojasni, kakšni zvoki in vonjave so še obdajali prenovo Ljubljanice. V zameno sem

»Kakšen pošasten razvoj je to bil!«:  
modernizacija čutnega v Ljubljani  
na začetku 20. stoletja

od sogovornice prejel odgovor, ki je sila skladen z uvodoma omenjeno reportažo o smrdljivi prenovi rečne struge in sobivanju domačinov z njo:

Tole niso bile lepe vonjave. Zato ker je iz kanalizacije še vedno minimalno teklo. In ta voda je zastajala. To je bila pravzaprav gnojšnica, ki je odgovarjajoče širila, zaudarjala. Samo otroci nismo bili kaj zelo, zelo občutljivi na te reči. Nekako smo to kar dobro prenašali.

Opisala je stanje pred cementiranjem struge: »Je že bila ena brežina, ampak ni bila zabetonirana [...], bila je travnata.« Spomnila se je tudi reganja žab: »Žabe so bile zelo prisotne. Tudi tu, iz Tivolija ven, to se je daleč slišalo žabe. Tole je potem upadlo, zelo.« Tudi v nadaljevanju smo ostali v podobnih vodah, stekel je namreč pogovor na temo kopanja v Ljubljani.

Pa zelo obiskovano je bilo tole kopaljšče [na Špici], ker drugega tukaj nismo imeli. Dočim tale, bi rekla Moste, pa gor Bežigrad, to je pa vse hodilo na Savo. Ko smo stanovali na Kodeljevem, smo na Savo hodili. V Grubarjevem prekopu pa se ni dalo kopati oziroma nekateri so riskirali, ker je bila klavnica pa so te reči plavale ... čreva pa take.<sup>17</sup> Nevarno je bilo zaradi antraksa. Me [s sestrami] smo včasih ušle se kopat, pa je bil oče zelo nejevoljen. Je rekel: »To je smrtno nevarno.«

Pripoved in olfaktorne razsežnosti čutnih spominov razkrivajo pomembne značilnosti občutkov, denimo njihovo odvisnost od letnih časov in drugih ritmov. Čez poletje so Ljubljani in njeno obnovo spremljale intenzivne vonjave, medtem ko se je jakost vonjav v drugih delih leta občutno zmanjšala. Spominjanje pa je nemalokrat razkrilo zaznave, ki so z rušenjem stavb sčasoma izginile iz mestnega okolja. Ena takih je bila zgradba na vogalu med Njegošovo in Zaloško cesto, kjer je Andrej Šarabon, gospodarstvenik in mecen, na začetku 20. stoletja upravljal špecerijsko trgovino na veliko in drobno (Šorn 1971). Stala pa je tik ob mitnici (glej sliko 4), kjer se danes bohoti večnadstropna garažna hiša. Franciška je o njej pripovedovala vzneseno:

Pred bolnico, kjer je ta nova avtogaražna hiša, tam je bila velka trgovina. Šarabon se je pisala. In mi smo vsak mesec hodili v to trgovino po

---

**17** Kot gre razbrati iz zapisa ravnatelja Mestne klavnice, je mesarska obrt prav tako postala predmet javnega moraliziranja vladajočega razreda. Produkcija mesa je ogrožala kvaliteto življenjskega prostora in javno higieno, zato je bila dejavnost z zakonom regulirana in potisnjena na rob mesta, na današnjo Mesarsko ulico. Ivan Pestotnik, ravnatelj klavnice, je denimo zapisal: »Pobijanje klavnih živali na poljubnih mestih je privedlo do zlorab, žalilo je čut prebivalstva in vplivalo zlasti na mladino demoralizirajoče« (Pestotnik 1934: 202, poudaril S. A.).

proviant za cel mesec. Ga je bilo kar veliko, ker nas je bilo sedemčlanska družina. No, in potem je on [prodajalec] zvil papir v tak ... škrtoc smo rekli, ne, škrtoc in je dajal bonbone, ki so bili na videz svileni. Bleščali so se, otip je bil kot svilen in polnjeni so bili bodisi z marmelado ali pa s čokolado. No, in teh bonbonov nisem nikoli nikjer več videla, da jih izdelujejo. [...] Mi smo jim rekli kar svileni bonboni.

Ob njenih besedah se mi je porodilo vprašanje: kakšen neki je moral biti *svileni* bonbon pod zobmi, pod prsti? Prav takšno imaginativno vživljanje v sogovorkino spominjanje preteklih občutkov (Bajič 2020) je temeljna premisa antropologije čutov.



Slika 4: Razglednica trgovine Andreja Šarabona v Ljubljani (Wikimedia Commons, 1. 10. 2020)

### SAXALOQUNTUR: »LJUBLJANA SE MODERNIZIRA«

Kot sem skušal prikazati skozi analizo Frančiškinega sprehoda po Ljubljani, nam čutnobiografska metoda v etnografskem raziskovanju čutnih krajin v sicer širšem asortimaju metod čutne etnografije lahko ponudi produktivno iztočnico za nadaljnje preučevanje odnosa med urbanim okoljem in čutno zaznavo. Pri prikazu čutne modernizacije Ljubljane se je za dobro komplementarno rešitev izkazalo preteklo delo preučevalcev in kronistov mestnega dogajanja, ki so se na takšen ali drugačen način lotevali vprašanj, kako je medvojni čas zaznamoval

»Kakšen pošasten razvoj je to bil!«:  
modernizacija čutnega v Ljubljani  
na začetku 20. stoletja

stvaritev nove čutne atmosfere v ljubljanski urbani krajini ter kako se je modernizacija Ljubljane »odražala« skozi čutno zaznavo. Nekateri so v svoji analizi izhajali iz krogov, bližje kulturni zgodovini čutov, drugi pa so o modernizaciji zaznavanja ter raznolikih čutnih vtisih z lakoničnostjo pisali v anekdotah in noticah. Skupno jim je, da niso spregledali sprememb v urbanem prostoru na začetku 20. stoletja, ki so se dotikale telesa, naj si bo to vprašanje bivanjske kulture, deodorizacije mestnega središča ali higienizacije ter estetizacije javnega prostora.



Slika 5: Zbirka nesmrtnega ljubljanskega firbca leta 1931 opazuje tlakovanje današnje Slovenske ceste (Tedske slike. Priloga Domovini, 27. 5. 1931)

A vrnimo se na začetek, k razmajanim stavbam in ruševinam, ki jih je za sabo pustil potresno-politični sunek leta 1895. Če si izposodim skovanko katastrofični kapitalizem (*disaster capitalism*), s katero Naomi Klein (2007) opisuje kapitalistično instrumentalizacijo naravnih nesreč in jih kritično obravnava kot vznemirljive tržne priložnosti za pljenje javne sfere, lahko popotresno Ljubljano mislimo skozi »katastrofični urbanizem«. S tem ne merim zgolj na naravne nesreče, na katere preži katastrofični kapitalizem, temveč tudi na to, da jih moramo jemati skupaj s tezo, da se presežki kapitala vedno reinvestirajo v profitabilna urbana območja z namenom ponovne akumulacije kapitala (Harvey 2008).

V nasprotju s »haussmannizacijo« sredi 19. stoletja, ki jo Harvey razume kot projekt, kako z urbanizacijo in prenovno Pariza

razvozlati problem presežka kapitala in brezposelnosti (prav tam; primerjaj Harvey 2006), pa popotresna obnova Ljubljane temelji na tistem, kar se prične z naravno nesrečo (seveda na trdni podlagi predhodnih interesnih sinergij med kapitalom in oblastjo) šele zares *vzpostavljati*. Načrtovanje, upravljanje ter skrb za mesto kot celovit življenjski prostor pristanejo v domeni vzpostavljajočega se urbanizma. Na presečišču urejanja mestnega prostora, mestne oblasti in kapitala se rodita higienizacija urbanega prostora in ideologija skrbstva za zdravje mestnega človeka (primerjaj Vigarello 1999), v novi ekološki zavesti pa se razkrivata v obliki modernizacije čutnega.<sup>18</sup>

Zanimivo bi bilo denimo podrobneje prikazati, kako je tedanji katastrofični »urbanizem« ne samo vložil presežke kapitala v nove stavbe in prazna ter izpraznjena področja mesta in s tem monopoliziral gradbeno dejavnost (Valenčič 1970), ampak tudi proizvedel prostor za profitabilne investicije v urbano okolje, ki je postalo podlaga za doživljanje modernizacije čutnega. V tem pogledu je Kranjski stavbni družbi<sup>19</sup> pripadala pionirska vloga pri realizaciji monopolne rente. Monopolna renta, ki se je profitu in mezdi pridružila kot oblika akumulacije kapitala (glej Harvey 1974), je bila iztržek Kranjske stavbne družbe kot protagonista na polju med lokalno ekonomsko in politično konstelacijo z odločnim vplivom na zazidavo nekaterih zemljišč, denimo Vrtače. Hkrati je bilo to eno izmed redkih lokalnih gradbenih podjetij (če ne edino), ki si je privoščilo špekulativne gradnje (Valenčič 1970: 136), še posebej tam, kjer je lahko poblagovilo čutno krajino okoliša, namenjenega za pozidavo. Tako je okoliš Vrtače, tj. gradbenih zemljišč v lasti Kranjske stavbne družbe, sčasoma postal eden izmed najuglednejših mestnih predelov, pozidanih z vilami in stanovanjskimi hišami, ki so bile prvenstveno namenjene najemništvu. Precedens Kranjske stavbne družbe moramo misliti tudi z ozirom na današnji čas, saj nas posodobljena oblika modernizacije in poblagovljenja čutnega nemara še vedno spremlja v urbanem prostoru (primerjaj Abram in Bajič *v tisku*). Če opisan primer predstavlja zametek rušenja razmerja

---

**18** Preplet socialne medicine, estetike in ekologije se sicer vrši tudi na ravni države kot take. Kakor pokaže Remec (2012), sta se socialna medicina in higiena dolgega 19. stoletja posvečali vprašanjem sanitete in morale, kajti vzdržljivega delavca in vojaka je bilo moč doseči le z izboljšanjem zdravja celotne družbe: »Skrb za narodno zdravje kot dolžnost vsakega državljana je bila močno povezana tudi z vse bolj očitno militarizacijo družbe. Dokončno se je uveljavila ideja, da bolj kot so zdravi in krepki državljeni, bolj močna je država, tem hitrejši je napredek na vseh poljih in tem manj se ji je treba bati sovražnikov« (Remec 2012: 76).

**19** Družba je bila ustanovljena leta 1873 z združitvijo večjega števila kapitalistov iz Ljubljane, čeprav je bil daleč največji delež kapitala nemškega izvora (Valenčič 1961: 141–142).

med produkcijo abstraktnega in čutnega prostora,<sup>20</sup> se produkcija sodbnega urbanega prostora bržkone kaže ravno kot produkcija abstraktno-čutnega prostora.

#### CITIRANE REFERENCE

- ABRAM, SANDI IN BLAŽ BAJIČ v tisku '»Perception *Against*«: Reflecting Sensory, Walking and Atmospheric Turns Ethnographically.' *Etnološka tribina*.
- BAJIČ, BLAŽ 2017 'Staro za novo.' *Glasnik SED* 57 (3-4): 33–37.
- BAJIČ, BLAŽ 2020 'Nose-talgia, or, Olfactory Remembering of the Past and the Present in a City in Change.' *Ethnologia Balkanica: Journal for Southeast European Anthropology* 22: 61–75.
- BAJIČ, BLAŽ IN SANDI ABRAM 2019 'Čutnobiografski sprehodi: Med antropologijo čutov in antropologijo digitalnih tehnologij.' *Glasnik SED* 59(1): 27–38.
- BASKAR, BOJAN 2015 'Njogoš na Jadranu: kaj imata črnogorski nacionalni pesnik in njegovo »gorsko zatočišče« opraviti z Mediteranom?' *Glasnik SED* 56(1-2): 14–26.
- BENEVOLO, LEONARDO 2004 *Mesto v zgodovini Evrope*. Ljubljana: \*cf.
- BRATE, TADEJ 1990 *Ljubljanski tramvaj: 1901–1958*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CANKAR, IVAN 1910 *Bela krizantema*. Ljubljana: L. Schwentner.
- CORBIN, ALAIN 2019 'Urban Sensations: The Shifting Sensescape of the City.' V: *A Cultural History of the Senses in the Age of Empire*, Volume 5. Constance Clasen, ur. London: Bloomsbury Academic. Str. 47–68.
- CSORDAS, THOMAS J. 1999 'The Body's Career in Anthropology.' V: *Anthropological Theory Today*. Henrietta L. Moore, ur. Cambridge: Polity Press. Str. 172–205.
- ČRNIVEC, ŽIVKA 1975 *Kulturna podoba marginalne družbe na območju mesta Ljubljane: (študija naselja Tomačevo 55)*. Ljubljana: Mestni svet ZS: Komite MK ZKS.
- HERITAGE 2020 'Ljubljana – Vila Levstikova 18.' Spletni vir: <[http://www.heritage.si/cont/Digital.aspx?ID=MKS\\_004\\_07010\\_29781\\_GBLPIBVKBSKFQ-HECYWDICYJXGWRDSN](http://www.heritage.si/cont/Digital.aspx?ID=MKS_004_07010_29781_GBLPIBVKBSKFQ-HECYWDICYJXGWRDSN)>, 1. 10. 2020.
- ELIAS, NORBERT 2000 *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Revidirana izdaja. Oxford: Blackwell.

---

**20** Lefebvre (2013) je razumel abstraktni prostor kot prevladujočo obliko pobjavljenega prostora v kapitalizmu; zanj je to prostor, ki se ga »bere« skozi reprezentacije in je med drugim zvezan z državo, tehnokracijo in patriarhatom. Kot nasproten abstraktnemu se mu je razodeval čutni prostor (fr. *l'espace sensoriel-sensuel*; angl. *sensory-sensual space*) kot oblika zaznanega, emancipatornega prostora, ki uhaja pobjavljenju, saj se osredinja na telo in telesno zaznavo (Lefebvre 2004, 2013).

- FOUCAULT, MICHEL 2009 *Rojstvo klinike*. Ljubljana: Študentska založba.
- HARVEY, DAVID 1974 'Class-Monopoly Rent, Finance Capital and the Urban Revolution.' *Regional Studies* 8(3-4): 239–255.
- HARVEY, DAVID 2006 'The Political Economy of Public Space.' V: *The Politics of Public Space*. Setha Low in Neil Smith, ur. London in New York: Routledge. Str. 17–34.
- HARVEY, DAVID 2008 'The Right to the City.' *New Left Review* 5: 23–40.
- HOWES, DAVID IN CONSTANCE CLASSEN 2014 *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*. London in New York: Routledge.
- HRIBAR, IVAN 1928 *Moji spomini. I. del. Od 1853. do 1910. leta*. Ljubljana: Merkur.
- JÄRVILUOMA, HELMI 2015 *Sensory Transformations and Transgenerational Environmental Relationships in Europe, 1950–2020*. SENSOTRA Research Plan B2. ERC-ADG – Advanced Grant.
- JÄRVILUOMA, HELMI 2016 'Art and Science of Sensory Memory Walking.' V: *The Routledge Companion to Sounding Art*. Marcel Cobussen, Vincent Meelberg in Barry Truax, ur. London in New York: Routledge. Str. 191–204.
- JERMAN, KATJA 2003 *Promenada v Ljubljani*. Ljubljana: Viharnik.
- KENNY, NICOLAS 2014 *The Feel of the City: Experiences of Urban Transformation*. Toronto, Buffalo in London: University of Toronto Press.
- KLEIN, NAOMI 2007 *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Metropolitan Books.
- KOS, JANEZ 1981 'Oris poglobitnih točk razvoja nekaterih komunalnih dejavnosti v Ljubljani 1850–1941.' *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 29(2): 159–166.
- KREMENŠEK, SLAVKO 1980 *Uvod v etnološko preučevanje Ljubljane novejšje dobe*. Ljubljana: PZE za etnologijo Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja.
- LE BRETON, DAVID 2017 *Sensing the World: An Anthropology of the Senses*. London: Bloomsbury Academic.
- LEFEBVRE, HENRI 2004 *Rhythmanalysis: Space, Time, and Everyday Life*. London in New York: Continuum.
- LEFEBVRE, HENRI 2013 *Produkcija prostora*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- LIKIČ, MILAN 1997 'Pijanci, pijanke in druge ljubljanske slike v Hribarjevi dobi.' *Kronika* 45(1-2): 126–138.
- LORENČIČ, ALEKSANDER IN JOŽE PRINČIČ 2018 *Slovenska industrija od nastanka do danes*. Ljubljana: Inštitut za novejšjo zgodovino.
- MAKAROVIČ, GORAZD 1995 *Slovinci in čas: Odnos do časa kot okvir in sestavina vsakdanjega življenja*. Ljubljana: Krtina.
- MICHAEL, MIKE 2000 'These Boots Are Made for Walking ...: Mundane Technology, the Body and Human-Environment Relations.' *Body & Society* 6(3-4): 107–126.
- OGRIN, GUSTAV 1935 'Ljubljana pred in po potresu.' *Kronika slovenskih mest* 2(1): 130–133.

»Kakšen pošasten razvoj je to bil!«:  
modernizacija čutnega v Ljubljani  
na začetku 20. stoletja

- ORWELL, GEORGE 2013 *Pot v Wigan*. Ljubljana: Študentska založba.
- PESTOTNIK, IVAN 1934 'Mestna klavnica ljubljanska in njen razvoj.' *Kronika slovenskih mest* 1(3): 202–205.
- PETRIČ, KAREL 1934 'Higiena mesta Ljubljane.' *Kronika slovenskih mest* 1(2): 128–132.
- PIRKOVIČ, JELKA 2016 'Ljubljana – provincialno mesto Avstro-Ogrske monarhije.' V: *Fabianijeva Ljubljana*. Mihelič, Breda, Jelka Pirkovič in Gojko Zupan. Ljubljana: Mestna občina. Str. 10–31.
- PORTEOUS, DOUGLAS 1985 'Smellscape.' *Progress in Physical Geography: Earth and Environment* 9(3): 356–378.
- RAVNIK, MOJCA 1981 *Galjevica*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- REMEC, META 2012 '»Pitje in kajenje krajša ti življenje«: Tobak ter drugi užitki in razvade v dobi meščanstva.' V: *Pomislil na jutri: O zgodovini (samo)odgovornosti*. Andrej Studen, ur. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino. Str. 71–98.
- REMEC, META 2016 *Bakh, tobak in Venera: grebi in skušnjave v dolgem 19. stoletju*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- STUDEN, ANDREJ 1990 'Nekaj drobtinic o vili v Šubičevi ulici 10 (o njenem nastanku, strukturi in prvih lastnikih.' *Borec: Revija za zgodovino, literaturo in antropologijo* 42(1): 144–151.
- STUDEN, ANDREJ 1991 'Stanovanjska kultura nekaterih ljubljanskih ulic 1910.' *Zgodovinski časopis* 45(2): 239–257.
- STUDEN, ANDREJ 1993a *Pedenarca, ksel, kelnerca, žnidar: Socialnozgodovinska analiza izvora in poklicne strukture stanovalcev izbranih ljubljanskih ulic iz let 1869–1910*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv.
- STUDEN, ANDREJ 1993b 'Zapis o bivanjskih razmerah nemških in slovenskih višjih meščanskih slojev v Ljubljani na začetku stoletja (primer naselja vil v kapucinskem predmestju v Ljubljani).' *Zgodovinski časopis* 3: 421–424.
- STUDEN, ANDREJ 2010 'Ko zabolijo nosnice: razmišljanje o straniščih in smradu v dolgem 19. stoletju.' *Ekonomska i ekohistorija: Časopis za gospodarsku povijest i povijest okoliša* 6(6): 173–186.
- ŠORN, JOŽE 2013 'Šarabon, Andrej (1860–1941).' *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU.
- VALENCIČ, VLADO 1961 'Gradbeni razvoj Ljubljane od dograditve južne železnice do potresa l. 1895.' *Kronika* 9(3): 135–144.
- VALENCIČ, VLADO 1970 'Ljubljansko stavbeništvo od srede 19. do začetka 20. stoletja.' *Kronika* 18(3): 135–146.
- VALENCIČ, VLADO IN REZKA TRAVEN 1980 *Ljubljanske ulice*. Ljubljana: Geodetska uprava Skupščine mesta Ljubljane.
- VIGARELLO, GEORGES 1999 *Čisto in umazano: Telesna higiena od srednjega veka naprej*. Ljubljana: \*cf.
- VOGELNIK, ADOLF 1938 'Stanovanjske razmere v delavskih kolonijah na področju mesta Ljubljane.' *Kronika slovenskih mest* 5(1): 119–124.



ŽIDOV, NENA 1994 *Ljubljanski živilski trg: Odsev prostora in časa (1920–1940)*. Ljubljana: Viharnik.

ZUPANIČ SLAVEC, ZVONKA IN KSENIJA SLAVEC 2011 'Dr. Karel Petrič (1900–1944), eden pionirjev slovenskega javnega zdravstva: Ob 110-letnici rojstva.' *Isis: Glasilo Zdravniške zbornice Slovenije* 20(2): 70–75.

## ČASOPISNI VIRI

- B. N. A. 1931a 'Brez naslova.' *Tedenske slike: Priloga Domovini*, 23. 4. 1931. Spletni vir: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-006N9A96>>, 1. 10. 2020.
- B. N. A. 1931b 'Ljubljana.' *Slovenec: Političen list za slovenski narod*, 22. 5. 1931. Spletni vir: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-VTSK1AGX>>, 1. 10. 2020.
- B. N. A. 1931c 'Oranje betona v Selenburgovi ulici.' *Tedenske slike: Priloga Domovini*, 30. 4. 1931. Spletni vir: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-8ZZDIRI5>>, 1. 10. 2020.
- B. N. A. 1931č 'Šelenburgova buči.' *Slovenec: Političen list za slovenski narod*, 24. 4. 1931. Spletni vir: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-GPV7HUSW>>, 1. 10. 2020.
- B. N. A. 1933 'Ljubljana in njene zanimivosti.' *Jutro: Dnevnik za gospodarstvo, prosveto in politiko*, 21. 9. 1933. Spletni vir: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-LTD4EITH>>, 1. 10. 2020.

## IZVLEČEK

Prispevek obravnava zgodnjo industrializacijo in modernizacijo Ljubljane na začetku 20. stoletja skozi prizmo čutnih sprememb. Besedilo pokaže, kako so razcvet industrijskih obratov, uvedba novih transportnih sredstev in prenova javne infrastrukture prispevali k preobrazbi okusov, vonjav, načinov gibanja in zvokov. Analiza čutnih sprememb na primerih bivanjske kulture, deodorizacije mestnega središča, higienizacije in estetizacije javnega prostora se napaja v etnografskem gradivu, pridobljenem s pomočjo metode čutnobiografskih sprehodov, ter se dopolnjuje s sekundarnim, arhivskim gradivom.

Ključne besede: industrializacija, modernizacija čutnega, Ljubljana, etnografija, čutnobiografski sprehodi, čutne spremembe

## O AVTORJU

Sandi Abram, asistent, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (FF, UL); Šola za humanistiko (Univerza Vzhodne Finske, Joensuu), sandi.abram@ff.uni-lj.si

»Kakšen pošasten razvoj je to bil!«:  
modernizacija čutnega v Ljubljani  
na začetku 20. stoletja



# Dvoživke umirajo dvakrat (ukradeno)

AJA ZAMOLO

v dveh mestih  
zaporedoma  
poginemo  
hkrati  
dve mesti  
naenkrat  
nas ubijeta  
iskreno  
ker nismo znali  
izbrati  
ker nismo hoteli  
an  
ban  
pet  
podgan  
prelahko  
za kilometre  
presipko  
za steze  
utrujeni  
od preveč  
utrujeni  
od jutri  
dvakrat zbujeni



# Hoditi z glasbo: meščani, meščanke, poslušanje glasbe in dialoška konstrukcija prostora

HEIKKI UIMONEN

## UVOD

Oddajo na radiu BBC *Glasba med delom* (*Music While You Work*) so uvedli leta 1940 z namenom predvajanja popularne glasbe in povečevanja produktivnosti tovarniških delavcev ter nemara tudi za bodrenje v času vojne. To je bil še en poskus v dolgi vrsti eksperimentov v zvezi z glasbo za ozadje (*background music*) in njenimi učinki na kolektivno vedenje poslušalcev. Zdi se, da se iz takšnega ali drugačnega razloga premišljevanja domnevnih vplivov glasbe skozi desetletja redno pojavljajo v središču pozornosti množičnih medijev. Sodobne novice bi lahko delno razlagali z digitalizacijo in diverzifikacijo oblik razširjanja glasbe, ki zagotavljata vedno večje možnosti za kolektivni kot tudi za zasebni nadzor nad poslušanjem v komercialnih ali javnih prostorih in

Hoditi z glasbo: meščani, meščanke,  
poslušanje glasbe in dialoška  
konstrukcija prostora

okoljih. Pa vendar so ljudje pozorni in se zavedajo glasbe, ki jo sami izberejo, kot tudi glasbe, na katero slučajno naletijo v vsakdanjem življenju. Poleg tega je njihova sposobnost prilagajanja načinov poslušanja vseskozi spreminjajočih se urbanih zvočnih krajin stvar večine in razločevanja. Še več, poslušanje glasbe med *hojo* zahteva ne zgolj določeno željo po nadzorovanju lastnega okolja z izbiro primerne glasbe, pač pa tudi razumevanje tega, da zaradi slušalk ovirano čutno zaznavanje okolice terja posebne spretnosti pri gibanju.

Glasbene vsebine, ki jih ljudje poslušajo s pomočjo mobilnih telefonov ali drugih prenosnih naprav ob uporabi slušalk, na poseben način konstruirajo prostore. V nasprotju z vizualnimi vsebinami omogočajo vključevanje poslušalcev in poslušalk v druge dejavnosti; omogočajo ustvarjanje določenih prostorov, dejanj ali prizorov tako, da različna okolja združujejo z glasbo; resonirajo s poslušalčevimi oziroma poslušalkinimi spomini, delujejo intertekstualno, ko se naslanjajo na druge kulturne produkte, in rekonstruirajo urbana okolja s pripetanjem že obstoječih pomenov v nove kontekste.

Pričujoči prispevek osvetljuje načine uporabe prenosnih predvajalnikov glasbe med meščani in meščankami<sup>1</sup> v dveh evropskih mestih, v Turkuju na Finskem ter v Brightonu v Veliki Britaniji. V metodološkem smislu se besedilo naslanja na metodo čutnobiografskih sprehodov, ki obsega sprehod raziskovalca in sprehajalcev z namenom preučevanja spominov, spreminjanja čutnega okolja in uporabe medijev. Cilj besedila je raziskati načine osebne uporabe prenosne glasbe ter opisati, kako se ti manifestirajo v pripovedovanju med čutnobiografskim sprehajanjem. Izmed zbranih pripovedi smo izbrali zgodbe tistih oseb, ki so bile pri poslušanju glasbe najdejavnjše, hkrati pa so med premikanjem po mestu uporabljale slušalke. Tri sočlenja – s fotografiranjem, kolesarjem in glasbenim navdušencem – so pokazala, da je vsak izmed njih na svoj, izbran in prefinjen način poslušal glasbo. Zato si zaslužijo, da jih podrobneje opišemo in premislimo. V teoretskem smislu prispevek temelji na pojmovanju prostora in njegovi dialoški konstrukciji, kot ju najdemo v besedilih Edwar- da Caseya in Stevena Felda.

---

**1** Pisec uporablja angleški izraz *urbanite*, ki na denotativni ravni označuje prebivalca oziroma prebivalko mesta. Na konotativni ravni pa ta izraz označuje vrsto »subkulturnih« potez, in sicer (relativno) mladost, premožnost, sledenje (potrošniškimi, tehnološkimi, množičnokulturnimi idr.) trendom, (multi)medijsko pismenost ter ponos na svoje *urbano* poreklo. V pričujočem besedilu je meščan oziroma meščanka razumljen kot nekdo, ki »je« urban in sodoben v polnem, ideološkem pomenu besede (op. ur.).

Čutnobiografski sprehodi so metoda, ki obsega skupinsko sprehajanje raziskovalca ali raziskovalke in sogovornikov oziroma sogovornic. Pri tem raziskovalci sprehajalce med hojo spodbujamo, naj se pogovarjajo o tem, kako so povezani s svojimi čutnimi okolji, vključujoč uporabo sodobne medijske tehnologije. Kot utemeljena (*grounded*) transgeneracijska etnografska metoda nam sprehajanje omogoča osredotočenje na kulturne transformacije čutnega okolja. Teoretsko se naslanja na koncept čutne biografije.

Metoda čutnobiografskih sprehodov izhaja iz akademske tradicije zbiranja kvalitativnih raziskovalnih podatkov med hojo (Tixier 2002; Järviluoma in Schafer 2009). Gre za etnografsko metodo, namenjeno preučevanju utelešenega in uprostorjenega čutnega spominjanja in izkušanja. Hoja omogoča dostop do izkustev v skupni situaciji in transgeneracijsko izmenjavo, ko se sprehajamo s starejšim in mlajšim čutnobiografskim sprehajalcem oziroma sprehajalko. Pri sprehodu transgeneracijski pari sodelujejo z enim ali več raziskovalci, tako da vsakdo izmed sogovornikov oziroma sogovornic enkrat prevzame vodenje sprehoda. Sprehode dokumentiramo z digitalnim snemalnikom in video kamero, ki se ju pripne na oblačila intervjuvanca oziroma intervjuvanke. Po sprehodu se izvede kratek refleksivni intervju, s približno tretjino vseh parov pa opravimo tudi poglobljen dialoški intervju, katerega namen je produkcija izkustvene vednosti (glej Murray in Järviluoma 2020). Če torej čutnobiografski sprehod predstavlja temelj preučevanja preobrazb čutnega okolja, pa poglobljeni intervjuji služijo temu, da podrobneje spregovorimo o temah, ki jih med sprehodi poudarjajo sprehajalci oziroma sprehajalke.

Pri zbiranju podatkov o čutnem okolju predstavlja čutnobiografski sprehod, v nasprotju s »sedečimi metodami«, bolj dinamičen pristop k etnografskemu raziskovanju: osredinja se na razmerja med telesom, prostorom in gibanjem ter upošteva, da telesa ne le *ostajajo v prostoru, se premikajo znotraj prostora, se premikajo iz prostora v prostor*, ampak da tudi *vnašajo kulturo v prostore* (Casey 1996: 23). Interakcija med telesom, prostorom in gibanjem lahko interpretiramo kot izhodišče raziskovanja. Pripovedovanja sogovornikov oziroma sogovornic namreč le redkokdaj popolnoma zaobidejo spomine na prostore ali njihovo opisovanje. Med gibanjem znotraj prostora ali iz prostora v prostor tako oblikujejo pretekla ter sedanja urbana okolja. Živeča telesa pripadajo prostorom in prostori pripadajo živečim telesom (Casey 1996: 24). Metodološko je predvsem zanimivo, kako posamezniki umeščajo prostore v skupna urbana okolja in kako pripovedujejo

o njihovi zgodovini. Izkušnje in z njimi povezana pripovedovanja se oblikujejo v odnosu do prostora ter jih udeleženci in udeleženke v raziskavi ponovno obujajo v določenem prostoru in času.

Z raziskovalno metodo čutnobiografskega sprehoda pridobivamo informacije na osnovi sprememb zaznavanja in spominov sogovornikov oziroma sogovornic. Trditev, da »z občutenjem prostora postavljamo občutke v prostor; [in da] tako kot prostori osmišljajo, tudi čuti naredijo prostor [*as place is sensed, senses are placed; as places make sense, senses make place*]« (Feld 1996: 91), nas pripelje do sklepa, da poleg tega, da čutna okolja interpretiramo, jih istočasno tudi proizvajamo v tristranem odnosu med čutečim posameznikom, okoljem ter čutnimi zaznavami. Ker »prostori ne samo *so*, ampak se *dogajajo*« (Casey 1996: 27), je oblikovanje prostora torej proces, ki se vselej obnavlja in nadaljuje.

Telo se integrira z neposrednim okoljem, s »svojim« konkretnim prostorom. Na integracijo vplivajo razne »intencionalne niti«, ki vežejo telo in prostor v skupen kompleks odnosov (Casey 1996: 22). Toda nameni in potrebe meščanov in meščank so lahko tudi v konfliktu s posameznimi prostori. Morda si želijo nekemu prostoru ubežati, nemara jih vznemirja ali dolgočasi in si zaradi tega morda želijo upravljati svoje zaznave. Poleg tega si lahko ljudje namesto razvezovanja od nekega prostora želijo, da bi bilo njihovo razmerje selektivno, prefinjeno in individualno. Morda bi radi osmislili nekraje, kot so letališča in avtoceste, ki sami po sebi ne nosijo dovoljšnjega pomena (Augé 1995; Relph 1976), ali pa prostore, ki jih preprosto ne privlačijo. Pri tem v glavni vlogi nastopajo ravno prenosna glasba in slušalke.

## PRVO SREČANJE: FOTOGRAFINJA

Edward Casey (1996: 39), izhajajoč iz Bachelarda in Heideggerja, trdi, da »smo v bivališčih najdojemljivejši za vpliv prostora na naša življenja«. Poslušalce prenosne glasbe in še posebej tiste, ki uporabljajo slušalke, opisujejo kot tiste, ki brez težav združujejo kompleksno in kontingentno naravo sveta. S tem, ko uporabljajo »organizacijski potencial privatiziranega zvoka« (Bull 2012: 198, 203), ulice predrugачijo tako, da ustrezajo vzdušju glasbe, ki se predvaja skozi slušalke.

Tovrstno poslušanje glasbe premošča tudi vrzel med zasebnim bivališčem in javnim prostorom. Ko je Anna-Sofia, tridesetletna umetnica iz Turkuja, opisovala svojo tekaško progo v bližini svojega doma na obrežju reke Aura, je »priznala«, da vselej, ko se odpravi ven, posluša



glasbo. Ta ji omogoča, da se lahko osredotoči na svoje lastne misli (SBW Turku 2018a). Obenem pa s tem, ko preprečuje, da bi okoliški zvočni svet prodril do nje, uravnava svoje čutne zaznave in občutke. Uporabniki prenosnih predvajalnikov glasbe naj bi na temelju solipsistične estetizacije ponovno uprostorjali okolje in si tako ustvarjali estetsko zadovoljiv svet (Bull 2012: 199). Toda povedno je, da potrošniške užitke, ki pogosto temeljijo na zunanjih zvočnih ali vizualnih dražljajih in jih običajno sprejemajo pasivno, uporabniki prenosnih predvajalnikov preobrazijo v dejanja nadzora, ki merijo na spreminjanje posameznikovega oziroma posamezničinega okolja. Ko urbano izkušnjo pomagajo posredovati promocijske tehnologije kulture dobrin, kultura prenosnih predvajalnikov glasbe ta fenomen preobrne (Bull 2012: 206).

Čutnobiografska sprehajalka Anna-Sofia, ki se sicer ukvarja z ulično fotografijo, je okoljsko estetizacijo ponesla na drugo raven. Naomi Blumber (2020) je ulično fotografijo opredelila kot »žanr fotografije, ki beleži vsakdanje življenje na javnih krajih«. Ulična fotografija omogoča umetniku fotografirati tujce, ne da bi se ti tega sploh zavedali, in ujame trenutke, ki bi sicer ostali neopaženi. Čutnobiografska sprehajalka je opisala, kako kot ulična fotografinja nosi »*nekakšen skuppek opreme, tako da ima ušesa prekrita z glasbo in da stvari opazuje skozi objektiv fotoaparata*« (SBW Turku 2018a). Sledi ljudem in njihovim dejanjem ter načinom, na katere je vse povezano z »*velikimi problemi sveta, saj veste, če poenostavimo*« (prav tam). Omenimo tudi, da uporaba slušalk v urbanem okolju izraža željo po tem, da naj bi človeka pustili pri miru in ga ne motili (Uimonen 1999: 123; Bull 2013: 638), kar dodatno poudarja značilna bela barva slušalk enega večjih proizvajalcev v zadevni industriji.

Uporabniki in uporabnice prenosnih predvajalnikov glasbe »svet preobražajo v skladu s svojimi predispozicijami« (Bull 2012: 207). Prostore subjektivirajo, komodificirajo in s tem fetišizirajo (Bull 2012: 207). Omenjena umetnica fetišizira svoja lastna izkustva ter izkustva drugih prebivalcev mesta tako, da jih kombinira in integrira v proces izdelovanja umetniškega dela. Ta proces se povzdigne na neko drugo raven, če in ko umetniško delo postavimo na ogled. Prostorov fotografinja ne subjektivira, temveč jih, ravno nasprotno, objektivira. Poleg tega pa ni nujno, da predispozicije ostajajo nedotaknjene, temveč lahko postanejo del umetniškega procesa in so tako vključene v proces oblikovanja »nečesa-še-neznanega«.

Čutno posredovana, a obenem s prenosnim predvajalnikom glasbe nadzorovana resničnost, ne prispeva le k upravljanju čutov in občutkov, ampak obenem slabi in celo onemogoča rabo enega od temeljnih čutov, kar se je razkrilo med čutnobiografskim sprehodom,

ko smo razpravljali o terorističnem napadu, ki se je zgodil na mestni tržnici v Turkuju avgusta 2017. Sogovorničin prijatelj, ki živi v enem izmed velemest v tujini, ji je odkrito dejal, da bi morala omejiti svojo uporabo prenosnega predvajalnika glasbe in njegovo dušenje zvoka mesta:

Po tem napadu mi je prijatelj, ki živi v Londonu, rekel, da »ja, tudi v Londonu jih imamo [teroristične napade]. Od zdaj naprej, Anna-Sofia, ne uporablajaj slušalk za v ušesa [*in-ear headphones*]. Preprosto hodi brez njih. Tako vsi počnemo tu, v Londonu. Ne razumem, zakaj ne tudi na Finskem, ampak bi morali. [...] Od sedaj naprej hodi malo pametneje.« To opisuje, kako so uporabo čutov dojemali drugače v Londonu in da se tam morda pogosteje dogajajo kakšna vsakdanja hudodelstva ... in zdaj s temi terorističnimi grožnjami in vsem tem. Ne vem, v Turkuju me ne bi bilo strah. (SBW Turku 2018b)

Anna-Sofia se je navadila na vsakdanje izzive in potencialne nevarnosti, ki jih predstavljajo drugi pešci, kolesarji, avtomobili in avtobusi, tudi z delno ali pa s povsem onemogočenim sluhom. Da je sogovornica prekinila svojo rutino, je bila potrebna docela šokantna izkušnja, zaradi katere se je začela zavedati morebitnih groženj in nevarnosti, povezanih z uporabo prenosnih naprav. Ta prekinitev je bila – kot kaže –časna, saj se je leto dni po napadu v svojem rodnem kraju še vedno počutila varno.

## DRUGO SREČANJE: KOLESAR

Tehnologije in zvočna posredovanja, na katera naletimo med prebivalci mest, bi lahko razvrstili v tri kategorije – fordistično, postfordistično in hiperpostfordistično. Tehnologije, ki bi jih opredelili kot fordistične, ponujajo tista podjetja, ki se ukvarjajo z glasbo za ozadje. Opisali bi jo lahko kot glasbo, ki jo doživljamo kolektivno, prostovoljno ali neprostovoljno v družbenih prostorih, npr. v nakupovalnih središčih (Bull 2013: 630). Postfordistične oblike glasbene produkcije so povezane s pojmom tržne niše; gre denimo za glasbo, ki jo predvajajo v določenih trgovinah, za določenega potrošnika ali pa med komercialnimi radijskimi glasbenimi programi, ki z glasbo merijo na točno določene poslušalce. Hiperpostfordistična kategorija se nanaša na individualizirano uporabo glasbe in tehnologij, kot so prenosni predvajalniki glasbe in slušalke, ki omogočajo zasebno in individualno izkušnjo poslušanja (Bull 2013: 631; Uimonen 2017).

Fordistična glasba (Bull 2013: 633) in doživljanje glasbe za ozadje je lahko mnogoznačna izkušnja, ki jo ocenjujemo v kontekstu urbanega okolja. Današnja nakupovalna središča so v svojem bistvu multimedijski prostori, saj so s pomočjo množičnih medijev in novih oblik komunikacijskih tehnologij oblikovani in nasičeni tako zvočno kot vizualno (glej Ridell 2009: 306; Bull 2016: 78). Nakupovalna središča se poslužujejo centraliziranega oglaševanja in izbire glasbe: na Finskem eno samcato podjetje, *Mall Voice*, »dostavlja« glasbo na police 70 izmed 105 nakupovalnih središč v državi (Uimonen 2019). Vendar pa bi lahko glasbo za ozadje v nakupovalnih središčih umestili tudi v kategorijo postfordistične glasbe, ne zgolj fordistične, saj je radio še vedno dominanten vir glasbe za ozadju.<sup>2</sup>

Vsakdan meščanov zaznamuje glasba za ozadje. Glasba za ozadje – ali vseprisotna – glasba v teku dneva prihaja iz različnih virov, kultur in kontekstov (Quiñones, Kassabian in Boschi 2013). Nedavna raziskava, narejena na Finskem, je pokazala, da se meščani in meščanke zavedajo vloge glasbe za ozadje in tega, da naj bi jo podjetja uporabljala kot orodje za profiliranje strank in trženje, pa tudi tega, da je del te glasbe namenjen spodbujanju potrošniškega vedenja v trgovinah. Ko smo jih prosili, naj glasbo za ozadje pozorno poslušajo, so sogovorniki in sogovornice kritizirali trgovine z živili, restavracije in komercialne obrate, ki predvajajo radijski program, rekoč, da jim manjka značaja ali da so preveč odtujeni od produktov oziroma uslug, ki jih ponujajo. Tako se je postfordistična radijska glasba izkazala kot neuspešna v vlogi glasbe za ozadje (Kontukoski in Uimonen 2019). Zanimivo pa je, da je kljub domnevnetemu pomanjkanju značaja glasbe za ozadje sodelujočim v raziskavi služila kot vir za pridobivanje informacij o pesmih in izvajalcih. Sogovorniki in sogovornice so se sicer posluževali aplikacij na pametnih telefonih, da bi se lahko dokopali do zelenih informacij.

Hiperpostfordistično obliko poslušanja s pomočjo prenosnih tehnologij lahko opišemo kot »serijo samoregulacijskih praks«, s katerimi lahko na ustaljen način »upravljamo razpoloženje, hotenje in želje« (Bull 2013: 631). Pospremljena z osebno izbranim seznamom predvajanih pesmi, se lahko mestna izkušnja spremeni v filmsko doživetje in jo je zato moč opisati s filmsko terminologijo. Po tem scenariju uporabnik prevzame nadzor (Bull 2013: 635).

Filmsko doživetje je nazorno opisal Connor, čutnobiografski sprehajalec iz Brightona, ki si je pred vsakokratnim odhodom na

---

2 Več kot 72 odstotkov podjetij kot vir glasbe za ozadje zaradi preprostosti in dostopnosti glasbe ter govornih vsebin med delovnimi urami izbere radio (Teosti 2016).

delo vzal čas in si izbral ustrezno glasbo, četudi je vedel, da zamuja (slika 1). Za spremstvo na svojih poteh Connor uporablja sezname pesmi, dostopne v aplikaciji Spotify. Občasno »poslušam glasbo iz [filma] *Amélie* ... [zaradi česar se mi zdi, kot bi] *kolesaril po Parizu. Kako slikovito ... 'Oh! V Parizu sem.'*« (SBW Brighton 2019b). Romantično izkušnjo francoskega filma zavestno preslikuje na ulice Brightona in tako spreminja mesto v film, v katerem je Connor postal del dogajanja.



Slika 1: Sprehajalčev pogled na Brighton, posredovan skozi gibanje in uporabo slušalk (Brighton, 2019)

Med uporabo slušalk se poslušanje glasbe preplete s taktilnostjo – s telesnimi občutki in okoljem. Uporabo slušalk in preureditev čutnih hierarhij je treba prilagoditi glede na mnogotere okoliščine in večopravilnostne sposobnosti. Connor je takole opisal izzive poslušanja glasbe in uporabe slušalk med kolesarjenjem: »[E]no [slušalko] *dam noter, v levo uho. Desno uho pustim prosto, to je moje uho za promet, saj veste, da lahko slišiš stvari, ki prihajajo*« (SBW Brighton 2019a). Ne samo to, kako se sama naprava prilega ušesnemu kanalu poslušalca, ampak tudi to, kako jo uporabljamo in kako glasno jo nastavimo, je treba prilagoditi raznolikim situacijam poslušanja.

Estetika, zvok in nadzor so v zahodni družbi zakoreninjani, poslušalci in poslušalke prenosnih predvajalnikov glasbe pa so na videz zmožni poustvariti in preoblikovati javne prostore, v katerih so (Bull 2013: 629). Vseeno pa istočasno tvegajo večjo možnost škodovanja sebi in drugim meščanom ter meščankam, če si ne pridobijo ustreznih veščin ob svojem prostovoljno in zavestno okrnjenem zaznavanju.

Način, na katerega se v odnosu do tehnologije organizirajo čuti, je inherentno spremenljiv. Uporaba osebnega prenosnega predvajalnika glasbe reorganizira čute tako, da postavi sluh pred pogled (Bull 2016: 77). Četudi o tovrstnem učinkovanju prenosnih predvajalnikov glasbe ne gre dvomiti, pa moramo preobrazbe čutnih hierarhij iskati v tehnologijah, ki so zgodovinsko nastale pred osebnimi prenosnimi predvajalniki glasbe, in sicer v zgodnjih obdobjih radijskega oddajanja in prenosnih gramofonov. Z iznajdbo in širjenjem raznolikih glasbenih platform so te odločilno prispevale ne le k izpodbijanju obstoječega čutnega reda, pač pa so ustvarile tudi nove čutne hierarhije in drugim neslišna zvočna okolja.

Toda ni se spremenilo samo okolje, temveč se je preobrazila tudi sama izkušnja glasbe. Čeprav so prenosni predvajalniki glasbe – ali pa kakršnakoli druga naprava za poslušanje glasbe – omogočali rabo glasbe v poljubnih okoljih, pa so obenem dejansko zreducirali veččutno izkušnjo žive glasbe na skoraj izključno slušno izkušnjo (Uimonen 2019). To preobrazbo je nadalje pospešila popularizacija pametnih mobilnih telefonov.

Pravkar povedano pa ne pomeni, da je kateri od novih načinov poslušanja glasbe izpodrinil predhodne. O tem je pripovedoval tudi Tuomas, glasbeni navdušenec iz mesta Turku. Med hojo v službo ali med vožnjo z avtobusom je uporabljal slušalke, ki jih vstavlja v uho. Z omembo dveh primerov je opisal, kako namen hoje in okolje, v katerem se sprehaja, vplivata na njegovo uporabo glasbe: »*Med vožnjo na delo, ja [uporabljam prenosni predvajalnik glasbe], ne pa med hojo v naravi. Bilo bi neprimerno, če bi v gozdu poslušal synthwave glasbo.*« Vendar pa, je dodal, »*če si želiš pospešiti utrip, potem je dober kakšen rock s hitrejšim tempom ali kaj takega; če pa bi se rad sprostil in užival v glasbi narave, potem definitivno ne*« (SBW Turku 2018c). Tuomas hoje v naravi ni imel za nujno tako brežhibno, da bi jo lahko onesnažili s kakršnokoli glasbo, ampak jo je dojemal kot alternativo poslušanju glasbe in kot sprostitev, ne pa tudi kot zahtevnejšo in določenejšo obliko telesne vadbe. Takšen kategorični komentar uporabe predvajalnikov glasbe namesto poslušanja »glasbe narave« se ne dotika zgolj osebnega in kulturnega odnosa do narave, ampak tudi vloge tehnologije v »oblikovanju in preobrazbi kognitivnih, estetskih in moralnih 'razmikov' vsakdanjega doživljanja« (glej Bull 2016: 78).

Tehnološke inovacije in z njimi povezana uporaba kažejo tristranski odnos čutečega posameznika, okolja in čutnih informacij ter njihove medsebojne povezanosti. Glasnosti glasbe ne določa le splošna

raven zvoka iz okolice; obstajajo pač znatne razlike v zvočnih značilnostih glasbe. Nekatere sodobne posnetke namerno producirajo kot zelo glasne, s premalo dinamike, kar je slišati slabše kot pri manj kompresirani glasbi, a ji obenem omogoča, da jo lahko slišimo v hrupnem okolju. Zanimivo pa je, da se zato kriterij tega, kaj določa visoko kakovost zvoka, med generacijami morda razlikuje, da imajo denimo čezmerno kompresijo mlajše generacije za normo (Milner 2009: 282, 354; Uimonen 2019).



Slika 2: Nekdanja prodajalna plošč, danes trgovina z oblekami v nakupovalnem središču v Turkuju (Turku, 2018)

Tuomasova opažanja jasno kažejo, da kot glasbeni navdušenec urbane okolja ni doživljal zgolj zvočno, temveč tudi prostorsko. Njegov čutnobiografski sprehod in pripovedovanja so se navezovala na lokacije sedanjih in nekdanjih trgovin s ploščami (slika 2) ter na potek ekonomskih in družbenih odnosov na točkah, kjer se zbirajo glasbeni navdušenci.

V sodobnem medijskem okolju možnost vnaprejšnjega poslušanja glasbe zmanjšuje tveganje napačnega in impulzivnega nakupa. Nekoč je bilo iskanje glasbe precej drugačno, saj je zajemalo brskanje med ploščami, njihovo poslušanje s pomočjo slušalk v trgovinah ter splošno vzdušje v prodajalni s ploščami. »*Najprej si predmet otipal in se za nakup odločil po tem, ko si si ogledal platnice plošče ali pa si se mogoče odločil na podlagi založbe, ki je izdala posamezno ploščo,*« je dejal Tuomas. Poleg tega pa je nakupovanje dojemal kot

prijetno – občasno pa tudi kot ne-tako-prijetno – družabno izkušnjo. Po pripovedovanju sogovornika so nekateri lastniki trgovin sloveli po svoji nesramnosti, ampak »[tudi] tega si se navadil« (SBW Turku 2018; Uimonen 2019).

## SKLEP

Živeča telesa in kulture se, kot kažejo trije navedeni čutnobiografski sprehajalci iz Turkuja in Brightona, premikajo na raznolike in narativno edinstvene načine. Tristranski odnos med čutečim posameznikom, okoljem in čutnimi zaznavami je v neprestanem toku, tako v smislu vzpostavljanja pomenljivih prostorov kot v smislu upravljanja posameznikovega oziroma posamezničinega okolja. *Ostajanje v prostoru, premikanje znotraj prostora in premikanje iz prostora v prostor* se združuje z vnašanjem kulture in kulturnih produktov v prostor kot načinom upravljanja izkušenj. *Z občutenjem prostora, uprostorimo občutke*. Poleg tega pa prostori predstavljajo smisel upravljanja predrugačevanja čutov in občutkov. Pripovedovanja čutnobiografskih sprehajalcev so opisi intertekstualne konstrukcije okolja, v kateri so medijske vsebine na novo in ustvarjalno povezane z izkušnjami v sodobnosti.

Fotografinja si je ustvarila delovno vzdušje in okolje med drugimi meščani in meščankami. To v hiperpostfordističnem svetu, kjer meščani in meščanke uporabljajo prenosne računalnike in slušalke ter si tako privatizirajo javne prostore, ni neobičajno. Toda v nasprotju z implicirano osamitvijo se fotografinja dejavno povezuje z ljudmi izven svojega lastnega prostora. Tako kot hiperpostfordistična srečevanja fotografinje z drugimi meščani in meščankami lahko tudi kolesarjevo poslušalsko izkušnjo nadalje osvetlimo s koncepti intertekstualnosti in vseprisotne glasbe. Vsakodnevne in morda nekoliko dolgočasne rutine ljudje začinijo ali pa preoblikujejo z glasbo, ki jim nekaj pomeni. To počno tako zavzeto, da vse skupaj spominja na virtualno resničnost, ki pa ima to lastnost, da z zavestno okrnjeno sposobnostjo zaznave zahteva osebo, usposobljeno, da se lahko, kljub samoomejitvam, prebija skozi urbano okolje. Uporabnike in uporabnice prenosnih predvajalnikov glasbe lahko dejansko imamo za oddaljene v smislu, da vzpostavljajo določene fantazije in tako ohranjajo občutke gotovosti s tem, ko ne vstopajo v vzajemne odnose z drugimi ljudmi ali okolji (Bull 2012: 205). Vseeno pa je treba poudariti, da medsebojno vplivanje poteka na več zelo različnih načinov. Poslušanje je kontekstualna večšina, ki se oblikuje v spreminjajočih se okoljih in siceršnjih praksah uživanja

glasbe. Okrnitev posameznega čuta lahko prinaša tudi nevarnost, zaradi katere lahko poslušalec ali poslušalka glasbe postane ranljiv ali ranljiva v nenehno spreminjajočih se urbanih okoljih.

Izbire glasbe in uporabe izbranih glasbenih vsebin ne usmerja le želeno razpoloženje, temveč v nekaterih primerih tudi kulturno in subkulturno cenjeni zunajglasbeni dejavniki. Za glasbenega navdušenca kulturne vrednote, povezane z estetiko – in morda tudi etiko –, določajo, kateri glasbeni žanri so primerni za zasebno poslušanje v različnih kontekstih. Relevantno pa je tudi družbeno okolje, v katerem poteka poslušanje glasbe in zahteva določeno mero poznavalskega obnašanja. Opažanja glasbenega navdušenca glede vzdušja v prodajalni plošč nakazujejo, da še vedno potrebujemo posebne slušateljske večšine pa tudi večšine debatiranja s sebi enakimi, da bi lahko izpolnili svojo željo po glasbi. Toda to družbeno okolje poslušanja in izpolnjevanja želja – in pa druga tovrstna okolja, ki smo jih med vrsticami opisali zgoraj – si ob vsej svoji kompleksnosti in fluidnosti zaslužijo samostojno obravnavo – obravnavo, ki pa bo morala počakati na neko drugo priložnost.

#### CITIRANE REFERENCE

- AUGÉ, MARC 1995 *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- BULL, MICHAEL 2012 'The Audio-visual iPod.' V: *The Sound Studies Reader*. Jonathan Sterne, ur. London in New York: Routledge. Str. 197–208.
- BULL, MICHAEL 2013 'Remaking the Urban: The Audiovisual Aesthetics of iPod Use.' V: *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. John Richardson, Claudia Gorbman in Carol Vernalis, ur. Oxford: Oxford University Press. Str. 628–644.
- BULL, MICHAEL 2016 'Sounding Out the City.' V: *The Auditory Culture Reader*. Druga izdaja. Michael Bull in Les Back, ur. London: Bloomsbury. Str. 73–86.
- CASEY, EDWARD 1996 'How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena.' V: *Senses of Place*. Steven Feld in Keith H. Basso, ur. Santa Fe: School of American Research Press. Str. 13–52.
- EB 2020 'Street photography.' *Encyclopedia Britannica*. Spletni vir: <<https://www.britannica.com/art/street-photography>>, 1. 9. 2020.
- FELD, STEVEN 1996 'Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosawi, Papua New Guinea.' V: *Senses of Place*. Steven Feld in Keith H. Basso, ur. Santa Fe: School of American Research Press. Str. 91–135.
- JÄRVILUOMA, HELMI IN R. MURRAY SCHAFFER, ur. 2009 *Acoustic Environments in Change and Five Village Soundscapes*. Tampere: TAMK University of Applied Sciences in University of Joensuu.



- KONTUKOSKI, MAIJA IN HEIKKI UIMONEN 2019 'Tila, tunne ja musiikki: Kaupakeskuksen ääniympäristön laadullinen tarkastelu.' *Yhdyskuntasuunnittelu* 57(2): 10–25.
- MURRAY, LESLEY IN HELMI JÄRVILUOMA 2020 'Walking as Transgenerational Methodology.' *Qualitative Research* 20(2): 229–238.
- QUÍÑONES, MARTA GARCÍA, ANAHID KASSABIAN IN ELENA BOSCHI, ur. 2013 *Ubiquitous Musics: The Everyday Sounds that We Don't Always Notice*. Farnham in Surrey: Ashgate.
- RELPH, EDWARD 1976 *Place and Placelessness*. London: Pion.
- RIDELL, SEIJA 2009 'Julkista elämää digitaalisen verkkopussin solmukohdassa.' V: *Julkisen tilan politiikkaa ja poetiikkaa: Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalitaloissa*. Seija Ridell, Päivi Kymäläinen in Timo Nyysönen, ur. Tampere: Tampere University Press. Str. 293–322.
- SENSOTRA 2019 'Sensory Transformations and Transgenerational Environmental Relationships in Europe, 1950–2020'. Spletni vir: <<https://www.uef.fi/en/web/sensotra/home>>, 1. 9. 2020.
- TEOSTO 2016 'Taustamusiikkitutkimus'. Spletni vir: <<https://www.teosto.fi/kayttajat/tiedotteet/taustamusiikkitutkimus-2016%3Fnav%3Dpromo%26type%3DKayttajille>>, 1. 9. 2020.
- TIXIER, NICOLAS 2002 'Street Listening. A Characterisation of the Sound Environment: The »Qualified Listening in Motion« Method.' V: *Soundscape Studies and Methods*. Helmi Järviluoma in Gregg Wagstaff, ur. Vaasa: Finnish Society for Ethnomusicology, University of Turku. Str. 83–90.
- UIMONEN, HEIKKI 1999 'Radio työpaikan äänimaiseman rakentajana.' V: *Etnomusiologian vuosikirja 1999*. Jarkko Niemi, ur. Helsinki: Suomen etnomusiologinen seura. Str. 118–133.
- UIMONEN, HEIKKI 2017 'Beyond the Playlist: Commercial Radio as Music Culture.' *Popular Music* 36(2): 178–195.
- UIMONEN, HEIKKI v tisku 'Sensobiography and Tangible Music. Theoretical and Methodological Approaches.' *Musiikki*.
- UIMONEN, HEIKKI v tisku 'Kaupunkitila generatiivisen musiikin aikakaudella: Musiikin ja ääniympäristön tutkimuksen metodologinen esittely.' *Humanistinen kaupunkitutkimus*.

## INTERVJUJI

- SBW Turku 2018a. Čutnobiografski sprehod. Turku, 7. 5. 2018.
- SBW Turku 2018b. Čutnobiografski sprehod. Turku, 11. 5. 2018.
- SBW Turku 2018c. Čutnobiografski sprehod. Turku, 24. 4. 2018.
- SBW Turku 2018d. Čutnobiografski sprehod. Turku, 17. 4. 2018 in 24. 4. 2018.
- SBW Brighton 2019a. Čutnobiografski sprehod. Brighton, 10. 5. 2019.
- SBW Brighton 2019b. Čutnobiografski sprehod. Brighton, 16. 9. 2019.

## IZVLEČEK

Prispevek obravnava procese preobražanja občutij med meščani in meščankami, ki poslušajo glasbo. Prenosni predvajalniki zvoka in slušalke skupaj s sodobnim, digitalnim razširjanjem glasbe po spletu omogočajo uporabnikom in uporabnicam nadzorovati svojo slušno okolico. V teoretskem smislu prispevek izhaja iz pojmovanja, po katerem telesa *ostajajo v prostoru, se premikajo znotraj prostora, se premikajo iz prostora v prostor in vnašajo kulturo v prostore*. V metodološkem smislu se prispevek opira na metodo čutnobiografskih sprehodov, s katero smo podatke zbirali v Turkuju in Brightonu. Predstavlja tri udeležence oziroma srečanja ter opisuje uporabo prenosne glasbe. Poslušanje glasbe so udeleženci in udeleženke v raziskavi »uporabljali« kot način preoblikovanja posameznikovih občutij in čutnih zaznav, ki so jih zavestno začasno ohromili. To je narekovalo tenkočutno, kontekstualizirano poslušanje, a je obenem prispevalo k občasnemu izboljšanju medčutnega zavedanja okolice.

Ključne besede: glasba, konstrukcija kraja, čutnobiografski sprehodi, prenosni predvajalniki glasbe

## O AVTORJU

Heikki Uimonen, redni profesor, Univerza Vzhodne Finske, heikki.uimonen@uef.fi

# Hrup z Aškerčeve: analiza ljubljanskih študentskih protestov leta 1971 skozi hrup in glas

NIKA NIKOLIČ

## ZA ZAČETEK

Ljubljanski študentje so se z organizacijo serije protestnih akcij leta 1971 pridružili družbenim gibanjem po svetu.<sup>1</sup> V Ljubljani so štu-

---

**1** Protestna gibanja tistega časa pogosto poimenujejo kar »maj '68«, to se pravi, z imenom, ki se nanaša na proteste v Franciji, ki so se zgodili tega meseca oziroma leta; so med bolj znanimi dogodki sicer globalno precej razširjenih gibanj tistega časa. V Franciji so protesti zaznamovali vrhunec daljše politične dejavnosti, ki se je skupaj s francoskimi komunističnimi in socialističnimi strankami zavzemalo za družbeno pravičnost in enakopravnost ter je odločno nastopilo proti kapitalistični družbeni ureditvi. Protestniki so v svojih akcijah množično zavzeli univerze in tovarne. Podobna politična, družbenosolidarnostna in antikapitalistična gibanja, sicer močno lokalno zaznamovana so se v obdobju poznih šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja odvijala po vsem svetu, med drugim tudi v takratni Socialistični federativni republiki Jugoslaviji (prim. erjaj Bourdieu in Passeron 1979, Mihevc 2008: 205–206, Repe 2019: 208).

dentje zahtevali spremembe študija in univerzitetnega izobraževanja v smeri širše dostopnosti in večje uporabnosti (Mihevc 2008: 210). Študentje – kot lahko preberemo v osrednjem listu *Tribuna*, v katerem so objavljali politično najaktivnejši študentje tistega časa –, so v ospredje postavljali tudi problematiko družbene neenakosti:

Ne smemo pristajati na logiko te družbe. Naše zahteve morajo biti načelne in dosledne. Zahtevamo odgovornost, zahtevamo odstop tistih, ki niso bili sposobni izpeljati zadnje reforme. Zahtevamo socialno enakost. Zahtevamo pravico šolanja za vse sloje. Zahtevamo pravico in možnost kulture za vse. Zahtevamo realizacijo osnovnih postavk socializma, ki je pri nas v petindvajsetih letih že močno obledel. In če bo treba, moramo z našimi zahtevami tudi na ulico! Pokazati moramo, na katerem bregu te družbe smo študentje. (J. Z. 1971: 2)

Protestno dogajanje tistega časa bomo raziskali skozi opozicijo hrupa in glasu, ki ju lahko s pomočjo psihoanalitskega stališča teorije razumemo kot dejavnika, ki vzdržujeta (glas) ali rušita (hrup) obstoječe razmerje moči v družbi (Dolar 2003: 153–155). V nadaljevanju prispevka bomo podrobneje teoretsko opredelili njuni »vlogi« in ju predstavili v kontekstu boja skozi razmerje moči, kot se kaže na univerzi, in sicer proti univerzi in za univerzo. Povod manifestacije, ki se je izkazala za vrhunec ljubljanskega protestniškega gibanja, tako ni bil povezan z visokoletečimi, »abstraktnimi« družbenimi zahtevami po družbeni enakopravnosti in spremembi načina poučevanja v univerzitetnem sistemu – kljub temu da so prav te sestavljale njegove osrednje vsebinske zahteve – marveč, nasprotno, s skromnim, »konkretnim« pozivom k utišanju hrupa z Aškerčeve ceste. Hrup, ki je pri poslušanju motil slušatelje in slušateljice, profesorje in profesorice pa pri izvajanju predavanj na bližnjih izobraževalnih ustanovah in – po angažmaju študentov in študentk sodeč – predvsem na Filozofski fakulteti v Ljubljani, je bil tisti, zaradi katerega so se »zganile množice«. <sup>2</sup>

»Hrup z Aškerčeve« se ni začel aprila 1971 in bržčas je predavanja motil že pred tem. Toda takrat so ga vodje protesta razglasili (*sensu* J. L. Austin) za motečega, škodljivega in ga kot takega mobilizirali v pozivu širše študentske populacije k protestu. Prirediteljem

---

**2** Po navedbah Pavla Čelika (1994) naj bi bilo udeležencev na manifestaciji na Aškerčevi cesti tri tisoč. S tem je bila manifestacija najbolj množičen dogodek celotnega gibanja, vendar pa Bogomir Mihevc (2008: 234) na podlagi pregledanih arhivskih fotografij ocenjuje, da je navedba nekoliko pretirana.

hrup sicer ni predstavljal razloga za protest, bil je sredstvo mobilizacije večjega števila študentov za protestne dejavnosti; za organizatorje je bil razlog protesta družbena neenakost. Prireditelji manifestacije, ki so pripravili poziv, so na letaku, ki je napovedoval protest (glej spodaj), po lastnih navedbah zavestno poudarili popularen (v polnem pomenu besede; glej npr. Williams 1985), na videz apolitičen razlog, da bi k udeležbi pritegnili kar največ udeležencev (Zlobec in Medved 1972), saj je protestno gibanje zaradi notranjih trenj po njihovem potrebovalo nov zagon (Baškovič v Širca 1996).

Do trenj je prihajalo med angažiranimi študenti, ki so bili sicer v manjšini. Ti so se za namen oblikovanja protestnih zahtev organizirali v Skupščino študentov (SŠ), ki so jo študentje ustanovili, zato da bi se lažje organizirali in zavzemali za svoje zahteve ter s tem postali enakopraven političen deležnik v odnosu do Univerze. SŠ je tako postal ključna predstavniška organizacija študentov in aktiven pobudnik protestnega gibanja. SŠ sta sestavljala Akcijski odbor (AO) in Izvršni odbor (IO). Vsak odbor je imel določene delovne naloge, sestavljali pa so ju posamični študentje, med katerimi so obstajala odstopanja v pogledu na pristop k protestiranju. IO in AO sta se med seboj politično precej razlikovala. IO je zagovarjal legalističen pristop k protestiranju, medtem ko je bil AO zvest svojemu nazivu in pozival k akcijam, kot je bila zasedba stavbe Radiotelevizije Slovenije. Odnos med njima je bil deloma dopolnjujoč, deloma rivalski (glej Mihevc 2008).<sup>3</sup> Razglašitev hrupa kot nečesa motečega in škodljivega je za študentsko gibanje delovalo povezovalno zgolj za čas priprav na manifestacijo in njene izvedbe. AO se je po zborovanju na Aškerčevi – v primerjavi z IO – politično okrepil, vendar le za krajši čas. Kasnejše delovanje SŠ-ja se je osredotočilo na probleme elitizma in socialne neenakosti na univerzi, kar že ni več pritegnilo zanimanja študentov izven teles SŠ-ja (glej Mihevc 2008).

Letak, ki je pozival k manifestaciji, so na podlagi raziskave o jakosti hrupa v okolici fakultet ob Aškerčevi cesti in njegovi škodljivosti za zdravje študentov (navajam po Dovjak 2018) pripravili študentje psihologije (Mihevc 2008: 233–234):

---

**3** Manifestacija na Aškerčevi je jeziček na tehtnici politične moči premaknila na stran AO zgolj zaradi povečanja števila njegovih pripadnikov (Baškovič idr. 1982). Zasedba Filozofske fakultete, ki se je zgodila nekoliko kasneje, med 26. majem in 2. junijem 1971, je bila tako že močno zaznamovana z neheterogenostjo gibanja, ki je ostalo brez skupne vizije. Tako IO kot AO sta sčasoma postala zgolj »forumski sredini«, ter se na ravni širše participacije oddaljila od študentov (prav tam).

## TEHNIKA PROTI ČLOVEKU ALI TEHNIKA ZA ČLOVEKA?

Na šolah ob Aškerčevi cesti delamo v nevzdržnih razmerah: hrup, ki ga pov[z]roča naraščajoči promet, postaja vse hujša ovira za normalen potek predavanj, seminarjev in vaj. Raziskave so pokazale, da hrup s ceste presega vsako normalno stopnjo in da je škodljiv zdravju. Zato zahtevamo, da se ta problem nemudoma uredi. Zahtevamo:

1. začasno prepoved težkega prometa po Aškerčevi cesti;
2. trajno rešitev problema, to je pospešitev gradnje obvozne ceste.

Protestirali bomo javno v sredo 14. aprila ob 12. uri.

Študentje, zberite se pred fakultetami.

Profesorji, to je naš skupen problem.

V primeru dežja bo protest teden kasneje.

Po poročilu mnogih delavcev šum in ropot odvrata njihovo pozornost od dela, povzročata notranjo napetost in nemir, po dolgotrajnem delovanju vodita k različnim nevrodegenerativnim motnjam, ki se odražajo v trajnem glavobolu, v občutku preutrujenosti in splošni razdražljivosti. Daljša izpostavljenost intenzivnemu ropotu pripelje lahko do poškodb slušnega organa.

Šum in ropot bolj motita na začetku dela kot po daljšem času, ko pride do večje ali manjše navajenosti na ta pojav v delovnem okolju. Škodljiv vpliv ropota je tem večji, čim bolj glasen je in če se javlja diskontinuirano. Zaradi ropota pride do zmanjšanja vzburljivosti centralnega živčnega sistema, kar se kaže v zaspanosti in togosti. Šum in ropot zlasti težko prenašajo ljudje z labilnim živčnim sistemom, le na redke posameznike sploh ne deluje.

S slušnim organom dojemamo zvoke z različno intenziteto, ki jih izražamo na objektivni skali v decibelih (dB); sega od 0 do 130 dB. Intenzivnost ropota upada z oddaljenostjo od vira. Lahko ga tudi ublažimo s pomočjo raznih materialov, ki absorbirajo del zvočnih valov.

Konkretne meritve, ki so jih izvedli študentje psihologije pri vajah iz industrijske psihologije, na križišču Aškerčeve in Gorupove ceste – 10 metrov od križišča:

tovornjak s prikolico 84–98 dB

kamion TAM 92 dB

več avtomobilov 79 dB

audi 67 dB

motor 96 dB

avtobus 76 dB

kombi 87 dB

fiat 850 85 dB

## POSLEDICE DELOVANJA ROPOTA IN ŠUMOV

intenziteta

do 30 dB: znosen šum, ni ropota

30 do 65 dB: ropot I. stopnje – psihične motnje: nespečnost, glavobol

65 do 90 dB: ropot II. stopnje – psihične in vegetativne motnje

90 do 120 dB: ropot III. stopnje – psih., veget., poklicna naglušnost

nad 120 dB: ropot IV. stopnje – direktne okvare živčnih celic

Intenziteta ropota, ki ga povzročajo različna vozila: Hitrost Oddaljenost Intenziteta

osebni avto 50 km/h 6 metrov 74–84 dB

motorno kolo 60 km/h 7 metrov 81–98 dB

težak tovornjak 50 km/h 6 metrov 85–97 dB

trolejbus 30 km/h 5 metrov 83–90 dB

100 vozil na minuto 6 metrov 73–77 dB

30 metrov 58–63 dB

Ali veste, da je hrup na Aškerčevi cesti, ki pelje mimo sedmih stavb, ki bi potrebovale absoluten mir, celo zdravstveno škodljiv, kaj šele, da bi bilo mogoče pri tem huronskem hrumenju zbrano intelektualno delo. Kdo je tega kriv? Ali samo urbanisti ali samo kakšen politični organ ali kdo drug? Če bi tudi kateremu koli od teh vprašanj odgovorili pritrdilno, pa ostaja vprašanje, zakaj lahko ta nekdo vodi tako neodgovorno politiko? Če je izobrazba osnovni pogoj in največja možnost za napredek naše samoupravne skupnosti, bi bilo upravičeno pričakovati ustrezno skrben družben odnos do te nadvse pomembne družbene dejavnosti. Žal pa ne moremo ugotoviti dejansko angažiranega odnosa naše skupnosti do izobraževanja. Zakaj kmečki otroci dedujejo očetov poklic, zakaj delavski otroci postajajo delavci, zakaj je na slovenski univerzi večina študentov Ljubljancev?

Ali se vam ne zdi, da je tudi hrupna Aškerčeva cesta ena stran tega mačehovskega odnosa do vzgoje in izobraževanja? Zato s tem, ko protestiramo proti hrupu na Aškerčevi, protestiramo proti celotnemu sistemu reševanja važnih družbenih zadev.

Tehnika stopa proti človeku: ljubljanski zrak smrdi, voda je zastrupljena. Treba se je odločiti, ali bomo hranili denar tako, da bomo to dopuščali, ali pa bomo začeli skrbeti za človekovo fizično in duševno zdravje? Socializem, ki je obljubljal, da mu je glavna skrb človek, očitno ne izpolnjuje svojih obljub.

Tudi ti, ki bereš te besede, si sokriv za takšno stanje v naši družbi, ker pasivno pričakuješ, da se bo vse rešilo samo, ali da bodo pekoče probleme rešili drugi.

Vsak tovornjak je premikajoči se epicenter potresa 5–6 stopnje.

Spremenimo Aškerčevo v zelenico!

Protestirali bomo javno v sredo, 14. aprila, ob 12. uri.

Dokažite svojo solidarnost, pridite tudi vi!

V primeru dežja bo protest teden kasneje.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Obstoje teleta potrjuje tudi Bogomir Mihevc (2008: 233–234), ki poudarja, da so ga oblasti prepovedale razširjati. Primerek letaka ni dostopen, besedilo pa navajam po viru (Dovjak 2018).

Študentje so s kvantificiranimi podatki predstavili vrednosti glasnosti hrupa v okolici fakultet ob Aškerčevi cesti. Podatke so predstavili kot zanesljiv dokaz tega, da so razmere ob Aškerčevi cesti za izobraževanje neustrezne. Študentje, ki so sestavili letak, so tako v raziskavi pridobljene podatke uporabili za oblikovanje poziva k udeležbi na manifestaciji. Dokazali so škodljivost hrupa, poudarili njegov neugodni vpliv na pogoje za izvajanje študijskega procesa ter na tej osnovi utemeljili svoj protest in zahteve.

Želja večine študentov je bila, da bi lahko poslušali predavanja, obenem pa jim tudi glas profesorja in tisto, kar je imel povedati, nista povsem ustrezala. To nakazuje na to, da hrup, ki preglaša profesorjev glas, ki predaja vednost v instituciji, zamaje proces študija v njej.

Minimalni dispozitiv šole sloni na učiteljevem glasu, ki prenaša vednost in ki sledi neki analogni logiki kot pravo. Učitelj je prenašalec Vednosti prav preko glasu: vednost je sicer nakopičena v knjigah, a udejanjena lahko postane šele, ko jo povzame živi glas [...]. [Š]ola kot institucija lahko deluje le preko glasu. (Dolar 2003: 153)

In ta glas, nosilec vednosti in institucije, je prekinil hrup. Hrup so aktivistični študentje pozdravljali, saj je namesto njih zmotil status quo in utemeljeval protest. Hkrati pa so hrup, kljub temu da jim je »šel na roko«, načelno (v letaku) obsodili ter interpretirali kot pokazatelj neustreznih študijskih razmer. Zaradi neustreznih študijskih razmer so želeli aktivistični študentje spremembe obstoječega stanja. To obstoječe stanje so želeli zmotiti in prekiniti. Ena od manifestacij obstoječega stanja je bila za študente tudi profesorjev glas, ki je skozi predavanja uveljavljal hierarhijo in določal vrednost vednosti, s katero se aktivisti niso strinjali. Hrup z Aškerčeve ceste, ki so ga proizvajala mimo vozeča vozila, je študentom tako pomagal pri precej konkretni prekinitvi profesorjevega glasu. V pozivu na manifestacijo so hrup instrumentirali na način, da so ga poudarili kot težavo.

## HRUP V DISKURZU – TEORETSKI OKVIR

Navedbe na zgoraj navedenem letaku in dogajanje med manifestacijo na Aškerčevi cesti 14. aprila 1971 lahko razumemo na osnovi štirih diskurzov, ki jih je v *Seminarju XVII* opredelil francoski psihoanalitik Jacques Lacan. Oziroma natančneje, diskurza univerze. Diskurzi predstavljajo formalizacijo štirih možnih oblik družbene vezi (tovrstna formalizacija je bila po Lacanu nujna, ker naj bi odvezla moč našim imaginarnim predstavam).



Družbeno vez, po Lacanovi formalizaciji, sestavljajo štirje elementi: razcepljeni subjekt (\$), označevalec-gospodar (S1), vednost (S2) in užitek (a), ki se razporejajo na štiri mesta: dejavnik, drugi, proizvod in resnica (Lacan 2008: 9–10). Delovanje družbene vezi je po svoji naravi zavezano jeziku (zato tudi poimenovanje diskurz) in lahko zavzame (odvisno od postavitve in razmerij med štirimi elementi, ki jo sestavljajo), kot rečeno, štiri možne oblike. Za nas je ključna tista, ki jo Lacan poimenuje diskurz univerze. Diskurz univerze pa kljub svojemu poimenovanju ni izključno vezan na rabo ali pojavnost le v univerzitetnih institucijah. Prav tako se v njih ne pojavlja izključno – poleg njega so prisotni tudi drugi (Bjeere 2015: 54). Za diskurz je značilno, da v njem mesto dejavnika zaseda vednost, mesto (njene skrite) resnice pa gospodar. Skratka, če poenostavim, gre za diskurz, družbeno vez, ki s sklicevanjem na vednost (tj. objektivno, nezainteresirano vednost), samo sebe prikazuje kot nujno, neizbežno, pri čemer oblast ostaja nemanifestirana.

Omenjeni letak lahko torej razumemo kot produkt diskurza univerze, saj določeno politično delovanje utemeljuje z navajanjem domnevno objektivnih, nezanimivih podatkov (S2). Študentje psihologije so poskrbeli za natančne meritve hrupa, ki so ga proizvajala vozila na Aškerčevi cesti, neposredno ob stavbi Filozofske fakultete. Pridobljene podatke so primerjali s še sprejemljivimi mejnimi vrednostmi glasnosti hrupa in tako pokazali, da hrup, ki nastaja v okolici fakultet, moti izobraževanje ter škoduje zdravju. Kot tak je hrup z Aškerčeve lahko deloval kot utemeljitev protesta.

Četudi so študentje psihologije meritve hrupa z Aškerčeve opravili kar najbolj »znanstveno«, pa so akterji podatke na letaku in zadevnih protestih interpretirali in predstavili na način, da so podprli določeno (politično) stališče in delovanje (S1). Isti podatki bi ob drugačni interpretaciji prav lahko utemeljevali povsem drugačna prizadevanja. Zdravju škodljivo glasnost hrupa so aktivistični študentje na letaku in manifestaciji uporabili kot objektivno argumentacijo svojega nezadovoljstva s pogoji, načinom in smotrom študija.

## GLAS – NOSILEC REDA

Mladen Dolar (2003) glas opisuje kot nekaj vmesnega in povezovalnega, kot stično točko, ki se vzpostavi med poslušalcem in govorcem – oziroma tistim, ki predaja neko vednost, se pravi predavateljem. Kot takšna vmesna točka je glas v študijskem procesu, pri katerem gre za

poučevanje, ključen (Dolar 2003: 153). Da se poslušalec sploh vzpostavi kot poslušalec, mora imeti željo nekoga ali nekaj poslušati. Omenjeno vzpostavitev poslušalca v razmerju do govorca v njenih ključnih potezah najbolje zajame psihoanalitski koncept transferja. Opisuje namreč dialektično, vzajemno konstitucijo tistega, ki si želi vedeti, in tistega, ki naj bi vedel (Lacan 2010: 115). Pri tem pa prvi postane poslušalec tistega, za katerega predpostavlja, da ve. Lacan slednjega označi za sss – subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve (Lacan 2010: 217). »Glas nas lahko uroči, lahko izžareva neposredno avtoriteto, a obenem terja podaljšek v verovanju, v tem, da mu pripišemo podlago, za katero ni nobenega zadostnega razloga, in supozicija vednosti je ravno neosnovana predpostavka, ki naj bi ponudila zadosten razlog« (Dolar 2003: 168–169). Za samo predpostavko vednosti nazadnje niti ni pomembno, ali učitelj dejansko ve. Glas je objekt, v katerega investiramo (Miller 1983: 85), zaradi česar vanj vnašamo predpostavke o Pomenu govorenega.

Lacan je v svojih zgodnejših delih koncept transferja osnoval na primeru odnosa med učiteljem in učencem, ki si ga je sposodil pri Platonu, kot ga je ta uporabil v spisu z naslovom *Simpozij*. V njem nastopa Sokrat, učitelj, ki veliko sprašuje, in Alkibiad, učenec, ki veliko govori. Alkibiad opisuje Sokrata kot nekoga, ki poseduje *agalmo*, »skriti zaklad« (Platon 2004: 525). *Agalma* je fantazma o objektu vzroka želje (Silvestre 1993: 301). Ta fantazma pa je predpostavka, da ima učitelj – torej tisti, ki govori – »skriti zaklad«.<sup>5</sup> V Alkibiadovih očeh je Sokrat posedoval *agalmo*, ker je vedel, in vedel je, ker je posedoval *agalmo*.

S transferjem zadobi pomen tisti, ki zaseda mesto subjekta, za katerega se predpostavlja, da ve. V diskurzu univerze ima vednost pomen moči, kar posledično pomeni hierarhizacijo vpletenih. Hierarhizacija se zgodi med poslušalci in predavatelji. Predpostavka o tem, kdo ima vednost v diskurzu univerze, ima torej vpliv na razporeditev moči v strukturnih odnosih:

---

**5** Povzeto po Dolarju (2012: 82), bi lahko rekli, da je ta pomen povezan s predpostavko o tem, da tisti, ki ve, tudi uživa. Dolar razvije to teorijo na podlagi želje po »zakladu v drugem«, pri čemer se vednost sprva kaže kot zaklad. Vendar Dolar (prav tam) pokaže, da je vednost le »ključ« za zaklad. Pravi zaklad je torej užitek. Subjekt, ki predpostavlja, da drugi ve, pa pravzaprav predpostavlja, da drugi ve, kako uživati. Dolar se je v svojem prispevku torej vprašal, če naj bi subjekt, ki ima »skriti zaklad« (Sokrat ali pa profesor), vedel, je vprašanje, kaj oziroma o čem naj bi nekaj vedel. Dolarjev zaključek tu je, da naj bi sss nekaj vedel o tem, kako se uživa in zaradi tega tudi užival. Prav do tega užitka pa se ubogi subjekt, ki vzpostavi transfer do sss-ja želi dokopati, saj ne smemo pozabiti, da gre za razcepljeni subjekt. Subjekt, ki na mestu užitka čuti manko in torej željo po tem, da se dokoplje do užitka (ki ga vidi/predpostavlja pri drugem).

Poslušati pomeni ubogati – v mnogih jezikih se je obdržala močna etimološka vez med enim in drugim [...]. Etimologija je tu na sledi neki inherentni razsežnosti, po kateri je poslušanje začetek uboganja. Čim poslušamo, smo se že v neki minimalni formi podredili, že poslušamo glas svojega gospodarja, naj se mu v nadaljnjem vzgibu še tako postavimo po robu. V sami naravi glasu in poslušanja je nekaj, kar glas obdarja z avtoriteto in kar se neposredno ponuja v politično rabo. (Dolar 2003: 112)

Glas profesorja v predavalnico in univerzitetni prostor vnaša določen red (Dolar 2003: 13). Študentje so se podredili temu redu s tem, da so se vpisali na fakulteto. Red, ki je vključeval predavanja v predavalnicah, pa je motil hrup, ki se je širil iz bližnje ceste. Študentje, ki so nasprotovali hrupu, so hote ali nehoče posledično vzdrževali red, proti kateremu so sicer protestirali.

#### VPLIV PROTESTNEGA HRUPA NA STATUS VEDNOSTI

Študentje so med manifestacijo na Aškerčevi cesti zganjali svojevrsten hrup. Hrup, s katerim so poskušali spremeniti status quo. Spodnji navedelek je zapis enega od študentskih aktivistov, ki so bili vključeni v gibanje:

Zavedamo se, da cilj študentskega gibanja pri nas zdaj ne more biti več »Aškerčeva cesta«, niti zaostreni študijski problemi itd., ampak kritično (=dejansko) nastopanje proti siti sužnosti, kateri zapadajo tako študentje kot delavci in pomeni beg pred trpljenjem – in – mukami, ki jih zahteva revolucionarni (=radikalno kritični) upor proti zdajšnjemu socializmu, proti perfidni moči naše politike ideologije in ekonomije, proti njeni buržoaznosti, gotovosti in samozadostnosti. (Zrušiti: uničiti je treba senilno in samozadostno gotovost.) (a. m. 1971: 4)

Na univerzi so želeli prekiniti status quo, ki je bil neposredno povezan z razmerji moči in statusom vednosti v širši družbi. Akademike so označili za oddaljene od družbe, obtožili so jih sedenja v slonokoščenem stolpu in uživanja zaradi uživanja samega. Vednost, (re) producirano na univerzi, so razglasili za družbeno neuporabno (Dolar 2015: 40).

Zgodovinarji opredeljujejo vlogo univerze skozi čas večinoma kot proizvajalko kadrov za vojsko, državo ali religijo. Glede na finančno podporo, ki so jo vojska, država ali religija namenjale univerzam, so te prilagajale svoje kurikule njihovim potrebam. S tem so univerze

vednost, ki so jo predajale v študijskem procesu, oblikovale na način, da je bila uporabna za bodoče kadre institucij, ki so vzdrževale univerzo. Namen univerze je bil torej predajanje uporabne vednosti (Nardi 1992; Mlinar 2011: 63; Kump 1994: 92) in s tem vzdrževanje vladajoče ideologije in vladajočega reda (glej Althusser 2018).

V zgodovini sta med izobraževalnimi institucijami zabeleženi dve izjemi, ki sta se izognili pravkar očitnemu prilagajanju financiranjem tako, da sta se vzpostavili na ideji neuporabne vednosti. Prva je pitagorejska šola iz 6. stoletja pred našim štetjem, ki je svoj pristop k poučevanju utemeljila na ideji predajanja vednosti zaradi vednosti same, brez vsake uporabnosti, ki bi to vednost prenesla v nadaljnje službovanje. V primeru pitagorejske šole je šlo za specifičen družbeno-kulturni kontekst arhaične Grčije, ko je šlo pri ukvarjanju z vednostjo brez njene aplikativnosti za obliko kratkočasnega elite (Milner 1997). Drugo zgodovinsko izjemo predstavlja Humboldtova ideja poučevanja študentov o samem procesu nastajanja vednosti. Wilhelm von Humboldt, nemški jezikoslovec in reformator šolstva, je leta 1810 v Berlinu zasnoval univerzo, ki naj bi delovala kot skupnost profesorjev in študentov (Humboldt 1970; Kump 1994: 35). Prav ukvarjanje z vednostjo zaradi nje same, torej brez posebnega namena ali neposredne uporabnosti, se je študentom v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja zdelo elitistično (Dolar 2015: 40). Zaradi neuporabne vednosti se je po njihovem prepričanju zgolj reproducirala družbena hierarhija: »Zakaj kmečki otroci dedujejo očetov poklic, zakaj delavski otroci postajajo delavci, zakaj je na slovenski univerzi večina študentov Ljubljancanov?« Navedeni izsek omenja razredno delitev v družbi in njeno prostorsko manifestacijo, ki se kaže na univerzi. Ugotovitev protestnikov je bila, da si študij na univerzi, ki vodi do boljše plačanih služb in višjega družbenega položaja, lahko privoščijo zgolj »Ljubljancani«, torej prebivalci mesta, katerih starši se ne ukvarjajo z delavskimi in kmečkimi poklici. Pri tem so protestniki krivili univerzo, ki predaja »neuporabno« vednost, torej takšno, ki ni neposredno uporabna za rabo pri delu oziroma za prihodnje zaposlene. Težava, ki je niso neposredno naslovili, vendar pa se je do danes že odpravila, je bila ta, da se je študentom zdelo, da na fakulteti ne dobijo vednosti, ki bi jih usposobila za opravljanje dela v službah po opravljenem študiju. Implikacija njihovega stališča je bila, da se je z družbeno uporabno vednostjo možno prebiti iz »prirojenega« razrednega sloja in da služi družbi na način, da se z njo lahko preživi tudi tisti, ki jo poseduje. »Ljubljancani« si tako lahko privoščijo študirati, recimo, neuporabno filozofijo, saj se jim zaradi dovolj dobre družbeno-ekonomske situiranosti ni treba boriti za golo preživetje, pri katerem se je treba kar se da

hitro oborožiti z uporabno vednostjo in jo tudi aplicirati na služenje kruha (recimo v primeru delavskih otrok). Kljub očitku o elitistično usmerjenem študiju pa se je vpis na Univerzo v Ljubljani povečeval vse od petdesetih let prejšnjega stoletja, kar pomeni, da očitek morda ni bil več toliko na mestu (Dolar 2015: 40).

Če je bila Humboldtova reforma zasnovana kot reakcija na siceršnja univerzitetna služnost drugim institucijam oblasti, pa je bila posledica študentskih protestov ta, da so zavrnili Humboldtov model in povrnili služnost univerze, ki pa ne služi več državi, cerkvi ali kralju, marveč kapitalu.

Iz privilegirane pozicije zgodovinske in družbene distance lahko te proteste opredelimo kot tiste, ki so bili, kot ugotavlja Dolar (2015), uspešni v svoji zahtevi in na univerzo vrnili uporabno vrednost. Ker so se njihove zahteve po naključju uskladile s siceršnjo potrebo kapitala po nenehnem širjenju na nova področja (torej sčasoma tudi na področje izobraževanja) in tako nadaljevale tudi način obstoja kapitala. Kar – v luči siceršnje analize protestov tega obdobja, ki se jih opredeljuje kot tiste, ki jih je kapitalizem uspešno apropiiral (glej npr. Boltanski in Chiapello 2018) – pomeni, da je univerzitetna vednost v službi trga delovne sile in torej gospodarstva.<sup>6</sup>

Torej lahko rečemo, da so bila gibanja, povezana z »majem '68«, uspešna v svoji zahtevi po večji uporabnosti univerzitetnega šolanja. Sodobne fakultete k vpisu vabijo z navajanjem možnosti zaposlitve, s čimer poskušajo prikazati v(r)ednost, ki jo posredujejo, kot izjemno uporabno na trgu dela. Vednost je tako v okviru univerzitetnega študija dobila povsem konkretno vrednostno opredelitev. Vednost je postala (uporabna in menjalna) vrednost. Univerza certificira in avtorizira vednost svojih študentov oziroma alumnov ne toliko zaradi njene znanstvene vrednosti, marveč zaradi njene uporabne in menjalne vrednosti; jamči, da je uporabna za kapital.

## ZA KONEC

Manifestaciji na Aškerčevi cesti je sledila zasedba Filozofske fakultete. Na fakulteti so študentje konkretnije obravnavali svojo družbeno vlogo: »Študent naj ne bo le pasiven, nedelaven magnetofonski trak

---

**6** To ne nazadnje potrjuje tudi že bežen pregled sodobne retorike, ki jo producirajo oziroma reproducirajo, slovenske univerze, denimo Karierni centri UL (glej v Univerza v Ljubljani b. d.).

predavanj, študent naj ne bo le predmet pouličnih obrekovanj – študent naj bo tudi graditelj univerze, sograditelj družbe, revolucionarni subjekt« (Zgaga 1972: 4). S tem, ko so se študentje označili za »magnetofonski trak predavanj«, so svoj položaj izenačili z objektom, na katerega je posnet glas in zapisano sporočilo, ki ga je nato moč predvajati poslušalcem brez kakršnekoli lastne dopolnitve vsebine. Gre zgolj in samo za reproduciranje. V luči zgoraj obravnavane vloge glasu profesorja, ki predaja vednost in s tem vpenja poslušalce v podrejeni položaj in vzdržuje obstoječi red, so študentje temu nasprotovali, saj niso želeli, da bi kot »magnetofonski trak« od profesorjev prevzeli štafeto pri predajanju pridobljene vednosti in s svojim glasom pripomogli k nadaljnjemu vzdrževanju obstoječega reda (retroaktivna implikacija pravkar zapisanega je, seveda, da so tudi profesorjeva predavanja le predvajanja).

Študentska gibanja s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih let preteklega stoletja so pripomogla k prekinitvi dotedanje humboldtovski ureditve univerze, na kateri so bili študentje, po svoji presoji, podvrženi sistemu reproduciranja elitistične, neuporabne vednosti, saj si univerzitetne institucije danes, po lastnih navedbah, prizadevajo k predajanju za gospodarstvo uporabne vednosti. Študentski protesti kot točka preloma so pokazali, da hrup lahko prekine ustaljeni red poučevanja in predajanja vednosti ter vpliva na spremembo statusa vednosti, ki je svojo novo izostreno podobo dobila z bolonjsko reformo, pri kateri je uporabnost vednosti in njeno povezovanje z gospodarstvom izrazito v ospredju.

Glas, ki predaja vednost, smo obravnavali kot vzdrževalni dejavnik reda, hrup pa kot tistega, ki vanj posega in ga spreminja. Vendar pa bi hrup kot motilec glasu, če njegovo definicijo razširimo na širšo simbolično razumevanje dejavnikov, ki motijo avtoriteto glasu, morda lahko razlagali tudi kot dejavnik, ki razbija predajanje vednosti. Ta je danes z informacijami, ki so prosto dostopne na svetovnem spletu in po raznih medijih, zajamčena in oblikovana na veliko več načinov kot zgolj preko njene postavitve in certifikacije na državno akreditiranih izobraževalnih institucijah.

#### CITIRANE REFERENCE

ALTHUSSER, LOUIS 2000 'Ideološki aparati države.' V: *Izbrani spisi*. Louis Althusser. Ljubljana: \*cf. Str. 50–110.

BAŠKOVIČ, CIRIL, PAVEL GANTAR, MARJAN PUNGARTNIK IN PAVEL ZGAGA 1982 *Študentsko gibanje 1968–1972*. Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS.

- BJEERE, HENRIK JØKER 2015 'The Discourse of the University.' V: *On the Facilitation of the Academy*. Elias Westergaard in Joachim S. Wiewiura, ur. Rotterdam: Sense Publishers. Str. 45–55.
- BOLTANSKI, LUC IN EVE CHIAPELLO 2018 *The New Spirit of Capitalism*. London in New York: Verso.
- BOURDIEU, PIERRE IN JEAN CLAUDE PASSERON 1979 *The Inheritors: French Students and their Relation to Culture*. The University of Chicago Press: Chicago in London.
- ČELIK, PAVLE 1994 *Policija, demonstracije, oblast: Ljubljanski nemiri v zadnjih treh desetletjih*. Ljubljana: Enotnost.
- DOLAR, MLADEN 2003 *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- DOLAR, MLADEN 2012 'Subjekt, za katerega se predpostavlja, da uživa.' V: *Strel sredi koncerta*. Peter Klepec, ur. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 82–104.
- DOLAR, MLADEN 2015 'The Master and the Professor are Dead, and I am not Feeling Well Myself.' V: *On the Facilitation of the Academy*. Elias Westergaard in Joachim S. Wiewiura, ur. Rotterdam: Sense Publishers. Str. 31–43.
- DOLAR, MLADEN 2019 'Univerza in kritični duh.' V: *Univerza v Ljubljani, 100 let, 1919–2019: Svoboda duha*. Primož Vitez, ur. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Str. 305–318.
- DOVJAK, ROK 2018 'Kamion ni bonbon! – kako so študentje 1971 zahtevali ureditev Aškerčeve.' *MMC RTV SLO*. 1. 3. 2018. Spletni vir: <<https://www.rtvsllo.si/kultura/drugo/kamion-ni-bonbon-kako-so-studentje-leta-1971-zahtevali-ureditev-askerceve/447387>>, 19. 1. 2020.
- HUMBOLDT, WILHELM VON 1970 'University Reform in Germany: Reports and Documents.' *Minerva* 8(2): 242–267.
- J. Z. 1971 'Zakaj bomo še šli na cesto.' *Študentski list Tribuna* 20: 2.
- KUMP, SONJA 1994 *Akademski kultura*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- LACAN, JACQUES 2008 *Hrbtina stran psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- LACAN, JACQUES 2010 *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- MIHEVC, BOGOMIR 2008 *Ključ je v naših rokah! Študentska gibanja za univerzo in boljši študij*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani.
- MILLER, JACQUES-ALAIN 1983 'Pet predavanj o Lacanu: Transfer.' V: *Gospodstvo, vzgoja, analiza*. Slavoj Žižek, ur. Ljubljana: Analecta. Str. 72–90.
- MILNER, JEAN-CLAUDE 1997 *Le salaire de l'idéal*. Paris: Éditions du Seuil.
- MLINAR, ANTON 2011 *Trajnost in univerza: Možnosti, retorika, resničnost*. Koper: Univerzitetna založba Annales.
- NARDI, PAOLO 1992 'Relations with Authority.' V: *A History of the University in Europe: Volume I – Universities in the Middle Ages*. Hilde de Ridder-Symoens, ur.

Cambridge, New York, Port Melbourne, Madrid in Cape Town: Cambridge University Press. Str. 31–72.

PLATON 2004 'Simpozij.' V: *Zbrana dela*. Gorazd Kocijančič, ur. Celje: Mohorjeva družba. Str. 492–528.

REPE, BOŽO 2019 'Svoboda duha: Zgodovina Univerze v Ljubljani.' V: *Univerza v Ljubljani, 100 let, 1919–2019: Svoboda duha*. Primož Vitez, ur. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Str. 305–318.

SILVESTRE, MICHEL 1993 *Demain la psychanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.

ŠIRCA, MAJDA 1996 'Študentsko gibanje.' RTV SLO. Spletni vir: <<https://www.youtube.com/watch?v=9NpZE0s5hmQ>>, 19. 1. 2020.

UNIVERZA V LJUBLJANI 2020 'Sodelovanje z gospodarstvom in širšim družbenim okoljem.' Spletni vir: <[https://www.uni-lj.si/sodelovanje\\_z\\_gospodarstvom\\_in\\_sirsim\\_druzbenim\\_okoljem](https://www.uni-lj.si/sodelovanje_z_gospodarstvom_in_sirsim_druzbenim_okoljem)>, 19. 1. 2020.

WILLIAMS, RAYMOND 1985 *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford: Oxford University Press.

ZGAGA, PAVLE 1972 'Študentska organizacija – revolucionarni in/ali sindikalistični pomen samoupravljanja, ali o molčeči večini in aktivni manjšini.' *Študentski list Tribuna* 21(19): 4–5.

ZLOBEC, JAŠA IN ANDREJ MEDVED 1971 'Zakaj smo tu in zakaj nam gre.' *Študentski list Tribuna* 20(24): 2.

## IZVLEČEK

Prispevek obravnava ljubljansko študentsko gibanje iz leta 1971 na osnovi opozicije hrupa in glasu. Po eni strani premišljuje učiteljev glas kot glas avtoritete, ki vodi študijski proces, ki predaja vednost in ki kot tak – gledano skozi psihoanalitsko teorijo – predstavlja dejavnik vzdrževanja obstoječih družbenih razmerij. Po drugi strani pa naslavlja hrup, ki zmoti učiteljev glas, glas avtoritete in utečeni status quo. Kot tak predstavlja opozicijo glasu in ruši obstoječa razmerja. Prispevek pokaže, kako so hrup, ker je moteč in destruktiven dejavnik, kot koristen in konstruktiven gradnik za svoje namene uporabili študentski protestniki. Skozi analizo najmnogičnejše manifestacije ljubljanskega študentskega gibanja iz leta 1971, ki je naslavljala prav hrup, pokažemo na večplastnost diskurza, ki so ga uporabljali v gibanje vpleteni akterji. Nasproti hrupu stoji glas, ki je po eni strani simboliziral status quo, proti kateremu so se borili študentje, in ki je po drugi strani, ko ga je zmotil hrup, pripomogel k množični udeležbi študentov na manifestaciji protestnega gibanja. Opozicija glasu in hrupa je študentom služila pri političnem zavzemanju za doseg njihovih ciljev, vendar hkrati razgalila ideološke razlike znotraj študentskega gibanja. Vprašanja, povezana z glasom in hrupom oziroma s pokoravanjem in upiranjem avtoriteti, so gibanje nazadnje zaradi njegove strukturne nevzdržnosti dokončno razklala.

Ključne besede: hrup, glas, psihoanaliza, diskurz univerze, vednost

## O AVTORICI

Dr. Nika Nikolič, psihoterapevka in psihoanalitičarka, doktorica kulturologije, nika.nikolic@gmail.com



# Umetnik – *flâneur* po naročilu: izrinjanje čutnega kot umetniška metoda

ALENKA PIRMAN

## UVOD

Kdor bi bil rad slišan v množici, pravi Jonathan Swift, se mora dvigniti nad druge, pri tem pa si lahko pomaga s tremi izumi: s prižnico, vislicami ali odrom. Šele tako vzvišen bo lahko nemoteno govoril, a mora pri tem paziti, da se povzpne dovolj visoko, da bodo njegove besede padale na občinstvo z ravno pravšnjo težo (Swift 2004: 3–6). Ta satirična bravura opisuje vse attribute umetnostnega delovanja: institucijo, posameznika, občestvo, tehnike, taktike in metode ter konkurenco. Najprej je tu občestvo kot množica. »Povzpnetnik«, ki ima nekaj povedati, jo lahko prekvalificira v občinstvo, če se le posluži pravih tehnik in sodeluje

v ustreznih ideoloških aparatih ter s tem pridobi poseben izjavljalni položaj, kot je to vprašanje mnogo kasneje razdelal Althusser. Swiftov repertoar konkurenčnih možnosti je tudi predhodnik Marxove družbene nadstavbe: pridiga (religija), javna usmrtitev (pravo) in predstava (umetnost) so tiste, ki omogočajo vsaj začasno privilegirane položaje.

Ne bom kopala po osebnih vzrokih za averzijo do spektakelske funkcije umetnosti in njene ogabne družbene vloge, a kot izšolana umetnica zahodnega tipa sem lahko v »katalogu« pozgodovinjenih umetniških sprevačanj tradicije, formalnih pravil in družbenih pričakovanj našla tolažbo v dveh različnih pristopih – karnevalskem in asketskem. Če je prvi umetniško delovanje navil do absurda (npr. dadaizem, Fluxus), ga je drugi zavrl do roba samoukinitve (npr. Marcel Duchamp, nematerialna konceptualna umetnost, situacionisti, skupina OHO ...). Seveda gre za primere, v katerih je učinek pač dosežen z različnimi, celo paradoksalnimi sredstvi (nič ni bolj spektakularnega od deklarirane tišine ali praznine, na primer) in pri katerih pridejo do izraza tudi sekundarne strategije, kot je dokumentiranje delovanja v živo in v odsotnosti občinstva.<sup>1</sup>

Danes so postopki historičnih avantgard, ki so nekoč prelamljale tradicijo in se poigravale z mejo med umetnostjo in življenjem (ali jo, utopično, celo ukinjale), v kulturni industriji že popolnoma udomačeni, celo pričakovani: »Kar se upira, sme preživeti le tako, da se pridruži« (Horkheimer in Adorno 2002: 144). Tako me je leta 2004 doletelo vabilo k projektu, ki »spodbuja živo ustvarjalnost aktualnega trenutka, brez okvirov, ki jih nalaga teža likovne tradicije, [...] z namenom raziskovanja sodobnih oblik umetniškega izražanja v urbanem prostoru.«<sup>2</sup> Organizatorji so torej predpostavili, da je likovna tradicija ovira, ki umetnikom preprečuje neposrednejše, živo delovanje tukaj in zdaj. Galerijo so opredelili kot prostor tradicije, prostor »aktualnega trenutka« pa je lahko le mesto samo. V nadaljevanju bom premislila izkušnjo sodelovanja v tem projektu in izluščila poklicne zagate, ki izhajajo iz zastavitev, kot je bila ta v projektu *Extramoenia 5. Modeli za urbani prostor*.

---

**1** Tovrstna dokumentacija (predvsem fotografije, filmski in video zapisi) ima pomembno funkcijo – primerno distribuirana služi kot dokazilo in informacija o izvedenem umetniškem delu ali celo kot njegov poglobljen nadomestek (Alberro 2001: 5–13). To pa je že dovolj za obstoj v umetnostnem sistemu, tj. za »kompetentno razpravo« o umetnini, ne da bi delo osebno doživeli (Zabel 2006: 477).

**2** Podatke in navedke zajemam iz osebnega arhiva (korespondenca, medijska sporočila in medijske objave, fotodokumentacija, zapiski, promocijske tiskovine ipd.).

*Treba da se radi fabrikama  
treba da se hoda ulicama  
treba da se trči parkovima  
treba da se spava krevetima  
treba da se čisti ...  
treba da se čisti ...  
treba da se čisti ...*

(Katarina II, *Treba da se čisti*, ZKP RTVL, 1984)

Ti verzi povsem zadanejo moja opažanja Tržiča (Monfalcone), ko sem s prijateljico, sodelavko in soavtorico pohajkovala po mestu. Povabljeni sva bili k razstavnemu projektu na prostem, ki ga je organiziral Oddelek za kulturo občine Tržič.<sup>3</sup> Izbrani umetniki iz Italije in Slovenije smo se v mestu znašli z nalogo, da »interveniramo« na vsaj eni od petih lokacij – šlo je za mestne četrti Aris, Panzano in Romana, Particciolo Nazario Sauro in Marina Julia –, ki jih je izbrala neidentificirana uradna instanca, z utemeljitvijo, da gre za kraje z »različno urbanistično in socialno identiteto, ki na simboličen način predstavljajo širitev mesta in spremembe v njem«.

---

**3** Delo *Treba da ...* je bilo zasnovano v soavtorstvu z Darjo Vuga in izvedeno leta 2004 v okviru mednarodne razstave *Extramoenia S. Modeli za urbani prostor*. Organiziral jo je Oddelek za kulturo občine Tržič (*Comune di Monfalcone – Assessorato alla Cultura*), skupaj z mestno galerijo, ki deluje v njegovem okviru (*Galleria comunale d'arte contemporanea di Monfalcone*; tedanji kustos je bil Andrea Bruciati). Z izborom slovenskih udeležencev so sodelovale Obalne galerije Piran. Kustosinji razstave sta bili Laura Saffredin in Majda Božeglav Japelj, sodelovalo pa je osem umetnikov oz. umetniških skupin iz Italije in Slovenije. Trajala je en mesec (9. julij–8. avgust 2004), najino delo pa je bilo zasnovano kot trajno in ga je na nekaterih lokacijah še mogoče videti. *Extramoenia* je bila tedaj že tradicionalna razstava na prostem (izraz se nanaša na pojav zunaj obzidja, izza zidov), ki jo je občina organizirala od leta 1999, vendar pa je kasneje zamrla.



Sliki 1 in 2: Tržič, pogled na dve od petih lokacij (Alenka Pirman, Darja Vuga, Tržič, 2004)

Za naju kot nedomačinki je bilo teh pet med seboj oddaljenih mestnih predelov precejšnja uganka. Tisto pomlad sva jih večkrat obiskali, tam posedali ali se sprehajali po okolici. Nisva iskali stika s prebivalci, nisva se zanimali za zgodovino mesta, prepustili sva se opazovanju, prisluškovanju in vohljanju. In kot da ne bi zaupali lastnim čutilom in občutkom, sva ves čas izdatno fotografirali. Vse to brez vnaprejšnjega načrta ali cilja. Iz zajetih vtisov sva izluščili enega redkih skupnih imenovalcev obiskanih mestnih predelov – izstopajoče izobilje enosmernih sporočil v obliki znakov in tabel s podatki, navodili, opozorili ali prepovedmi, ki so po množičnosti prednjačili pred grafiti ali kakršnikoli spontanimi vpisi meščanov. Mestna oblast v Trziču je s tovrstno regulacijo življenja v mestu demonstrirala dobrohotno skrb za dobrobit ljudi. Vse skupaj je na prvi pogled delovalo prepričljivo, vsa sporočila so bila oblikovno in tehnično v dobri kondiciji, ne glede na to, ali je šlo za degradirano ali pa gentrificirano mestno četrt. Razen zbledelih tabel s trim steze nad mestom, ki pa ni bila na »našem« zemljevidu ...

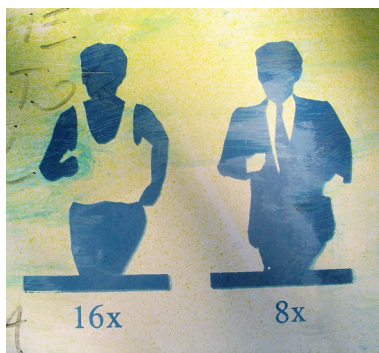


Slika 3: Tržič, trim steza Verdevita (Alenka Pirman, Tržič, 2004)

Recimo, da se ljudje lahko delimo tudi na tiste z več in na tiste z manj fizične kondicije. In neznan oblikovalec tabel za rekreativce je razliko v številu priporočenih ponovitev posamezne vaje ponazoril s podobama, ki sta pritegnili najino pozornost: moški v majici je človek v dobri formi, moški v obleki s kravato pa je človek, ki to ni. Mar ni s tem nehote (?) že interpretiral »širitve mesta in spremembe v njem« kot delitve prebivalstva na fizične in pisarniške delavce ter na njihove različne potrebe in zmožnosti? V motivu sva uzrli ikonografijo razredne neenakosti.

Najin prispevek k razstavi *Extramoenia* so bile: 1. izolacija motiva tekačev (dekontekstualizacija), 2. apropiacija motiva (reinterpretacija), 3. njegova premestitev na vseh pet »ponujenih« lokacij (rekontekstualizacija) in 4. nevpadljiva, toda trajna umestitev (mimikrija). V korespondenci s kustosinjo sva takole opisali najin poseg:

Nad Trzičem je med I. svetovno vojno tekla obrambna linija, kota 85. Po njej danes teče rekreativna proga, poimenovana *Verdevita* [Zeleno življenje]. Na njej najdete vizualna navodila za izvajanje telovadnih vaj. Če jim sledite, se morate odločiti, kateri skupini ljudi pripadate. Odslej se boste lahko odločali tudi drugod – ponavljajoči se motiv smo prenesli na medeninaste ploščice in jih vgradili v mestna tla.



Sliki 4 in 5: Motiv tekačev na šablonskem odtisu in na medeninasti ploščici (Alenka Pirman, Darja Vuga 2004)

## ZLITJE Z MESTOM

Vzemimo, da je bil za naju motiv s trim steze ključen za vzpostavitev odnosa do neznanega mesta. Kot da se je ključ že skrival v samem mestu, le poiskati ga je bilo treba. In čeprav je občina v projektu

*Extramoenia* predvidela predvsemčasne umetniške popestritve »v džungli vsakdanjih dražljajev«, nam je skupaj s kustosinjo uspelo doseči trajno namestitvev. Motiv sva s propadajočih tabel prenesli v trajen, plemenit material, ki je oblikovno domislico povzdignil v večno resnico. A s takim pompom ne prideš dlje od spomeniške estetizacije človeških tegob, zato se nama je zdelo nujno, da se umetniško delo zlije z mestom, da ga mimoidoči na prvi pogled pravzaprav sploh ne opazijo. Navidezna efemernost. Večni tujek v dinamični mreži priporočil, navodil in predpisov foucaultovsko-pastoralne oblasti. Lahko bi rekli, da nama je uspelo. Ploščice v tržiških tleh vztrajajo in diskretno »prežijo« na mimoidoče že več kot petnajst let.



Sliki 6 in 7: Porticcio Nazario Sauro (v ozadju ladjedelnica Fincantieri) z vgrajeno ploščico od daleč in od blizu (Alenka Pirman, 2006)

## UMETNOST V SLUŽBI

Namišljeni idealni mimoidoči bi na svoji rutinski poti, ko so čuti »avtomatizirani«, nekega lepega dne vendarle opazil ploščico z ne-navadnim motivom, si jo podrobneje ogledal, se nad njo zamislil in tako naprej. Delo torej stavi na naključno srečanje med neznanim domačinom in anonimnim, (samo)zatajenim umetnikom ter se s tem uvršča v tradicijo fantaziranja o mimoidočem kot plemenitem divjaku čistega pogleda (Bourriaud 2007: 143). Lahko bi rekli, da na tej premisi sloni tudi poetika ulične umetnosti (*street arta*) nasploh, ki je izvorno izključevala prav kulturnega posrednika, producenta z lastno agendo.

Naš primer torej ni prav nič izviren, nasprotno, ta romantični scenarij je bil vgrajen že v samo izhodišče projekta, kot ga je zastavil »naš« posrednik, tj. mestna kulturna politika: pristojni občinski uslužbenci predpostavljajo, da je stik z umetnostjo koristen za ljudi. Ker pa umetnost v galeriji ne doseže vseh, pač pa le že prepričano oz. kultivirano občinstvo, je treba ljudem omogočiti srečanje z umetnostjo tam, kjer so – na ulici. Ulice pa ni dobro prepustiti nepoklicanim, nemara celo subverzivnim anonimnim ustvarjalcem. Bolje je, da mestna oblast za »umetnost v urbanem okolju« poskrbi sama, s pomočjo prefinjenih kuratorjev sodobne umetnosti. Kot ugotavlja Rotar: »Mesto je družbeni topos, kjer se družbene tenzije in nasprotja odigravajo v spremenjeni (naddoločeni) obliki, kot interpretacije ali uprizoritve samih sebe, se pravi kot spektakel. In prav spektakularnost, teatraličnost oz. sceničnost so kategorije, ki v samodojemanju urbanega igrajo odločilno vlogo« (Rotar 1994: b. n. s.). Čeprav je bil projekt *Extramoenia* očarljivo subtilen dogodek, ki je prepričal prav z neslikovitostjo izbranih lokacij in »neinvazivnimi« (organizatorjev izraz), v mestni vsakdan vtkanimi umetniškimi izjavami, nas to ne sme zavesti. Lahko ga razumemo kot režiran prispevek lokalnega resorja za kulturo k tovrstnemu samouprizarjanju.

Ko govorimo o kulturni politiki, tj. »eni izmed vladnostnih tehnik in interesnem projektu oblastnih in drugih skupin«, govorimo o neizbežni instrumentalizaciji umetnostnih in umetniških praks, pri kateri se soočajo različni interesi in motivi (Praznik 2016: 14, 32).<sup>4</sup> V projektu *Extramoenia*, ki ga je mesto prirejalo več let zapored, lahko skrb za povečanje dostopnosti umetnosti prepoznamo kot strategijo širitve vplivnega območja kulturne politike onkraj običajnih rezervatov za kulturo, v katerih potekajo »plemenitim divjakom« tuji rituali. Če bi vztrajala pri raziskavi motivacije lokalne administracije, bi izhajala iz teze, da projekt *Extramoenia* ustreza pristopu stroke, ki se ukvarja s popestritvijo življenja živali v ujetništvu (*behavioral enrichment*) in ujetništvo jemlje v zakup kot neizbežno dejstvo, a se bom na tem mestu ustavila in premislila poklicne zagate z umetnikovega

---

4 Sistematično jih je v knjigi *Umetnost v državi* razdelal John Pick, britanski raziskovalec kulturne politike in prvi profesor kulturnega menedžmenta v Evropi. Umetnost državi služi za 1. *doseganje »nacionalne slave«*, 2. lahko je kulturna ponudba kot *spodbuda in nagrada* za višje sloje mestnega prebivalstva ali pa 3. *placebo* za utišanje nezadovoljstva, 4. lahko se skoznjou vršita *vzgoja in izobraževanje* kot »'usposabljanje' za državni pogled na svet«, 5. mogoče je tudi *vzdrževati državno blaginjo* z ukrepi, ki naj bi zagotavljali enakopraven dostop do kulturnih dobrin, 6. lahko pa gre tudi za *kompenzacijo* za reševanje večjih družbenih problemov (npr. s podpiranjem umetnosti marginalnih skupin) in 7. *komericalizem* kot zadnji motiv, »kadar oblast podpira umetnost zaradi njene domnevne ekonomske vrednosti« (povzeto po Praznik 2016: 30–31).



zornega kota. Potreba oblasti po kultiviranju prebivalstva se namreč ujema z novim svetoboljem, ki umetnike pesti od devetdesetih let prejšnjega stoletja: kako ohraniti družbeno relevantnost poklica? Morda tako, da postanemo družbeno odgovorni in koristni?! Za to so tovrstna javna naročila zelo dobrodošla. Sedaj ko smo razgrnili nič kaj romantične motive za romantičen pogled na umetnost, se bomo torej vrnili k razmisleku o umetnikovem izjavljalnem položaju, do katerega gojim skepsu in odpor.

## PREKARNI PRIVILEGIRANEC

Nekoč so bili v modi *flâneurji*, izobraženi mestni postopači z umetniškimi pretenzijami. Navdihnjen z njimi je Walter Benjamin v tridesetih letih 20. stoletja razvil koncept posebne ustvarjalne drže, ki v modernem, mehaniziranem in urbaniziranem svetu rafinirano zaznavanje na videz nepomenljivih podrobnosti spreminja v spoznavni proces. Človek v poblagovljenem svetu brezobzirnega »napredka« nima več dostopa do metafizične realnosti, *flâneur* pa lahko – kot medij – v zaznanih urbanih drobcih odčita vsaj njen odmev. Za to mora opustiti prevladujoči vrednostni sistem in načine zaznavanja, zbirati podrobnosti, ostajati občutljiv za vse možne korelacije in se odpovedati sodbi oz. vsiljevanju teoretskih konstruktov (Birkerts 1983: 165–166, 170–171). Ali z drugimi besedami, »flanerija ni le pohajkovanje in zevanje, ampak transformacija urbanega opazovanja v kulturno delo« (Paetzold 2001: 115). V akcelerirani sodobnosti je tovrstno, časovno potratno iskanje smisla, v izogib apokaliptičnemu razpoloženju, poverjeno umetnikom. Vešči smo senzibilnega zaznavanja, ki ga znamo nato na neobičajen način povezati in kondenzirati v umetniško delo. Medeninaste tablice v tržiških tleh je tako mogoče interpretirati tudi kot samoironičen poklon Benjaminovemu konceptu *flâneurja*. Sodobni umetnik lahko figurira kot »*flâneur* po naročilu«.

Z našim primerom lahko osvetlimo paradoks umetnikovega realnega položaja na trgu: kar se kupuje, je privid umetnikove moralne neoporečnosti, ta pa mora vedno znova ustrezati naročnikovim ciljem. Šolani, v umetnostni sistem vpeti umetnik se odlikuje s (samo)disciplino in homologirano umetniško prakso, ki mu omogočata delovanje »v dobro občestva«. Gre za vlogo prekarnega pastoralnega delavca, sredstvo njegovega nagovora pa je umetnina, »nekakšna pridiga, v kateri umetnik postavi svojo notranjo resnico pred

gledalce, ti pa jo morajo poskusiti doumeti z intimnim izpraševanjem sebe in s poglobljenim gledanjem umetnine« (Pezelj 2016: 254). Umetnik je torej prikladen za sodelovanje v vladnostnih procesih in se v njih (vsaj na dolgi rok) dejansko lahko izkaže za poklicanega, kompetentnega, toliko bolj, če dvomi v vlogo pastirja ali jo nemara celo zavrača.

Nihče od sodelujočih umetnikov v projektu *Extramoenia* ni javno podvomil v poklicanost, da svoje videnje mesta deli z mestnimi prebivalci. Da bi nekaj dosegli ali ustvarili, piše umetnostna zgodovinarica Mary Ann Staniszewski, moramo verjeti, da imamo do tega pravico. A zgolj zaupanje v lastno usposobljenost in opolnomočenost še ni dovolj, imeti moramo tudi dejanski dostop do prizorišč moči (Staniszewski 1995: 128). Po Swiftu je paradoks v tem, da dostop do vzvišenega položaja umetniku nikakor ne zagotavlja tudi ekonomske in socialne vzdržnosti. Antropolog Alfred Gell pritrjuje: »Poplačilo umetnika ni poplačilo za njegov znoj, tako kot kovanci, ki jih vržemo v pušico niso plačilo vikarju, da moli za naše duše. Če so umetniki sploh plačani, kar ni pogosto, je to priznanje za njihovo moralno prevlado nad laično publiko [...]« (2006b: 181–182). Naj takoj dodam: danes je v javnosti konstantno prisotna lamentacija o bednem ekonomskem položaju sodobnega umetnika, ki napeljuje na misel, da bi bilo vse lepo in prav, če bi le država, kupci in davkoplačevalci dovolj cenili njegov pomen in napore. A umetnikov strukturni položaj ne bi bil prav nič manj sporen, če bi ta za svoje delo prejemal »pravično« plačilo. Revščina se morda lepo poda prividu moralne avtoritete, nikakor pa ne zmanjšuje soodgovornosti pri soudeležbi v ideoloških projektih. Cena za dostop do prizorišč moči je pristajanje na ustanovo avtonomne umetnosti, posledica tega zapika pa je impotenca umetnikovih pridig (Močnik 2016: 292).

Sklep je na dlani: arzenal umetniških tehnik, taktik in metod izkazuje smelo, a na neuspeh obsojeno trkanje ob meje (beri: oplajanje) sistema, ki umetnosti onemogoča realne družbene učinke, ji pa zagotavlja obstoj, njeno avtonomijo. A estetika avtonomije v svojem izvoru seveda ni brezinteresna, pač pa v službi krpanja izgubljene totalitete najboljšega izmed možnih svetov (Fischer-Lichte 2008: 328–329). Deterministična zanka, v katero smo se ujeli, pa ni prav nič produktivna. Poglejmo čez plot!

Antropološki pogled na umetniško delovanje je blagodejen, tako demokratsen in tolerant. In tudi glede krpanja totalitete mu je vse jasno: »Pisati o umetnosti je [...] pravzaprav pisati bodisi o religiji, bodisi o nadomestku zanjo, s katerim se zadovoljijo ti, ki so zavrgli zunanje oblike tradicionalnih religioznih oblik« (Gell 2006a: 124). Že res, da se antropologija smeji utvaram o, recimo, visoki in nizki umetnosti ali pa prizadevanjem, da bi ločili dobro od slabe, a to še ne pomeni, da ne obravnava umetniškega delovanja kot nečesa posebnega.

Danes to počne predvsem na dva načina. Po eni strani se navdihuje v vizualni umetnosti kot upoštevanja vredni obliki vednosti. V umetniških postopkih in izpeljavah pa vidi dopolnilni nabor lastnega izraznega arzenala, ki presega uporabo vizualnih sredstev za golo ilustracijo besedila. Pri tem svoj interes za sodelovanje in medsebojno metodološko oplajanje zavestno osredotoča na eksperimentalno raziskovalno delo in samo produkcijo vizualnih izdelkov (Schneider in Wright 2006; Schneider 2008). Ko se začne tovrstno gradivo razstavljati v galerijah in umetnostnih muzejih, uklenjeno v protokole umetnostnega sistema, lahko sklepamo, da njegova potencialna metodološka in spoznavna vrednost za antropološko vedo uplahne (glej obravnavo Lotharja Baumgartnerja v Schneider in Wright 2006: 17; Schneider 1996). Po drugi strani pa antropologija umetnost preučuje tudi s pomočjo teorije, ki se osredotoča na »proizvodnjo in obtok umetniških predmetov« kot funkcij neposrednega »konteksta družbenih odnosov« (Gell 2006a: 22).

Malo prej smo umetniško delovanje ujeli v past. Ta se, če karikiram, defetistično napaja iz razkoraka med motivacijo, intenco ali deklaracijo umetnikovih dobrih namenov ter nezmožnostjo, da bi jih skozi umetniško delo realiziral, saj ga pri tem ovira ravno zapik institucije umetnosti, torej že sam položaj izjavljanja. Tudi z antropološko obravnavo se ne moremo izogniti dejstvu, da je sodobna umetnina »proizvedena [...] kot funkcija obstoja specifičnih 'umetnostnih' institucij« (Gell 2006a: 18), lahko pa se vprašamo o naravi te funkcije. Gell pojmuje umetnost kot sistem »dejavnosti, ki si prizadeva spremeniti svet« (2006a: 16). Če se torej poglobimo v konkretni umetniški projekt, z vidika odnosov med vsemi vpletenimi, sproduciranimi in interpeliranimi entitetami, lahko razširimo razumevanje njegovega učinkovanja, saj so »[a]ntropološki odnosi [...] realni in imajo biografske posledice« (Gell 2006: 21). Vprašanje je torej, kam, kaj in na kaj »merimo«. Zdi se, da umetnostno produkcijo zaobjame precej velikodušneje kot umetnostni zgodovinar ali sociolog kulture – in pri

tem lahko zanemari ali celo izpodbija hierarhično razlikovanje med zahodno in nezahodno umetnostjo.<sup>5</sup>

Do kakšnih spoznanj bi torej lahko prišli, če bi odmislili vse, kar smo doslej povedali o umetniškem delu *Treba da ...* in mu namenili antropološko obravnavo?

## UMETNINA IN NJEN VSAKDAN

Ugotovili smo že, da nam je za svež pogled na umetnino oz. na njeno soseščino najbolj v napoto prav umetnik. Enako velja za hierarhični cirkus okrog umetnosti, ki v njej vidi, kot smo pokazali z navajanjem različnih avtorjev, transformativno moč in sredstvo za doseganje transcendence. Ampak v Tržiču že poldrugo desetletje ždi v tleh nekaj od sonca in dežja potemnelih ploščic. Kariero so začele predvidljivo: ob otvoritvi razstave *Extramoenia* so protokolarno sicer zastopale avtorici, v resnici pa so bile v najtesnejšem odnosu z mestno občino (pobuda, financiranje, selekcija, tehnična izvedba itn.), kar že nakazuje trpno vlogo umetnika, ki ga v takem nizu Gell opredeli kot obrtnika (2006a: 45), ujema pa se tudi z mojo opazko o »*flâneurju* po naročilu«. A v vsem tem času so medeninaste ploščice z ne navadnim motivom nemara le ujele kakšen pogled in sprožile tudi drugačne odnose. O tem nimamo nikakršnih poročil. Če bi se nam vprašanje o sprožanju drugačnih odnosov zdelo vredno truda, bi morali ponovno na teren. Na osnovi opazovanja z udeležbo ali intervjujev z okoliškimi prebivalci in mimoidočimi bi lahko *in situ* obravnavali morebitno delovanje zdaj že dobro uležane umetnine. Morda bi s primerjavo lahko celo zaznali nekakšne razlike v mestnih predelih, ki jih je daljnega leta 2004 izpostavila že občinska administrativna instanca, s tem ko jih je sploh izbrala za prizorišča umetniških del. Potrpežljivi bralec tega spisa je iz prve roke izvedel za genezo motiva, pri katerem podoba tekačev s table na trim stezi deluje kot prototip. Predvidevam, da ta povezava ne bi bila izpričana pri poizvedovanju

---

**5** Kako izvede to operacijo, je zame zaenkrat še kar precejšen misterij, saj je kategorija umetnosti razmeroma mlada in skovana v zahodni družbi: »[M]uzej je stroj, ki proizvaja umetnost iz neumetnosti. Zunaj muzeja sploh ni umetnosti. Umetnost je razmeroma nov izum, razširjen le v omejenem času in prostoru – proizvod revolucionarnega terorja, vojne in nasilne razlastitve. Muzej je z zahodnim imperializmom v 19. stoletju, torej po razsvetljenstvu, razlastitvene strategije meščanske revolucije prenesel na ves svet. Evropske sile so s svojimi vojskami zasedle svet. To jim je omogočilo, da so dragocene predmete, ki so jih različne kulture uporabljale v kontekstu religije ali reprezentacije oblasti, prenesli v muzej in jih prefunkcionirali v umetnine.« (Groys 2002: 101)

na terenu, saj so lokacije med seboj precej oddaljene, table pa so bile že pred desetletjem in pol v slabem stanju. Mogoče je, da bi antropologov sogovornik na terenu priklical domišljajske stereotipne podobe delavca in uradnika, ki so kot prototip prototipa služile že oblikovalcu tabel ... Ali pa motiva na ploščicah sploh ne bi povezal z razredno neenakostjo in v njem ne bi videl nič spornega. V vsakem primeru velja, da lahko preučevanje ikonografije umetnin in iskanje izvornih predlog mirne duše prepustimo umetnostnim zgodovinarjem, saj za vsakdanje, neakademsko delovanje umetnine nista bistvena. Vendar me pri vsem tem bega nekaj drugega. Gellova teorija umetnosti umetniškega predmeta sploh ne definira, kar je sicer dober obet za svež pristop:

Umetniški predmet je karkoli, kar je vstavljeno v »režo«, predvideno za umetniške predmete v sistemu pojmov in odnosov [...] O naravi teh predmetov ni nič določljivo vnaprej, saj je teorija postulirana na zamisli, da je narava umetniškega predmeta funkcija matrice družbenih odnosov, v katero je ta predmet vložen. Nima »notranje« narave, ki bi bila neodvisna od odnosnostnega konteksta. (Gell 2006a: 16)

Če se torej sosesčcina do nekega predmeta vede, kot da je umetniški, potem ta to tudi je. Zahodna umetnost, kamor spada tudi obravnavano delo *Treba da ...*, je izrazito institucionalno definirana. Ritualni produkcije, distribucije in konzumacije so predpisani (zgodovina umetnosti, kot rečeno, je sestavljena pretežno iz njihovih sprevrčanaj). S soavtorico sva v izogib tovrstnim ritualom izpeljali precej ukrepov, da bi delo v mestu obstalo inkognito. Po ceremonialni otvoritvi leta 2004, na kateri se je odvil vpis v umetnostni sistem, je delo zaživelo svoje neodvisno življenje in se zlilo z okoljem. Matrica je zabrisana, običajen ritual ob stiku z umetnino je suspendiran. Če je kdaj kakšen mimoidoči katero od ploščic uzrl in se ji tako ali drugače posvetil, lahko o naravi in trajanju odnosa samo špekuliramo. Toda ta položaj »pod radarjem« je zanimiv: Gell samemu predmetu ni pripisal nikakršnega »žarčenja« (notranje narave), ki bi ga izdajal za umetnino. Nasprotno, je trdil, da jo določa šele matrica odnosov. Če ta ni vidna, je predmet v vicah. Lahko je karkoli, podobno kot če bi našo pozornost pritegnil zanimiv kamen na morski obali (Gell 2006a: 28).

Vendar je mogoče tudi, da je suspenz tako temeljit, da umetnine ne zazna niti ta namišljeni idealni gledalec. Da ploščice pravzaprav sploh ne delujejo, da nikogar ne »vržejo iz tira« in da se torej izogibajo ne le uveljavljenim ritualom konzumiranja umetnosti, pač pa s svojim neopaznim ždenjem v tleh ne sprožajo nikakršnih odnosov onkraj bivanja v evidenci umetnostnega sistema (po objavi tega besedila pa še

v akademski). Če to drži, so poniknile vsem na očeh, in to na izrazito fizičen, materialen, tj. čuten način.

To bi bil res lep konec pričujočega spisa, če le ne bi ... Kot umetnici res nisva imeli namena spremljati življenja »najinih« medenastih ploščic v tleh, a priznam, tu pa tam sva šli pogledat, če so še tam. Nekega poletnega večera sva se zapletli v pogovor s stanovalci soseske, ki so sedeli na eni od lokacij in ki so ploščico v tleh dejansko opazili šele, ko sva jim jo pokazali s prstom. Niz špekulacij naj torej zaključim z najverjetnejšo: ploščice med domačini skoraj zagotovo sprožajo govorice. Ali govorice spreminjajo svet, pa je že drugo vprašanje.

#### CITIRANE REFERENCE

- ALBERRO, ALEXANDER 2001 'At the Threshold of Art as Information.' V: *Recording Conceptual Art*. Patricia Norvell in Alexander Alberro, ur. Berkley: University of California Press. Str. 1–15.
- BIRKERTS, SVEN 1983 'Walter Benjamin, Flâneur: A Flanerie.' *The Iowa Review* 13(3): 164–179.
- BOURRIAUD, NICOLAS 2007 *Relacijska estetika. Postprodukcija. Kultura kot scenarij: Kako umetnost reprogramira sodobni svet*. Ljubljana: Maska.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA 2008 *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba.
- GELL, ALFRED 2006a *Umetnost in delovanje*. Ljubljana: Študentska založba.
- GELL, ALFRED 2006b 'The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology.' V: *The Art of Anthropology*. Eric Hirsch, ur. Oxford: Berg. Str. 159–186.
- GROYS, BORIS 2002 *Teorija sodobne umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba.
- HORKHEIMER, MAX IN THEODOR W. ADORNO 2002 *Dialektika razsvetljenstva: Filozofski fragmenti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MOČNIK, RASTKO 2016 'Umetnost v sodobnosti.' V: *Umetnost in disciplina: Zgodovina urjenja umetnikov, tkalcev in beračev v klasični dobi*. Andrej Pezelj. Ljubljana: \*cf. Str. 281–296.
- PAETZOLD, HEINZ 2001 'Walter Benjamin and the Urban Labyrinth.' *Filozofski vestnik* 2: 111–126.
- PEZELJ, ANDREJ 2016 *Umetnost in disciplina: Zgodovina urjenja umetnikov, tkalcev in beračev v klasični dobi*. Ljubljana: \*cf.
- PRAZNIK, KATJA 2016 *Paradoks neplačanega umetniškega dela: Avtonomija umetnosti, avantgarda in kulturna politika na prehodu v postsocializem*. Ljubljana: Sophia.

- ROTAR, BRACO 1994 'Trigonometrija in planifikacija: Utopična zorna točka.' V: *Urbanaria. Del 1*. Lilijana Stepančič, ur. Ljubljana: SCCA-Ljubljana. Str. b. n. s.
- SCHNEIDER, ARND 1996 'Uneasy Relationships: Contemporary Artists and Anthropology.' *Journal of Material Culture* 1: 183–210.
- SCHNEIDER, ARND IN CHRISTOPHER WRIGHT 2006 'The Challenge of Practice.' V: *Contemporary Art and Anthropology*. Arnd Schneider in Christopher Wright, ur. Oxford: Berg. Str. 1–27.
- SCHNEIDER, ARND 2008 'Three Modes of Experimentation with Art and Ethnography.' *Journal of the Royal Anthropological Institute* 14: 171–194.
- STANISZEWSKI, MARY ANNE 1995 'Believing is Seeing: Creating the Culture of Art.' New York: Penguin Books.
- SWIFT, JONATHAN 2004 *The Tale of a Tub*. London: Penguin Books.
- ZABEL, IGOR 2006 'Umetnina in njen čas.' V: *Eseji I*. Igor Zabel. Ljubljana: \*cf. Str. 475–477.

## IZVLEČEK

Z analizo primera umetniške intervencije v urbani prostor premišljamo vlogo umetnika v sodobni družbi in njegov izjavljalni položaj. Ta je sicer privilegiran, vendar vpet v formate in standarde kulturne industrije. Tako je tudi umetnikovo delovanje, ki sledi Benjaminovemu konceptu *flâneurja*, lahko le storitev in ne bivanjska drža. Dotaknemo se motivov naročnika tovrstnih storitev, vendar razmislek usmerimo predvsem v odnos umetnik – umetnina – naključni mimoidoči. V antropološki obravnavi odnosov, ki se v tej navezi spletejo, spremljamo odmik od neproduktivnosti sociološkega determinizma umetnikove vpetosti v ideološke aparate.

Ključne besede: sodobna umetnost, antropologija sodobne umetnosti, umetnost v urbanem prostoru

## O AVTORICI

Alenka Pirman, umetnica, doktorica heritologije, alenka.pirman@gmail.com





# Pritisniti na vse zvonce v bloku

AJA ZAMOLO

nič dokončnega ni v besedah  
če ne postanejo prostor  
kot pripiranje vrat  
na zidovih mostovih  
z vzgibom da se zavemo širine obokov  
da jo presegamo  
na ulicah je mesto najbolj iskreno  
ceste pločniki  
polagamo roke nanje  
prazni prostori  
posedamo po tleh in stolih in kolenih  
treba je začeti na hodnikih  
ne da bi vstopali v sobe  
ne da bi zapirali vrata  
treba je prinesiti vse tisto  
tudi z one strani avtocestnih obročev  
in nazaj – sobe morajo ostati prepisne  
mečemo vrata s pantov  
mestu odpiramo gumbe  
vse da lahko vstopamo  
kot ljubimci ko se prebijejo skozi jutro  
možnosti si podajamo kot frnikole opeke  
v prostorih ki si jih moramo jemati  
če je rok dovolj se zvijajo cigareti  
ki v vetru slabo gorijo  
dlani gradijo zavetrja  
ena ob drugi za hrptom pod brado  
majhne stvari hišne številke narekujejo zgodbe  
več kot jih postrgamo z ometov  
bolj se mesto prilega koži



# Nevidne prisotnosti: *hygge* v luči idealizacije » nordijskega « načina življenja

ANA SVETEL

## *HYGGE* – BESEDA, KI JO JE TEŽKO PREVESTI IN LAHKO PRODATI

*Hygge* je danski izraz za neformalno, domačno in prijetno udobje, ki je v zadnjem desetletju postal zelo priljubljen onkraj danskih oziroma severnoevropskih kulturnih in geografskih okvirov. Izvorno staronordijski izraz (*hyggja*) se je ohranil v norveščini, iz te pa je v danščino prešel v 19. stoletju. Ahmad Beltagui in Thomas Schmidt (2017) trdita, da je ta staronordijski izraz povezan z ognjem, katerega svetloba in toplota nudita zaščito pred potencialnimi nevarnostmi zunaj doma. Še danes najdemo *hygge* tako v danskih kot norveških slovarjih, iz istega staronordijskega korena pa izhajata tudi islandska in ferska beseda *hyggja*. Jordan P. Howell in Todd Sundberg poudarjata, da koncept »izvira iz zgodovine in geografije Skandinavije, oblikovalo pa ga

je množstvo notranjih in zunanjih faktorjev« (2015: 107). Ko je izraz iz norveščine prešel v rabo tudi v danščini,<sup>1</sup> so konotacije izraza *hygge* koreninile v pomenih, kot so: »Varen habitat; izkušnja udobja in radosti, vezana predvsem na dom in družino; ljubeča naravnost, na primer do otrok; civiliziran način obnašanja, s katerim drugi ljudje brez težav shajajo, ki pomirja in gradi zaupanje; hiša, ki je, čeprav ne odlična ali pretirano stilizirana, spodobno urejena in dobro vzdrževana« (Linnet 2011: 22–23). Beseda *hygge* je v danščini tako samostalnik kot glagol (v povratni obliki *at hygge sig*), kot pridevnik pa nastopa v obliki *hyggelig (-t/-e)*. Jeppe Trolle Linnet poudarja, da je pomemben vidik *hygge* njegova vseprisotnost: »Iz domorodne izkušnje bo vsak govorec danščine prepoznal široko razširjeno, ustaljeno in pogosto ritualistično rabo izraza« (2011: 23). Mikkel Bille *hygge* označuje za »vrsto atmosfere, ki jo definira predvsem neformalno in sproščeno razpoložnje [*spirit*], ko smo skupaj ali celo kadar smo sami« (2015: 257).

*Hygge* je kot emski koncept pomembno zaznamoval in sooblikoval zamišljanje doma, vzdušja, oblik druženja in širših kulturnih (samo)umeščanj po severni Evropi tudi v drugi polovici prejšnjega stoletja, še preden je njegova vseprisotnost in pojavnost izjemno narasla. Marianne Gullestad je denimo že leta 1992 omenila, da koncept *hygge* implicira »ideje lepote, topline, čustvene bližine, občutkov solidarnosti in sproščenosti od dela. Če se držimo notranje opreme, ima udoben dom obilico tekstilij, lončnic, spominkov, slik in fotografij« (1992: 80). Istega leta je tudi Edwin Ardener zapisal, da »za udejanjanje danske domačnosti potrebujemo soj sveč« (Ardener po Bille 2015: 261). Steven M. Borish pa *hygge* opisuje kot prijetno atmosfero oziroma vzdušje zaupanja, h kateremu stremimo med družabnimi srečanji v družinskem ali prijateljskem krogu (1991: 264).

*Hygge* se v medijskih in promocijskih diskurzih uvodoma navadno predstavlja kot neprevedljiva beseda, četudi v drugih germanških jezikih najdemo številne sorodne izraze (nem. *Gemütlichkeit*, niz. *gezelligheid*, angl. *cosy/cozy*, norv. *koselig*, isl. *huggulegur* itd). Čeprav je beseda pomensko razprta, ostaja zavezana določenim materialnim, družbenim in kulturnim dispozicijam. Hkrati pa so se pomenske konotacije in rabe koncepta *hygge* v zadnjih letih, ko je postal priljubljen tudi izven severne Evrope, predrugačile. Popularnosti *hygge* in njegovim implementacijam v izvenskandinavskih kontekstih se bom podrobneje posvetila v nadaljevanju, uvodoma pa velja omeniti, da je angleški slovar Collins besedo *hygge* uvrstil v ožji izbor za besedo leta 2016. Zmagovalka je postala *brexite*, *hygge* pa je zasedla drugo mesto.

---

**1** Do leta 1814 je bila Norveška del Kraljevine Danske, odtlej pa je bila do svoje neodvisnosti leta 1905 v uniji s Švedsko.

Osrednji materialni elementi *hygge* so svečke<sup>2</sup> oziroma svetila, ki proizvajajo toplo, pridušeno svetlobo, kot *hyggelig* vir svetlobe (in toplote) pa lahko nastopa tudi kamin. *Hygge* materializirajo tudi skodelice, polne toplih napitkov, piškoti, volnene nogavice, odeje, udobna sedala (kavči, naslonjači, fotelji), knjige in zvezki, pribor za kvačkanje ali pletenje, sobne rastline, dekorativni predmeti iz naravnih materialov. *Hygge* predmeti so v toplih, zemeljskih ali pastelnih, pogosto rjavih odtenkih, teksture so mehke (tekstilije, oblazinjeno pohištvo), med materiali prevladujejo les, keramika, volna in podobno, prisotna je toplota (skodelica kave, kamin). Dispozicije idealne *hygge* materialnosti so izrazito veččutne – *hygge* ne zajema zgolj vizualnega in taktilnega, temveč tudi področja vonja, okusa in zvoka –, *hygge* diši po cimetu, domači peki ali dišeči svečki, uokvirjajo ga zvoki prasketanja ognja, pridušene glasbe (denimo indie folka ali ambientalnega popa) ali prijetnega kramljanja. V zadnjih letih so se na tržišču začeli pojavljati tudi predmeti, ki jih imenujem meta-*hygge*. Gre za okrasne predmete, na primer vazice, svečke, blazine, dekorirane z napisom *hygge*, ali pa za posterje oziroma uokvirjene plakate, na katerih je v domišljenih vrstah pisave izpisana beseda *hygge*, ki ji je v oglatem oklepaju pogosto dodan tudi fonetični zapis, sledi pa opisna razlaga koncepta v angleščini. Bille trdi, da »materialna infrastruktura postane medij, skozi katerega se razkriva domačnost oziroma udobje [*cosiness*]« (2015: 263).



Slika 1: Meta-*hygge* okrasni predmet (Ana Svetel, Bern, 2018)

**2** Danci naj bi bili največji porabniki sveč na svetu – posameznik jih je letno porabil kar 3,5 kg (Eggert po Linnet 2010: 198), števila pa se je v zadnjih letih povečala.

Konstitutivni element vzdušja *hygge* pa niso zgolj sveče in svečke, temveč njihova svetilnost oziroma topla, pridušena svetloba, ki jo oddaja plamen. V danščini se za sveče uporablja tudi izraz *levande lys*, kar dobesedno pomeni živa svetloba. Družbene in kulturne implikacije svetlobe postajajo v zadnjem desetletju v antropoloških razmislekih vse prisotnejše (glej Bille in Sørensen 2007; Bille 2015; Ingold 2005; 2007; 2010; 2015; Edensor 2010; 2013; 2015; 2017). Svetloba je postala tisto novo področje zanimanja, pri katerem antropologija in etnologija intenzivno stopata v dialog z vedami, ki imajo daljšo tradicijo preučevanja svetlobe (in teme) – teorijo arhitekture (in krajske arhitekture), oblikovanjem, umetnostno zgodovino, fenomenologijo, estetiko itd. Že Maurice Merleau-Ponty poudarja, da ne vidimo toliko same svetlobe, temveč v njej vidimo okolico (1964: 178). Svetloba torej vpliva na to, *kako* zaznavamo okolico. Mikkel Bille podobno ugotavlja, da svetloba »postane vgrajena v vizualne norme in navade, pri katerih štejejo nianse, saj spreminjajo videz materialnega sveta« (2015: 260). Svetloba potemtakem deluje »kot pomemben gradnik izkušnje« (Bille in Sørensen 2007: 265), hkrati pa ni zgolj medij, saj evocira tvornost (2007: 264). Svetloba ni zgolj fizikalni predpogoj, da lahko vidimo, temveč načinom in vrstam osvetlitve pripisujemo pomene. Upravljanje svetlobe in osvetlitve je komponenta družbenega življenja, z osvetljevanjem se vzpostavljajo razmerja med stvarmi in ljudmi, tvornost, ki jo evocira svetloba, pa dobiva družbeno specifične pomene. Na primeru sveč vidimo, da ima njihova uporaba na pokopališčih ali ob spomenikih komemorativno funkcijo, sveče v elektrificiranih okoljih bivalnih prostorov pa nimajo (več) primarne funkcije osvetljevanja, temveč vzpostavljanja zaželenega učinka domačnosti. Obiskovalci koncertov včasih prižigajo vžigalnike – tovrstni plamenčki soustvarjajo kolektivno atmosfero, po drugi strani dobivajo sveče, ki se uporabljajo na protestih in demonstracijah, spet drugačne konotacije.

Z orkestriranjem svetlobe ustvarjamo svetlobne krajine (*light-scapes*) – seveda pa te nastajajo tudi brez človeškega posredovanja. Če je za umetno svetlobo značilno, da jo sproža in orkestrira človek, ima na naravno svetlobo bistveno manjši vpliv.<sup>3</sup> Seveda pa tudi tovrstnim svetlobnim pojavom pripisujemo pomene in jih med drugim dojemamo kot gradnike vzdušja. Jóhannesson in Lund (2017) denimo na primeru severnega sija pišeta o afektivnih svetlobnih krajinah. »Pri ustvarjanju svetlobnih krajin,« poudarjata Bille in Sørensen,

---

**3** Četudi arhitektura oziroma oblikovanje bivalnih okolij v najširšem pomenu besede seveda nenehno vključuje, omejuje, uporablja in manipulira z naravno svetlobo. Zato sta umetna in naravna svetloba v človekovem okolju povezani in prepleteni.

»gre za prepoznavanje svetilnosti [*luminosity*] in materialnosti svetlobnega vira in obenem za razširjeno tvornost, ki jo širi na okolico« (2007: 274).

Na primeru (čajnih) svečk kot ključnega materialnega vidika *hygge* vidimo, da gre tako za svečo kot predmet, ki pritiče vzdušju *hygge*, kot tudi za sredstvo, ki ustvarja določeno vrsto svetlobe in je torej temeljni gradnik tega vzdušja. Tim Ingold denimo piše, da »tu in tam po sobi postavljene sveče, posebno kadar so prižgane, izžarevajo kvaliteto udobja ali domačnosti [*hygge*], kar oddaja magični mir tistim, ki so znotraj njihovega ambienta« (2015: 73). Tudi Juhani Pallasmaa trdi, da bi večina javnih prostorov »postala prijetnejša, če bi bila svetlobna intenzivnost manjša in bi bila svetloba razporejena neenakomerno« (2007: 87). Bille opozarja da svetloba oziroma njeni viri<sup>4</sup> poleg tega, da so materialni fenomeni, postanejo pomembni tudi zaradi praks, skozi katere se – pogosto na robu pozornosti – vpletajo v družbene in afektivne vidike življenj posameznikov (2015: 259). Sveča je torej *hygge* zaradi simbolne vrednosti, ki jo pripisujemo temu svetilu kot predmetu, po drugi strani pa je sveča *hygge* tudi zaradi zaželene vrste svetlobe, ki jo – seveda prižgana – ustvarja. Vprašanje, ki se v tem nizu razširjene tvornosti sveče zastavlja, je, ali tudi neprižgana sveča (lahko) generira *hygge*. Če neprižgana sveča generira občutje *hygge*, pa se odpira razmislek, ali to občutje generira funkcija sveče, ki tudi neprižgana evocira predstavo svetlobe (ki bi jo prižgana oddajala), ali gre za to, da je sveča sama – tudi kadar je zgolj dekorativni predmet in ne (več) svetilo – vseeno generator *hygge* vzdušja. In ne nazadnje: ali sveča, prižgana ali ne, generira občutke *hygge* tudi za nekoga, ki sploh ne ve, kaj je *hygge*?

Značilnost turističnih nastanitev ponudnikov v mreži Airbnb v različnih državah severne Evrope je neredko premišljena, »nordijska« osvetljava domov. Najočitnejšo preokupacijo z orkestracijo svetlobe sem doživela med sondažno raziskavo za doktorsko nalogo, ko sem leta 2017 nekaj tednov bivala v Reykjaviku. Moj gostitelj je vsakič, ko je prišel domov, najprej prižgal vse številne svetilke, ki so krasile hišo (bile so premišljeno razpostavljene po okenskih policah, nizkih kosih pohištva, mizicah – v številnih prostorih se stropne osvetljave sploh ni uporabljalo). Ker so bile svetilke razporejene po vseh kotih hiše, mu je prižiganje vzelo veliko več časa, kot če bi le pritisnil na stikalo. Hkrati je bila to absolutno prva stvar, ki jo je opravil ob prihodu – vrečke z nakupi, pes in druge zadolžitve so morali počakati.

---

4 V angleščini se izraz *light* namreč uporablja tako za vir svetlobe v svoji predmetni pojavnosti kakor za svetlobo kot fizikalni fenomen.

Bille na primeru natararice, ki sredi dneva na mizo postavi svečko, rekoč: »Pa pride *hygge*,« razmišlja o Holbraadovem (2007) primeru moči – prahu, pri katerem pride do zlitja med stvarjo in konceptom, podobno zlitje pa vidi v tandemu *hygge* – svečka (2015: 258), vendar se hkrati zavzema za dopuščanje strukturnih odprtosti in nedoslednosti pri družbenih fenomenih, ki jih raziskujemo. Trditi, da sta *hygge* in svečka nujno konceptualno in kognitivno zlita, se namreč v praksi etnografskega dela ne potrjuje zmeraj. Če želimo svoje sogovornike razumeti, moramo namesto čistih, modelskih struktur upoštevati tudi njihove neodločnosti, nejasnosti in kontradikcije (2015: 259). Avtorjevi sogovorniki so bili namreč pri pogovorih o *hygge* večkrat nedosledni. Tudi za potrebe našega prispevka velja poudariti, da je – četudi popularne publikacije o tem fenomenu (glej naslednje podpoglavje) ustvarjajo relativno uniformno predstavo glede tega, kaj *hygge* je (in bolj ali manj implicitno kaj ni) – *hygge* v številnih vsakodnevnih rabah pomensko izrazito ohlapen. Če ga za potrebe analitične doslednosti skušamo očistiti raznolikih, tudi nasprotnih pomenskih odtenkov, ki se *in situ* etnografsko razkrivajo, nam ne preostane drugega, kot da tište interpretacije besede *hygge*, ki so nedosledne, kontradiktorne ali pa preprosto zelo svojske, izločimo. Kar je seveda (vsaj) metodološko zelo problematično.

Tovrstno ohlapno rabo *hygge* ilustrira tudi moja etnografska vrnjena s Ferskih otokov. Julija leta 2019 sem na Ferskih otokih spoznala starejši dansko-ferski par, živeč na Danskem. Ne najboljši vremenski napovedi navkljub smo se po slikoviti gorski poti, ki so jo do leta 2005, ko je bil dograjen tunel, uporabljali maloštevilni vaščani, odpravili na izlet do odročne vasi Gásadalur. Zaradi drobnega dežja, ki je kmalu začel pršiti, so deli poti postali blatni in spolzki. Ker se je par za izlet odločil precej spontano, nista bila najustrezneje obuta, ženska je zadihana tudi nekoliko zaostajala. Ko smo prišli na najvišjo točko pešpoti in v dolini ugledali Gásadalur, je rekla: »*No, to je zame hygge*«. <sup>5</sup> Podoba blatne, precej utrujene Danke s premočeno vetrovko se seveda ne sklada z definicijo *hygge*, ki naj bi vključevala domačno udobje. Na moje nadaljnje poizvedovanje je sogovornica odgovorila, da je zanjo takšen izlet prav tako *hygge*, kot bi bil *hygge* kozarec vina zvečer. Po neformalnem pogovoru o tem, kako sama razume *hygge*, sem ugotovila, da bi njena raba te besede v slovenščini ustrezala izrazu »fajn« – tudi v vseh subjektivnih razsežnostih, ki jih »fajn« prinaša.

---

5 Da me koncept *hygge* zanima, sem sogovornici sicer povedala že prej, tako da njen komentar ni bil izrečen brez predhodne omembe te besede.





Slika 2: Razgled med potjo do vasi Gásadalur (Ana Svetel, Ferski otoki, 2019)

## ATMOSFERE FIZIČNEGA IN DRUŽBENEGA OKOLJA

Svetloba in njena orkestracija pomembno vplivata na ustvarjanje atmosfere, ki je prav tako ključna za razumevanje koncepta *hygge*. S popularizacijo tega fenomena se je v medijskih in promocijskih reprezentacijah Danske začela pojavljati ideja, da so Danci mojstri ustvarjanja prijetne atmosfere, četudi sami ta termin v pogovorih o *hygge* redko uporabljajo (glej Bille 2014: 3). Pri vprašanih veččutnega zaznavanja okolja in krajine je koncept atmosfere ključen, saj ima že sama beseda dve pomenski sidrišči – uporablja se tako za zračno plast, ki obdaja Zemljo, za ozračje v fizičnem oziroma geosferskem smislu, kot za ozračje oziroma vzdušje v družbenem, duhovnem ali kulturnem smislu. Etimološko gledano je beseda sestavljena iz grških *atmós* (para, dim) in *sphaíra* (krogla). Šlo naj bi torej za »zračno kroglo, v kateri se nahaja Zemlja« (Snoj 2016). Angleška beseda *atmosphere* je za opisovanje družbeno-kulturnih kontekstov prešla v rabo na prelomu iz 18. v 19. stoletje (Online etymology dictionary 2020).

Tudi Ingold prepoznava to dvojno razumevanje besede atmosfera, saj poudarja (navidezno) razliko med njenimi meteorološkimi in estetskimi rabami: »[M]edtem ko meteorologija prinaša idejo

atmosfere kot s plini napolnjenega področja, izpraznjenega vsakršnih sledi vzdušja ali afekta, nam estetika daje tisto, kar je videti kot komplementarno nasprotje, sistem afektov, za katere se zdi, da obstajajo v vakuumu« (2015: 74). Meteorološka atmosfera torej korenini v neživi naravi, estetska pa v človeški zavesti, »s svojimi čustvi, občutki in zaznavami« (Ingold 2015: 76). Ta linija razlikovanja, ugotavlja Ingold, pa poteka po »znanih ločevanjih med naravo in človeštvom, materialnostjo in čutnostjo, kozmičnim in afektivnim« (prav tam). Četudi se glede na rabo besede ti dve atmosferi morda zdita daleč vsaksebi, pa lahko vseeno razumemo, zakaj se je koncept začel uporabljati tudi v figurativnem, prenesenem pomenu za opisovanje družbene, človeške atmosfere. Ne nazadnje gre za spoj kvalitativnih ali atributivnih, ki podobno kot zrak v geosferskem, prvotnem pomenu niso vidne, so pa vseeno zaznavne – četudi je posameznikova interpretacija določene družbene atmosfere pogojena z nizom osebnih okoliščin. Družbena atmosfera je torej v jedru zavezana interpretaciji in subjektivnemu zaznavanju. Seveda pa so za prepoznavanje atmosfere ključna tudi kolektivna zamišljanja in vrednotenja posameznih veččutnih dispozicij. Ne nazadnje je tudi slovenski sinonim za atmosfero v družbenem ali kulturnem pomenu – vzdušje – etimološko povezan z ozračjem. Beseda vzdušje namreč prvotno pomeni ozračje, izpeljana pa je iz starejše slovenske besede *vzdúh*, kar pomeni zrak (Snoj 2016).<sup>6</sup>

Koncepcije atmosfere in afekta pri številnih avtorjih nastopajo v tandemu ali celo sinonimno. Ben Anderson, ki piše o afektivnih atmosferah, poudarja, da se v vsakodnevem govoru in diskurzu estetike atmosfera uporablja zamenljivo s termini, kot so vzdušje, občutje (*feeling*), ambient, razpoloženje (*tone*) in drugimi izrazi, ki poimenujejo »kolektivne afekte« (2009: 78). Atmosfera se pripisuje različnim pojavom in elementom – obdobjem, družbam, sobam, pokrajinam, parom, umetniškimi delom itd. (2009: 78). Spoj tistega, kar prostorom daje določeno atmosferičnost, je veččuten in kot tak ni zavezan zgolj vidnemu – ne nazadnje temu pritrjujejo tudi etimološka ozadja besed atmosfera, vzdušje, občutje, ambient. Spomnimo na Bachelardovo (1960) »polifonijo čutov« ali pa na Pallasmaajev razmislek o

---

6 Zanimivo je, da tudi beseda ambient (iz ital. *ambiente*), ki izhaja iz lat. *ambiēns*, kar pomeni obdajajoč, obkrožujoč, torej »tisto, kar nas obdaja« (Snoj 2016), podobno kot atmosfera in vzdušje implicira zrak. Podobno kot besedi atmosfera ali vzdušje v govoru figurativno uporabljamo tudi izraz ozračje, kar seveda pritrjuje naši tezi. Metaforično uporabljamo tudi besedo klima (npr. družbena klima določenega zgodovinskega obdobja), ki je v tem pomenu pogosto sinonim za besedo atmosfera. Ne nazadnje se sinonimno včasih uporablja tudi izraz občutje (*feeling*), ki sicer (v nasprotju z drugimi naštetimi) ne implicira zračne komponente, vsekakor pa implicira (več)čutnost.

večutnih razsežnostih arhitekture: »Svet opazujemo, se ga dotikamo, ga poslušamo in ga merimo s celotno telesno eksistenco, in izkustveni svet se organizira in artikulira s telesom v središču« (2007: 108).

Tudi vsakdanji afekti, kakor jih razume Kathleen Stewart, resonirajo z idejami družbenih atmosfer. Ti afekti so namreč »javna občutja, ki se začnejo in končajo v širokem obtoku, vendar so tudi stvari [stuff], iz katerih, se zdi, so narejena intimna življenja« (Stewart 2007: 2). Anderson glede afektivnih atmosfer trdi, da so »kategorija izkušnje, ki se pojavi pred oblikovanjem subjektivitete in ob njem, onkraj človeške in nečloveške materialnosti in med razlikovanji na subjekt in objekt« (2009: 78). Ko avtor govori o negeosferskih vidikih atmosfere, afekt in atmosfero enači oziroma ju spaja v afektivne atmosfere. Podobno razmišlja tudi Brian Massumi, ki afekt razume kot intenzitete, ki se pojavijo, ko telesa vplivajo druga na drugo (Massumi 2002). Sorodna je tudi Edensorjeva ideja afektivnega polja (*affective field*), pri kateri se avtor navezuje predvsem na zaznavanje krajine. Vključenost afektivnosti v študij atmosfer nam omogoča, da razmišljamo, »kako se različne konfiguracije objektov, tehnologij, energij, nečloveških oblik življenja, prostorov, oblik vedenja in informacij združujejo in oblikujejo 'afektivna polja', ki so razširjena čez določene geografske lokacije« (Edensor 2010: 236).

Po drugi strani pa Bille, Bjerregaard in Sørensen (2015) z uporabo afekta za označevanje atmosfere ne soglašajo. »Kot subjektivna dejstva,« piše Bille, so atmosfere »kontaktne cone vmesnosti, ki ne morejo biti zvedene na objekt ali subjekt, temveč so zmeraj prisotne; ne zgolj v relaciji, temveč kot relacije« (2015: 269). Hkrati ima pri razločevanju med afektom in atmosfero pomembno vlogo tudi prostor – atmosfere so (četudi v prenesenih, metaforičnih ali simbolnih pomenih) zavezane zaznavanju ali zamišljanju prostora oziroma relacijam in konstelacijam med prostori, subjekti in objekti. Temu pritrjuje tudi Pennartz, ki trdi, da je atmosfera »najpopolnejša značilnost prostora« (1999: 95 v Linnet 2010: 171). Če ponovno spomnimo na etimološko razlago besede atmosfera, torej na njeno »zračno« naravo, lahko pritrdimo dejstvu, da gre pri rabi te besede za poskuse opisovanja in razumevanja določenih večutnih razsežnosti prostora oziroma, če se izrazimo nekoliko svobodneje, za nevidne prisotnosti.

Gernot Böhme, ključen preišljevalec filozofije in antropologije atmosfere, denimo ugotavlja, da nismo prepričani, ali bi atmosfere pripisovali »objektom ali okoljem, iz katerih izvirajo, ali subjektom, ki jih doživljajo. Prav tako nismo prepričani, kje [atmofere] so. Zdi se, da napolnijo prostor z določenim odtenkom občutja kakor meglica« (1993: 114). Zgovorno je, da se tudi Böhme v svojem poetičnem

načinu opisovanja atmosfere zateka k izrazito zračni metafori meglice. Atmosfere torej nastanejo – ali pa postanejo dostopne (čutni) zaznavi – na oziroma v relacijah med prostori, subjekti in objekti. Podobno sklepa tudi Ingold, ki trdi, da atmosfere nastanejo iz povezovanja ljudi in stvari: »[N]iso objektivne, četudi so del kvalitete stvari; niso subjektivne, četudi pripadajo čutečim bitjem« (2015: 77). Ingold se zavzema za združevanje meteorološke in afektivne razsežnosti atmosfere,<sup>7</sup> saj je v »svetu resničnega življenja [...] potopitev v vremenski svet [*weather-world*] pogoj – in ne posledica – naše eksistence kot zmernih in torej čutečih bitij. Da bi prišli do koncepta atmosfere, ki zadovoljuje ta pogoj, moramo najti izraz, ki bo obenem [označeval] afektivno in meteorološko« (2015: 77–78). S to vključitvijo notranjih in zunanjih konotacij besede atmosfera pa se vračamo k premisleku o konceptu *hygge*, ki prav tako implicira številne zgovorne dinamike med notranjimi in zunanjimi okolji. Toda podobno kot afekti in atmosfere prečijo distinkcijo med subjektom in objektom, prečijo tudi distinkcijo med notranjostjo in zunanostjo.

### HYGGE NOTRANJOSTI IN LJUBKOSTI

*Hygge* je izraz, ki je tesno povezan z določenimi prostorskimi dispozicijami. Največkrat implicira zamejene lokalitete in notranjosti. Linnet (2010) razločuje štiri tipe notranjosti (*interiority*), ki so značilne za *hygge*. Gre za prostorsko notranjost (domov, sošesk, vrtov), simbolno notranjost (spontanost, dostopnost), družbeno notranjost (prisotnost znanih ljudi) in časovno notranjost (odmora, počitka, t. i. časa zase; 2010: 205–206). Vsaka izmed naštetih notranjosti implicira tudi zunanost. Linnet poudarja, da je »ključno kulturno vprašanje glede *hygge* [...] odnos med znotraj in zunaj« (2011: 36). Če razumemo *hygge* v smislu prostorske notranjosti, vidimo, da med omenjenim konceptom in majhnimi prostori obstaja tesna povezava. Linnet poudarja, da gre pri tej povezavi tako za širše, nacionalne identifikacije kakor za vsakodnevne družbene prakse (2011: 34).

Prostori pa niso zgolj majhni, temveč tudi varni in zamejeni. Ne nazadnje tudi svetloba sveč osvetljuje majhne, zamejene sfere znotraj prostorov in torej deluje ekskluzivno – plamen sveče osvetljuje le tiste, ki so v njeni neposredni bližini. Dom je ključno prostorsko jedro, v

---

**7** Omenjeni avtor se večkrat zavzema za vključevanje vremenskih pojavov v antropološke razmisleke zaznavanja okolja oziroma krajine.

katerem se prepozna kvalitete *hygge*, tudi drugi *hygge* kraji pa v številnih segmentih posnemajo atribute doma. Kavarne, restavracije in trgovine, ki obljublajo atmosfero *hygge*, večinoma stavijo na pridih domačnosti – sem sodijo kavči in fotelji, stoli, »nabrani z vseh vetrov«, obilica slik (ali starih fotografij) na stenah, knjižne police in odsotnost hladnega, sterilnega, »generičnega« ali »luksuznega«. *Hygge* je impliciran v imenih številnih evropskih, severnoameriških in drugih lokalov – kavarne, ki se imenujejo *Hygge cafe*, najdemo denimo tudi na Japonskem, Kitajskem, v Južni Koreji, Vietnamu, na Tajskem, v Indoneziji itd. Poleg tovrstnih meta-*hygge* poimenovanj pa na kvaliteto domačnosti opozarjajo tudi imena, kot so *Living Room*, *Cosy Cafe* in podobno. Zgovorno je, da se edina »islandska« kavarna na Dunaju imenuje *Home Cafe*. Četudi na Islandiji koncept *hygge* povezujejo predvsem z danskim načinom življenja, se ideja »nordijskosti« kot širše regionalne identitete izven severne Evrope praviloma komodificira s podobnimi atributi kot *hygge* (sproščeno, domačno, estetsko, leseno, ljubko itd). *Hygge* je tudi v kontekstih notranjega oblikovanja in prostorskih estetik del širših zamišljanj »nordijskega« principa.



Slika 3: *Hygge* bistro, Jakarta, Indonezija (Spletni vir: <http://best-indonesian-food.blogspot.com/2016/09/hygge-pik-jakarta.html>, 13. 9. 2020)

Za razumevanje *hygge* domov ali »domačnih« javnih prostorov je pomembno opazanje, da je *hygge*, kakor je formulirala že Judith Friedman Hansen (1980: 214), nasprotje ekscesa. Luksuz in razkazovanje bogastva sta pojmovana kot neavtentična, zato Linnet (2011: 27) poudarja vlogo *hygge* pri normativnosti in družbeni

kontroli danskega družbenega in kulturnega življenja. *Hygge* predstavlja »znak 'resničnega' družinskega občutka pripadnosti, ki je obraten od izkušenj, ki so bodisi eksotične in dramatične bodisi luksuzne in značilne za imenitne svečanosti [*upscale formality*]*«* (2011: 26). *Hygge* je tesno povezan z idejo ravno pravnjega ugodja in z družbeno konstrukcijo ideje dobrega pa tudi spodobnega življenja, ki ne preide v »preveč«, torej v ekscesno, eksotično ali luksuzno. Linnet (2011, glej tudi 2010) zato vzpostavlja povezavo med moralnimi težnjami srednjega razreda in normativno vlogo, ki jo pri tem igra prav *hygge*.<sup>8</sup> Ugotovimo lahko, da v idealnih *hygge* okoljih javni prostori oddajajo atmosfero domače dnevne sobe; po drugi strani pa so v teh istih okoljih zasebni, bivalni prostori, torej domovi, pogosto urejeni in oblikovani generično.<sup>9</sup> Mikroestetike *hygge* domov pa (med drugim) narekujejo ravno videzi domačnosti javnih prostorov. Estetske imperitive zasebnih prostorov (notranjosti) torej določajo javni prostori (zunanosti), prežeti z videzom avtentične domačnosti. V tem kontekstu lahko razumemo tudi izjavo moje latvijske sogovornice, ki že sedem let živi v okolici Københavna, da se ji stanovanja njenih danskih znancev in prijateljev zdijo »kopiraj-prilepi domovi« (»*copy-paste homes*«).

Notranjosti, ki jih narekuje *hygge*, so povezane z izrazito pozitivnimi atributi – sproščenostjo, domačnostjo, avtentičnostjo. »Notranji prostor,« trdi Linnet, »je privilegiran – je dober, resničen« (2011: 41). Ker so tovrstne notranjosti zamejene in majhne, prihaja tudi do idealizacije majhnosti. Pri majhnosti pa ne gre le za prostorske, temveč tudi za časovne razsežnosti. Ideja *hygge* namreč implicira, da za *hygge* občutje ne potrebujemo počitnic ali dolgih potovanj (sploh pa ne v oddaljene, »eksotične« kraje), temveč zadostuje<sup>10</sup> nekaj minut večernega udobja ali pa v pižami preživeta lenobna nedelja. Zanimivo časovno perspektivo pri komodifikaciji *hygge* osvetljuje tudi Daša Ličen (2019), ki v kontekstu tega koncepta piše o zaziranju v »dobre stare čase«; »historična dimezija,« poudarja, »prispeva k njegovi privlačnosti in opredmetenju« (2019: 195). *Hygge* lahko torej razumemo tudi kot obliko nostalgije.

Tako prostorske in časovne dimenzije kot tudi udejanjanje ideje *hygge* omogočajo afektivno zatočišče pred zunanjim. Prav na

**8** V luči globalnega oziroma izvennordijskega vidika *hygge* je dobro poudariti tudi dejstvo, da je srednji razred na Danskem v evropski in v svetovni perspektivi seveda izrazito premožen.

**9** Za izhodiščno diskusijo, ki me je pripeljala do te ugotovitve, se zahvaljujem kolegici dr. Lindi Lapiņa.

**10** Na tem mestu ponovno vidimo idejo »ravnopravnosti«.

osnovi majhnosti lahko preučimo tudi številne vidike *hygge*, ki sovpadajo z estetiko ljubkosti (*cuteness*). Študije ljubkosti so bile sprva zamejene predvsem na psihologijo in kulturne študije, v zadnjih desetletjih pa opazamo razmah zanimanja v številnih disciplinah. Ljubkost in njeno preučevanje je po eni strani tesno povezano z vzhodnoazijskimi, predvsem japonskimi in korejskimi študijami (denimo preko konceptov *kawaii* in *aegyo*), po drugi strani pa s teorijami o evolucijski nujnosti, da človeške (in druge) mladiče percipiramo kot ljubke (glej npr. Morreall 1991). Ljubkost se v tovrstnih študijah kot estetsko kategorijo pripisuje bodisi živim bitjem bodisi objektom, John Morreall denimo poudarja, da so ljubke lahko tudi vasi, kočice ali avtomobili (1991: 39). Sianne Ngai, ki v kulturno-družbeno perspektivo sopostavlja tri estetske kategorije (prismojeno, zanimivo in ljubko), piše, da ljubkost izhaja iz »izraza vrednotenja in formalno prepoznavnega sloga v nastajajoči množični kulturi industrijskih Združenih držav Amerike 19. stoletja in je torej povezana z ideološko utrditvijo domovanja srednjega razreda kot ženskega prostora, organiziranega okoli potrošnje« (Ngai 2010: 951). Tudi Lori Merish trdi, da je beseda ljubkost sedanje konotacije začela dobivati približno sredi 19. stoletja, ko se je izraz začel povezovati z otroki, ženskami, domačo sfero in predvsem spektaklom ženstvenosti (*feminine spectacle*; Merish po Dale idr. 2017: 2).

Komodifikacija koncepta *hygge*, ki smo ji priča v zadnjem desetletju – tako preko materialnih in potrošniških vsebin kakor preko slikovnih in tekstovnih naracij (glej naslednje podpoglavje) – je prav tako povezana z ideološkimi podatki srednjega razreda, domovanja in »ženstvenosti«. Četudi večina avtorjev ljubkost prepoznavna (zgolj) v osebah, živalih in predmetih, prav *hygge*, ki ga sama umeščam v sfero ljubkega (glej Svetel 2019), omogoča razumevanje ljubkosti kot atributa atmosfere oziroma, če sledimo Andersonu, afektivne atmosfere. Tovrstne atmosferske ljubkosti pa nujno implicirajo veččutnost. V nasprotju z Morreallom, ki zagovarja tezo, da je kategorija ljubkosti predvsem vizualna (in občasno slušna), ne morejo pa obstajati »ljubke teksture, okusi ali vonji« (Morreall 1991: 39), sama ugotavljam, da je *hygge* ljubkost neredko veččutna ravno v smislu tekstur, vonjev in okusov.



Slika 4: Sveča kot element *hygge* (Stella Rose, Spletni vir: <https://unsplash.com/photos/nYFQhSq7Zjw>, 9. 7. 2019)

## HYGGE V SPLETNIH OKOLJIH

Ljubek *hygge* imaginarij, ki uporablja številne elemente rustikalnega in nostalgičnega in je torej bolj kot v prihodnost zazrt v preteklost, pa se – paradoksalno – multiplicira v conah kolektivnih zamišljanj znotraj digitalnih komunikacijskih kanalov in spletnih socialnih omrežij. Poleg blogov in podobnih spletnih zapisov prednjači Instagram, ki je zaradi poudarka na slikovnih objavah pravi poligon za *hygge*. Prav tako je Instagram zaradi pogoste uporabe ključnikov, oziroma *hashtagov*, s katerimi uporabniki opremijo svoje slikovne objave, poveden z vidika povezav med vizualnimi in verbalnimi naracijami. Izjemna popularnost fenomena *hygge* na Instagramu se denimo kaže v tem, da je več kot 6,3 milijonov objav opremljenih s ključnikom *#hygge* – pri tem gre tako za objave trgovin kot za objave blogerjev<sup>11</sup> in spletnih vplivnežev (t. i. influencerjev), pa tudi – predvsem – za objave na osebnih

**11** Nekateri blogerji imajo *hygge* že v imenu. Denimo *Kates Hygge Home* na svojem Instagram profilu z več kot 50.000 sledilci objavlja fotografije svojega stanovanja v Berlinu, podobno število sledilcev ima tudi poljska blogerka Agnieszka Witalec s profilom *my\_hygge\_my\_home*.



profilih posameznikov oziroma večinoma posameznic. Fotografije, ki jih uporabniki označijo s ključnikom *hygge*, v veliki meri sledijo ustaljenemu *hygge* imaginariju, ki se vzpostavlja v tiskovinah in na spletiščih. Ti se ukvarjajo z življenjskim slogom ali oblikovanjem – prevladujejo upodobitve notranjih prostorov, neintenzivnih osvetlitev, sveč, knjig, dekorativnih predmetov, toplih pijač in sladic, barvno pa prednjačijo topli in zemeljski odtenki.

Zanimiva je izbira drugih ključnikov, ki se ob *hygge* največkrat pojavljajo (veliko uporabnikov namreč naniza več ključnikov, da objava doseže čim več ogledov in t. i. všečkov)<sup>12</sup>. Ključniki, ki se največkrat pojavijo skupaj s *hygge*, so denimo<sup>13</sup> *#nordiskinterior*, *#nordichome*, *#scandinavianinterior*, *#scandinavianstyle*, *#scandinavianliving*, *#cosy*, *#fermliving*, *#hyggemoments*, *#hyggelifestyle*, *#hyggelife*, *#warminside*, *#hyggedecor*, *#hyggechristmas*. Prav tako se ob *hygge* pogosto pojavljajo tudi ključniki kot so *#thatauthenticfeeling*, *#simplethingsmadebeautiful*, *#slowliving*, *#simpleliving*, *#prettycreativelifestyle* itd. Uporaba teh ključnikov med drugim kaže, da je razumevanje ideje *hygge* izven severne Evrope povezano s širšimi idejami in percepcijami regije, torej ne zgolj Danske. To vidimo predvsem v rabi besednih zvez, ki vključujejo Skandinavijo in »nordijskost«. Gre za idejo nordijskosti (*nordicness*) kot označevalca izrazito pozitivnih konotacij, ki se kaže tudi v širših medijskih diskurzih. Medijske reprezentacije skandinavskih oziroma nordijskih držav<sup>14</sup> namreč to regijo slikajo predvsem skozi ideje družbene blaginje in tistih kulturno-družbenih praks, ki naj bi si jih veljalo jemati za zgled (na primer finski šolski sistem, islandske bralne navade, švedsko socialno demokracijo, norveški zdrav življenjski slog, dansko oblikovanje itd.). Poleg tovrstnih regionalnih so zanimivi tudi temporalni ključniki. Najbolj *hygge* obdobje je seveda (pred)božični čas oziroma zimski meseci (*#hyggechristmas*), ključnik *#hyggemoments* pa ponazarja pomenske konotacije, povezane z idejami časa, ki naj bi si ga posameznik »vzel zase«, za lastno »razvajanje«, oziroma z idejo dobrega počutja, *wellbeinga*. Poveden je tudi ključnik *#warminside*, ki zaobjame oboje, notranjost in toploto kot ključni *hygge* podstati.

---

**12** Za antropološko analizo digitalnega odzivanja na družbenih omrežjih glej npr. Miller (2011), Podjed (2019), Svetel in Zavrtnik (2021).

**13** Poleg *hyggelig(t)*, ki je pridevniška oblika samostalnika *hygge*.

**14** Geografsko gledano Skandinavijo tvorijo le Švedska, Norveška in Danska, v nordijsko regijo pa prištevamo še Islandijo, Finsko, Svalbard (avtonomno otočje pod norveškim administrativnim vodstvom) ter danska čezmejna teritorija – Ferske otoke in Grenlandijo (četudi je slednja zaradi jezikovno-kulturnega ozadja staroselskih prebivalcev v številnih ozirih specifičen primer). Neredko se med nordijske države prišteva tudi Estonija, v nekaterih kontekstih pa je v rabi tudi izraz Baltoskandija, ki vključuje vse skandinavske in baltske države (poleg Estonije torej še Latvijo in Litvo).

Ostali ključniki prav tako pritrjujejo našim opažanjem, da se *hygge* umešča v ideje avtentičnosti oziroma avtentičnega življenja, preprostega življenjskega sloga, počasnosti, kreativnosti itd.

Zanimiv je tudi vizualno-verbalni spoj na *hygge* risbah, ki krožijo po spletu. Gre za format, kjer je določen vidik *hygge* razložen v maniri ljubkosti, ki spominja na otroške slikanice. *Hygge* podobe so oblikovane s črkovno vrsto, ki spominja na rokopis, in opremljene z obilico ljubkih ilustracij. Ena takšnih je denimo »*hygge essentials*«, kjer so narisane (in napisane) ključne *hygge* sestavine. Tovrstne »risbe« so pogosto na voljo kot plakati, razširjene pa so tudi v obliki pobarvank, *hygge* seznamov (*checklist*) in podobnega. Pri vseh tovrstnih gradivih gre za vsebine, podane v izrazito otroški maniri, ki bi po načinu vizualnega sporočanja sodile bolj v razvedrilne ali učne tiskovine za prvo triletje osnovnih šol.

V kontekstu povezave med urbanimi prostori in *hygge* je zgovoren tudi priljubljeni plakat, ki v podobni estetiki kot *hygge* risbe predstavlja seznam »najbolj *hygge* ameriških mest«. Kriteriji za uvrstitev na seznam so »vreme [kot nalašč] za udobje, *hygge* razvedrila, *hygge* prizorišča in domovi z ognjišči« (BestPlaces 2018). Prvi, vremenski kriterij (*cozy weather*), implicira kraje s hladnejšim podnebjem,<sup>15</sup> ki zaradi nizkih temperatur in snega upravičujejo toplo, volneno in »svečkasto« notranjost. Prijetno (*cozy*) vreme je torej vreme, ki v resnici implicira »neprijetno« vreme, zaradi katerega ostajamo doma ter prostore in razpoloženja uravnavamo na *hygge* način.

*Hygge* je tako eden izmed načinov znamčenja (*branding*) četrta, mesta, regij ali držav. V ZDA se je kot najbolj *hygge* mesto uveljavil Seattle, a globalno ima *hygge* domicil seveda v Københavnu, Danska pa je nosilka in vir vsega *hygge*. Tako se je København uveljavil kot prestolnica *hygge*, kar se uporablja v znamčenju mesta v turističnih diskurzih. Tako je v tem mestu poleg številnih *hygge* domov, ki jih v našem ponujajo člani Airbnb-ja, kavarn in trgovinic na voljo tudi tura *hygge&happiness*, kjer udeleženci v približno triurnem sprehodu po mestu pod vodstvom lokalnega vodiča (ki naj bi ravno zaradi svoje lokalnosti razumel *hygge*) pokukajo v skrivnosti »danskega načina življenja«. Tura s ceno slabih 75 eurov na osebo se oglašuje z naslednjim opisom:

Če želiš razumeti Dansko, moraš razumeti *hygge*. Koncepta ni lahko razložiti, ga je pa enostavno izkusiti – in ko ga enkrat ponotraniš, boš

---

**15** Če pogledamo na seznam, so mesta s posebej poudarjeno vremensko kategorijo Rochester, Cleveland, Minneapolis, Milwaukee in Hartford (BestPlaces 2018).

vedel, zakaj so Danci eni izmed najsrečnejših ljudi na svetu! Pokukaj v kopenhavnsko lokalno življenje in najdi svoj srečni *hygge* prostor. (UrbanAdventures 2020)

## HYGGE KOT ORODJA MEHKIH MOČI

Omenjena turistična tura in načini njene promocije kažejo na diskurze, ki *hygge* povezujejo z idejami danske sreče ter Danske kot države zadovoljstva in vsesplošne blaginje. Howell in Sundberg (2015) *hygge* umeščata v mehko moč (*soft power*)<sup>16</sup> Danske, ki *hygge* uporablja za znamčenje, za prikazovanje svoje privlačnosti in za pritegnitev raznih oblik kapitala, investicij in priseljencev (najboljših študentov, izobražencev, talentiranih posameznikov iz različnih sektorjev itd.). Znamčenje kulturno-družbene podobe države kot okolja, prežetega s *hygge*, je torej umeščeno v širše ekonomske in (geo)politične interese oziroma v polje afektivnih geopolitik. Avtorja poudarjata, da mehka moč tako ali drugače »uporablja« afekte, prav *hygge* pa mobilizira razlikovanja med »domom« in »ne-domom«, »intimnim« in »neznanim« ter »notranjostjo« in »zunanjostjo«. Pri tem je *hygge* kot orodje mehke moči edinstven zaradi načina, na katerega »eksplicitno mobilizira občutek in afekt za promocijo občutij o prostoru« (2015: 98–99). Hkrati pa avtorja opozarjata tudi na različne čutne zbirne (*sensory assemblages*), ki se jih v *hygge* kontekstih uporablja za doseg »afektivnih rezultatov, zavutih v komponente vsakdanjega življenja« (2015: 101). *Hygge* naracije se torej ne perpetuirajo le v segmentih znamčenja v turističnih diskurzih, temveč tudi v zaposlitvenih, izobraževalnih in drugih sektorjih. Closs Stephens, ki preučuje afektivne atmosfere v nacionalizmu, poudarja, da morajo za doseg afektivne atmosfere hkrati delovati tako makro- kot mikroelementi (Stephens po Howell in Sundberg 2015: 107). Med makroelemente *hygge* sodijo »'občutljivosti srednjega razreda', družbene norme, ko gre za individualnost, in postopoma nastajajoči kulturni odzivi na fizično-geografske pogoje,« medtem ko med mikroelemente prištevamo tipične predmete in načine urejanja prostorov, bližnje prijatelje in zadovoljujoče pogovore – vse to ustvarja »občutek intimnosti in skupne izkušnje neke zunanje situacije (kot vreme navadno opisane s pridevnikoma turobno ali prijetno)« (2015: 110). Tako makro- kot

---

**16** Strateški pristop znotraj mednarodnih odnosov, ki navadno vključuje uporabo ekonomskega ali kulturnega vpliva.

mikroelementi slikajo Dance, danska podjetja, izobraževalne ustanove in Dansko kot »ljubeznive, zaupanja vredne in avtentične entitete, s katerimi ne moreš sodelovati drugače kot s pozitivno naravnostjo« (2015: 111).

Zgovoren primer tovrstne rabe *hygge* pri implementaciji mehkih moči pri znamčenju države najdemo na uradni spletni strani za tuje študente, zainteresirane za študij na Danskem (StudyInDenmark 2020). Spletno stran upravlja Ministrstvo za visoko šolstvo in znanost Kraljevine Danske. V nasprotju s prej navedenimi primeri s socialnih omrežij, blogov in zasebnih spletišč ali medijev gre tu za institucionalno urejena spletna gradiva. Poleg praktičnih informacij o študijskem sistemu na Danskem je na spletni strani veliko vsebin, povezanih z družbeno-kulturno podobo države, ki pa so prikazane v izrazito kulturalistični in esencialistični maniri. V zavihku *Kakšni so Danci?* recimo brez problematizacije termina »danska kultura« ali »danski način življenja« skozi niz etničnih stereotipov in idealizacij beremo o tem, kakšni naj bi bili Danci. Eden izmed razdelkov v omenjenem zavihku nosi naslov »Nacionalni zaklad: 'Hygge'«:

Če na zabavi ne veš, kaj bi rekel, samo poprosi Danca, naj ti pojasni »*hygge*«. Ne boš se le naučil nečesa o danski kulturi, temveč boš pridobil točke tudi zaradi izkazanega zanimanja za bistveni element naše družbe. Besede »*hygge*« ni lahko prevesti. V grobem gre za stanje prijetne domačnosti, topline in sproščenosti v družbi nekoga, za kogar ti je mar, pogosto pa je vključena tudi jedača in pijača. Določen kraj je lahko »*hyggeligt*«, prav tako je oseba, ki oddaja dobro energijo, »*hygge-lig*« (kakor *hygge*). Ko se prijatelji poslavljajo, pogosto rečejo »*det var rigtig hyggeligt*«. To pomeni: »Bilo je resnično *hyggeligt*«. Nekomu lahko celo zaželiš vse dobro z izrazom »*hyg dig*« (uživaj, lepo se imej). »*Hygge*« je najbrž povezan z našim podnebjem in severnjaškim aspektom. Med temnimi zimskimi večeri številni Danci – doma, v restavracijah in barih – ustvarjajo *hygge* s sojem sveč. Te migotave osvetlitve ustvarjajo intimno atmosfero, ki jo ljubi večina Dancev. Zagotovo ima vsaka kultura svojo lastno predstavo udobnega in toplega ambienta. A mi menimo, da je »*hygge*« edinstven. Če torej načrtuješ študij in bivanje na Danskem in te zapelje *hygge*, ne reci, da te nismo posvarili ... vemo, da ga boš vzljubil! :- ) (StudyInDenmark 2020)

To »informativno« in promocijsko besedilo (na katerega se pri analizi mehke moči *hygge* sklicujeta tudi Howell in Sundberg) ilustrira številne razsežnosti *hygge*, o katerih smo razpravljali. Vidimo perpetuiranje ideje, da gre pri *hygge* za inherentni del »danske kulture« oziroma za »bistveno družbeno surovino«, da je *hygge* težko prevedljiv, čemur sledi kratka jezikovna orientacija po rabi tega izraza. Nato se v

slogu okoljskega determinizma *hygge* poveže s podnebnimi značilnostmi in nečim tako brezpomenskim, kot je »severni aspekt«. *Hygge* je povezan tako z domom kot z javnimi prostori, kjer svetloba sveč oziroma migetajoče osvetlitve ustvarjajo tako zaželeno, celo ljubljeno »intimno atmosfero«. Z dejstvom, da izrazi, ki zajemajo podobna pomen-ska polja, obstajajo tudi drugod, besedilo opravi s hitrim preskokom na neutemeljeno subjektivno stališče – »A mi menimo, da je '*hygge*' edinstven«. Ta na videz mimobežna opazka v konkretnem besedilu implicira idejo edinstvenosti *hygge*. Torej, četudi v drugih jezikih obstajajo izrazi s podobnimi pomeni, ti pač niso tako edinstveni kot *hygge*. Takšna diskurzivna raven nas spomni na nordijski ali skandinavski eksepcionalizem (glej npr. Loftsdóttir in Jensen 2012), saj gre za razumevanje *hygge* kot najbolj posebnega in unikatnega znotraj pomen-sko sorodnih izrazov v različnih jezikih. Besedilo se zaključí v izrazito kramljajočem, ljubkem, otroškem tonu z dodanim smeškom – sploh z ozirom na dejstvo, da gre za uradno spletno stran, namenjeno (bodočim) tujim študentom.

Še bolj problematično razplastena so *hygge* besedila v turističnih tiskovinah in spletnih opisih tako Danske kot posameznih danskih mest in drugih lokalitet. *Hygge* je predstavljen kot eden izmed razlogov za obisk Danske. Na spletni strani visitdenmark.com trdijo, da *hygge* »osvetljuje dansko dušo«, kratek, ljubek opis *hygge* atmosfere pa se zaključí z: »*Hygge* morda pojasni, zakaj so Danci eni izmed najsrečnejših ljudi na svetu« (VisitDenmark 2020). Ideja, da je *hygge* ključ za razlago »danske sreče«, je posredno ali neposredno vpeta v številne *hygge* diskurze in ima daljnosežne implikacije. Gre za opazko, da naj bi bili Danci (in širše Skandinavci oziroma »Nordijci«) mojstri življenjskega sloga, ki prinaša zadovoljstvo in srečo. Komodificiranje *hygge* izven severnoevropskih kontekstov tako ni zgolj preslikovanje »nordijskih« predmetnih, vizualnih in veččutnih estetskih, atmosferskih in vrednostnih dispozicij, temveč naj bi prav te dispozicije prinašale »nordijski« življenjski slog, ki je inherentno dober in vreden posnemanja, predvsem pa – zagotavlja srečo. S tem prihajamo do zadnjega temeljnega vidika *hygge* v kontekstih izven severne Evrope – to so knjige, ki za svoj osrednji predmet jemljejo prav *hygge*.

V množici *hygge* publikacij je najbolj znana in najbolje prodajana uspešnica *Hygge: umetnost dobrega življenja po dansko* (2017),<sup>17</sup> avtorja Meika Wikinga, ki v Københavnu vodi t. i. Inštitut za raziskovanje sreče (Happiness Research Institute).<sup>18</sup> Wiking je eden izmed ključnih promotorjev koncepta *hygge*, ki ga dosledno interpretira kot način za doseganje sreče. To naj bi dokazovalo dejstvo, da se Danci na mednarodnih meritvah sreče<sup>19</sup> in zadovoljstva z življenjem načeloma uvrščajo na prvo ali na zelo visoka mesta. Wiking je reden govorec na predavanjih o sreči, pogosto se v medijih<sup>20</sup> pojavlja kot ambasador »danskega načina življenja«. Poleg najbolj znane, že omenjene knjige je napisal (med drugim) tudi *Lykke: dansko iskanje najsrečnejših ljudi na svetu* (2018) in najnovejšo *Umetnost ustvarjanja spominov: kako ustvariti srečne trenutke in si jih zapomniti* (2020).<sup>21</sup>

Vendar Wiking ni edini avtor tovrstnih publikacij<sup>22</sup> – odkar je *hygge* v številnih oblikah postal mednarodna prodajna uspešnica, je bilo izdanih na desetine knjig<sup>23</sup> z izjemno podobno vsebino, jezikovnim registrom, vizualnim oblikovanjem, estetiko ljubkosti itd. Te knjige prvenstveno nagovarjajo bralce, ki ne prihajajo iz severne Evrope, saj so bile (nekatero) v skandinavski jezike prevedene naknadno. Žanrsko so hibridne – združujejo vsebinske elemente knjig za samopomoč, nasvete za boljše življenje, nekaj statistike o danski

- 
- 17** Naslov angleškega izvirnika se glasi *The little book of hygge*, kar implicira majhnost (kot atribut ljubkosti), o kateri smo pisali v prejšnjih odstavkih.
- 18** Inštitut je sporen v številnih ozirih. Mednarodnih »meritev« sreče ne preizprašujejo ali analizirajo, temveč jih le nekritično povzemajo, prav tako ne reflektirajo koncepta sreče itd. Njihova publikacija *Srečni Danci* (*The Happy Danes*, 2014) denimo razloge, zakaj naj bi bili Danci nadpovprečno srečni, omeji na seznam osmih »ljubko« oblikovanih točk (zaupanje, varnost, bogastvo, svoboda, delo, demokracija, civilna družba, ravnovesje).
- 19** Denimo World Database of Happiness, European Social Survey, OECD Better Life Index.
- 20** V Sloveniji je bil nazadnje z njim posnet kratek intervju za oddajo Studio City (Žunič 2019), pojavil pa se je tudi v časopisih Delo (Jaklič 2019) in Dnevnik (Lampret 2019) ter v številnih revijah.
- 21** Wikingova najnovejša knjiga se izrazito usmerja k veččutnim komponentam spomina in spominjanja – v spremljevalnem besedilu založnika (Penguin) denimo piše: »Zakaj nas ta skladba, vonj, okus lahko popeljejo nazaj k nečemu, kar smo pozabili? Kako to, da se natančno spominjamo svojega prvega poljuba in komaj česa z dvotedenskih počitnic izpred petih let? Spomini so osnove naše identitete, ki zaznamujejo, kdo smo, kako ravnamo in kako se počutimo. A kako naj ustvarjamo in ohranjamo spomine, ki nam prinašajo trajno radost?« (b. n. a. 2019).
- 22** Je pa najbolj prodajan – že zgolj knjiga *Hygge* je bila prodana v več kot dveh milijonih izvodov.
- 23** Na primer Edberg 2016; Jackson in Larsen 2016; Jackson in Larsen 2017; Johansen 2016; Tourell Søderberg 2016; Kneale 2017; Telford 2017; Thomsen Brits 2018; Thoresen 2018a; Amarotico 2019; Hayden 2019a.

sreči in zadovoljstvu, komunikativne avtobiografske vinjete, potopisne pristope in ideje etničnega determinizma oziroma nacionalne karakterologije. Oblikovno in vizualno sledijo premisam ljubkosti: vsebine so pogosto ilustrirane, knjige so opremljene s številnimi estetskimi upodobitvami domov, zimske idile, družabnih užitkov in podobnega – v tem oziru jih lahko uvrstimo med t. i. *coffee table books* oziroma namizne knjige. Te knjige torej funkcionirajo tudi (ali predvsem) kot dekorativni predmeti za dom ali »domačne« javne prostore.



Slika 5: Vsebina knjige *Hygge: umetnost dobrega življenja* (Ana Svetel, Ljubljana, 2020)

Fotografije, ki upodabljajo te publikacije v kombinaciji z drugimi *hygge* objekti (najbolj stereotipno denimo skodelica kave in odeja), so pogosta podvrsta #*hygge* objav tudi na Instagramu. *Hygge* knjige lahko torej uvrščamo tudi med že omenjene meta-*hygge* predmete, katerih ključna značilnost je, da imajo nase oziroma vase vpisano besedo *hygge*. V valu trenda *hygge* oziroma obsesije z njim, ki se je z navedenimi knjigami pa tudi z množico novinarskih prispevkov razširil od leta 2016 naprej, sta izšla tudi lahkotna romana *Hygge in poljubi* (*Hygge and Kisses* [Christensen 2017]) in *Hygge počitnice* (*The hygge holiday* [Blake 2017]) ter parodija *Reci ja za hygge: kako najti svoj poseben, udoben kraj* (*Say ja to hygge: How to find your special cosy place* [2016]), ki jo je napisal dr. Magnus Olsensen. V tej parodiji pisatelj pod psevdonimom »Olsensen« (kar četudi zveni nordijsko, sploh ni priimek) glede privzemanja razpoloženja *hygge* že uvodoma zapiše: »Pomembno je na primer potlačiti svoja čustva, da ostane le ozka paleta blagih, skoraj nevtralnih občutij« (2016: b. n. s.).

Kmalu po *hygge* knjigah so začele izhajati izjemno podobne publikacije, ki so se osredinjale na nekatere druge skandinavske besede, ki naj bi razkrivale skrivnosti srečnega, uravnoteženega bivanja. Ena izmed njih je že omenjena Wikingova knjiga o *lykke*.<sup>24</sup> Švedski besedi, ki krasita naslovnice, sta *lagom*<sup>25</sup> in *fika*,<sup>26</sup> finska pa *sisu*<sup>27</sup> – naj tukaj opozorimo na še eno parodično oziroma komično obravnavo tovrstnega žanra, in sicer *Pantsdrunk: finska umetnost pitja doma. V samotni. V spodnjicah* (*Pantsdrunk: The Finnish Art of Drinking at Home. Alone. In Your Underwear* [Rantanen 2018]). Obstajajo pa tudi knjige, ki temeljijo na ideji Skandinavije ali severa kot regije, ki poseduje ključ do zadovoljstva<sup>28</sup> – te publikacije sicer ne koreninijo v posamezni besedi, vendar so v svojem privzemanju idealizacij te regije sorodne prej navedenim. Med stvarno literaturo na temo severne Evrope so seveda razširjene še knjige o »nordijski« kuhi in peki, »nordijskih« interierjih in oblikovanju ter »nordijskem« pletenju.

Kako pomembna je v tem oziru »nordijskost« (*nordicness*) kaže tudi lastni etnografski primer. Ena izmed mojih sogovornic v raziskavi o praksah poimenovanja pri mešanih parih na Islandiji (Svetel

---

**24** Danska beseda za srečo, ki ima isti koren kot denimo angl. *luck*.

**25** Recimo Brantmark 2017; Knowles-Dellner 2017; Thoresen 2018b; Dunne 2019; Hayden 2019b.

**26** Na primer Balslev 2018.

**27** Denimo Nylund 2018; Pantzar 2018.

**28** Najbolj znana je *Skoraj domala popolni ljudje: ozadje mita o skandinavski utopiji* (*The Almost Nearly Perfect People: Behind the Myth of the Scandinavian Utopia* [Booth 2014]), glej tudi Partanen 2016; Aurell 2017; Marklund 2017 itd.



2016a; 2016b) je bila namreč Francozinja, oblikovalka tekstilij, avtorica knjig o islandskem pletenju in mentorica tečajev na to temo. Ker se je z »nordijskim« področjem želela uveljaviti v tujini, je privzela možev patronim (Stefánsson).<sup>29</sup> Njeno ime naj bi za potencialne kupce zvenelo severnjaško, četudi na Islandiji, kjer živi in deluje, žena nikoli ne prevzame moževega patronima, saj v islandskem patronimnem sistemu to »nima nobenega smisla«, kakor se je izrazila neka druga sogovornica. Stefán je namreč tastovo osebno ime, patronim pa dobesedno pomeni Stefánov sin in je torej rezervirano zgolj za Stefánove sinove.

Na tem primeru vidimo, da je bila »nordijskost« pri moji sogovornici zavestna in strateška izbira – nekaj, s čimer komunicira in utemeljuje svojo kompetentnost na področju oblikovanja tekstilij pri izvennordijskih strankah. Nordijskost je torej neredko skonstruirana predvsem za potrošnike materialnih in drugih vsebin (bralce, gledalce itd.), ki ne prihajajo iz severnoevropskih držav, imajo pa o tej regiji utrjena prepričanja, ki koreninijo v izrazito pozitivnih medijskih in drugih reprezentacijah. *Hygge* lahko torej razumemo kot primer širših procesov idealizacije regije, kot metaforo za zamišljanja različnih kvalit et nordijskega prostora.

## ZAKLJUČEK – *HYGGE* KOT TISTO, K ČEMUR STREMIMO

*Hygge* v svoji večplastni pojavnosti sega na številna področja. Kot smo pokazali, je povezan z določenimi predmetnimi in širšimi materialnimi dispozicijami, z orkestracijo svetlobe in ustvarjanjem (afektivne) atmosfere, hkrati implicira množstvo različnih notranjosti in je v številnih značilnostih tesno povezan s konceptom ljubkosti, kar se manifestira tako v materialnih kot v vizualnih in tekstovnih vsebinah in narecijah. Pri tem se *hygge* povezuje z idejama pristnosti in avtentičnosti. *Hygge* je del širših procesov znamčenja posameznih lokalitet (držav, mest, četrti, lokalov) in kot tak vstopa na polja turističnih, medijskih in drugih diskurzov, izven severne Evrope pa pri konstruiranju *hygge* vsebin pomembno vlogo igrajo knjižne publikacije o tem fenomenu. Pa vendar imajo vse navedene razsežnosti in pojavnosti *hygge* skupno podstat. Obravnavan fenomen namreč nastopa kot tisto, k čemur naj bi (kot posamezniki in skupnosti) stremeli. *Hygge* je torej stanje,

---

29 Ime je spremenjeno.

občutje, atmosfera ali afekt, ki naj bi ga *želeli doseči* – kot tak ima torej jasno intenco in funkcijo, tako v estetskem kot vrednostnem horizontu vsakdana. Nespregledljiva je njegova preskriptivna razsežnost. *Hygge* je kvaliteta izkustva, bivanja in oblikovanja, ki naj bi, če se izmojstrimo v njeni implementaciji, prinašala srečo in zadovoljstvo. Bille (2015: 263) denimo poudarja, da je *hygge* neposredno povezan s tem, kar naj bi si prizadevali doseči, znanja in pričakovanja pa vplivajo na naša delovanja. Objekti, prizorišča in *hygge* prakse »vzpostavljajo neki tukaj in zdaj, ki udeležene vsrka v izkušnjo spontanega družabnega užitka« (Linnet 2010: 186). Videz spontanosti je seveda rezultat premišljenih prostorskih in družbenih konstelacij, načrtovanih v želji po ustvarjanju *hygge*. *Hygge* je torej nujno vpet v afektivne dimenzije zamišljanja in konstruiranja izkušnje.

Jóhannesson in Lund v razpravi o družbenih vidikih severne sija opozarjata, da afekt ni »neodvisen od družbeno-kulturnega konteksta in diskurza. Zato predhodno znanje in izkušnje o prostoru ali dogodku – in zatorej pričakovanja – vplivajo na množstvo izkustev afekta« (2017: 184). V našem primeru – torej v afektivnih dispozicijah *hygge* izven severne Evrope – pa gre ravno za družbeno-kulturna ozadja pričakovanj in poskusov doseganja *hygge* atmosfere brez predhodnih vedenj in izkušenj. Pričakovanja, ki vznikajo iz trženja koncepta *hygge*, ne izvirajo iz spominov, osebnih izkušenj ali nostalgičnega zaziranja v »nordijske« dnevene sobe in tamkajšnje družinske večere, temveč zgolj iz zamišljanja te regije in njenih značilnosti. *Hygge* je v svoji izvozni različici torej soroden Appadurajevemu (1996) konceptu nostalgije brez spomina oziroma t. i. *ersatz* nostalgije, ki jo oblikujeta globalna kulturna ekonomija in potrošništvo. *Hygge* izven severne Evrope vzpostavlja idealizirano podobo Skandinavije, hkrati pa popularni diskurzi glede *hygge* nikoli niso zgolj deskriptivni, temveč tudi preskriptivni – le tako se lahko afekti in atmosfere vključujejo v trženjske in ekonomske vzorce. Nadalje se *hygge* lahko poblagovlja in prodaja ravno zato, ker sloni na dveh temeljnih idejah – na posameznikovem vplivu na atmosfero in na inherentni zaželenosti t. i. nordijskega principa. Predstave o idealni severni Evropi pa nikdar ne nastajajo v vakuumu, temveč so vpete v širše ideološke, politične, ekonomske in druge sfere, ki soustvarjajo tudi na videz tako benevolentne in vsakodnevne bivanjske prakse, kot je snovanje prijetnega, domačnega in udobnega vzdušja.

Vprašanje, ki se ob *hygge* poraja, je razmerje med jezikovno oziroma diskurzivno ravnijo na eni ter materialno oziroma afektivno ravnijo na drugi strani. Če skušamo v luči te distinkcije misliti vse dimenzije in pojavnosti *hygge*, ki so predstavljene v tem poglavju,

ugotovimo, da obe ravni omogočata – nemara celo opravičujeta – obstoj druga druge. Druga brez druge ne moreta, hkrati pa tudi ne sovpadata povsem. Afekt izkušnje ne more osvoboditi izpod »okov« jezika, jezik pa ne more zadovoljivo zaobjeti vzdušja. Obenem pa zaznav, povezanih z afektivnostjo in atmosferičnostjo, ne moremo obravnavati izven- ali nadjezikovno. Ravno opevana neprevedljivost *hygge* v tem okviru postane še posebej pomenljiva. *Hygge* ni »neprevedljiv« zgolj med jeziki, temveč ga ni moč zadovoljivo prevajati niti med zaznavo in ubeseditvijo. Meta-*hygge* objekti, ki imajo na sebi napisano definicijo in fonetični zapis, oponašajoč slovarsko geslo, pa odpirajo tiste razmisleke o razmerju med materialnim in nematerialnim, ki v mnogočem spominjajo na temeljna vprašanja razmerij med označevalcem in označencem (de Saussure 2018). Vsekakor bi *hygge* v svojih izvoznih, izven nordijskih kontekstih veljalo analizirati tudi skozi prizmo semiotike in semantike (glej Levisen 2013), zato naj nakazana smer ponuja mikavno možnost nadgradnje pričujočega besedila.

#### CITIRANE REFERENCE

- ANDERSON, BEN 2009 'Affective Atmospheres.' *Emotion, Space and Society* 2: 77–81.
- APPADURAI, ARJUN 1996 *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis in London: University of Minnesota Press.
- BACHELARD, GASTON 1960 *The Poetics of Reverie*. Boston: Beacon Press.
- BELTAGUI, AHMAD IN THOMAS SCHMIDT 2017 'Why Can't We All Get Along? A Study of *Hygge* and Janteloven in a Danish Social-Casual Games Community.' *Games and Culture* 12(5): 403–425.
- BILLE, MIKKEL 2015 'Hazy Worlds: Atmospheric Ontologies in Denmark.' *Anthropological Theory* 15(3): 257–274.
- BILLE, MIKKEL IN TIM FLOHR SØRENSEN 2007 'An Anthropology of Luminosity: The Agency of Light.' *Journal of Material Culture* 12(3): 263–284.
- BILLE, MIKKEL, PETER BJERREGAARD IN TIM FLOHR SØRENSEN 2015 'Staging Atmospheres: Materiality, Culture, and the Texture of the in-between.' *Emotion, Space and Society* 15: 31–38.
- BORISH, STEPHEN M. 1991 *The Land of the Living: The Danish Folk High Schools and Denmark's Non-violent Path to Modernization*. Nevada: Blue Dolphin Publishing.
- BÖHME, GERNOT 1993 'Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics.' *Thesis Eleven* 36: 113–126.

- DALE, JOSHUA PAUL, JOYCE GOGGIN, JULIA LEYDA, ANTHONY P. MCINTYRE IN DIANE NEGRA 2017 'The Aesthetics and Affects of Cuteness.' V: *The Aesthetics and Affects of Cuteness*. Joshua Paul Dale, Joyce Goggin, Julia Leyda, Anthony P. McIntyre in Diane Negra, ur. New York in London: Routledge. Str. 1–34.
- EDENSOR, TIM 2010 'Aurora Landscapes: Affective Atmospheres of Light and Dark.' V: *Conversations with Landscape*. Karl Benediktsson in Katrin Anna Lund, ur. Farnham in Burlington: Ashgate. Str. 227–240.
- EDENSOR, TIM 2013 'Reconnecting with Darkness: Gloomy Landscapes, Lightless Places.' *Social & Cultural Geography* 14(4): 446–465.
- EDENSOR, TIM 2015 'Introduction: Sensing and Perceiving with Light and Dark.' *Senses and Society* 10(2): 129–137.
- EDENSOR, TIM 2017 *From Light to Dark: Daylight, Illumination, and Gloom*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- GULLESTAD, MARIANNE 1992 *The Art of Social Relations: Essays on Culture, Social Action and Everyday Life in Modern Norway*. Oslo: Scandinavian University Press.
- HANSEN, JUDITH FRIEDMAN 1980 *We Are a Little Land: Cultural Assumptions in Danish Everyday Life*. New York: Arno Press.
- HOLBRAAD, MARTIN 2007 'The Power of Powder: Multiplicity and Motion in the Divinatory Cosmology of Cuban Ifa (or mana, again).' V: *Thinking through Things: Therorising Artefacts Ethnographically*. Amiria J. M. Henare, Martin Holbraad in Sari Wastell, ur. London: Routledge. Str. 189–225.
- HOWELL, JORDAN P. IN TODD SUNDBERG 2015 'Towards an Affective Geopolitics: Soft Power and the Danish Notion of »Hygge«.' *Environment, Space, Place* 7(2): 97–120.
- INGOLD, TIM 2005 'The Eye of the Storm: Visual Perception and the Weather.' *Visual Studies* 20: 97–104.
- INGOLD, TIM 2007 'Earth, Sky, Wind, and Weather.' *Journal of the Royal Anthropological Institute* 13: 19–38.
- INGOLD, TIM 2010 'Footprints through the Weather-World: Walking, Breathing, Knowing.' *Journal of the Royal Anthropological Institute* 16: 121–139.
- INGOLD, TIM 2015 *The Life of Lines*. London in New York: Routledge.
- JÓHANNESON, GUNNAR THÓR IN KATRÍN ANNA LUND 2017 'Aurora Borealis: Choreographies of Darkness and Light.' *Annals of Tourism Research* 63: 183–190.
- LEVISEN, CARSTEN 2013 *Cultural Semantics and Social Cognition: A Case Study on the Danish Universe of Meaning*. Berlin in Boston: De Gruyter Mouton.
- LIČEN, DAŠA 2019 'Trženje izvoženega hygge in »dobrih starih časov«.' V: *Mimohod blaga: Materialna kultura potrošniške družbe na Slovenskem*. Andrej Studen, ur. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino. Str. 187–198.
- LINNET, JEPPE TROLLE 2010 *Interweavings: A Cultural Phenomenology of Everyday Consumption and Social Atmosphere within Danish Middle-class Families*.

Neobjavljena doktorska disertacija. Odense: Syddansk Universitet, Det Samfundsvidenskabelige Fakultet.

- LINNET, JEPPE TROLLE 2011 'Money Can't Buy Me Hygge: Danish Middle-Class Consumption, Egalitarianism, and the Sanctity of Inner Space.' *Social Analysis* 55(2): 21–44.
- LOFTSDÓTTIR, KRISTÍN IN LARS JENSEN 2012 'Introduction: Nordic Exceptionalism and the Nordic »Others«.' V: *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region: Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*. Kristín Loftsdóttir in Lars Jensen, ur. London: Ashgate. Str. 1–11.
- MASSUMI, BRIAN 2002 *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham in London: Duke University Press.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1964 'Eye and Mind.' V: *The Primacy of Perception and Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics*. James M. Edie, ur. Evanston: Northwestern University Press. Str. 159–190.
- MILLER, DANIEL 2011 *Tales from Facebook*. Malden: Polity.
- MORREAL, JOHN 1991 'Cuteness.' *The British Journal of Aesthetics* 31(1): 39–47.
- NGAI, SIANNE 2010 'Our Aesthetic Categories.' *PMLA* 125(4): 948–958.
- PALLASMAA, JUHANI 2007 *Oči kože*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- PODJED, DAN 2019 *Videni: Zakaj se vse več opazujemo in razkazujemo*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje.
- SAUSSURE, FERDINAND DE 2018 *Splošno jezikoslovje*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- STEWART, KATHLEEN 2007 *Ordinary Affects*. Durham in London: Duke University Press.
- SVETEL, ANA 2016a *Names Between Invention and Convention: Naming Practices among Mixed Families in Iceland*. Neobjavljeno magistrsko delo. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani.
- SVETEL, ANA 2016b 'Imena med invencijo in konvencijo: prakse poimenovanja pri mešanih družinah na Islandiji.' *Glasnik SED* 56(3-4): 5–16.
- SVETEL, ANA 2019 'The Cuteness of Hygge: Between Verbal and Visual, Between Social and Material.' Prispevek na konferenci SIEF: Track Changes: Reflecting on a Transforming World. Santiago de Compostella. 14. –17. april 2019.
- SVETEL, ANA IN VERONIKA ZAVRATNIK 2021 'Lovljenje mimobežnosti: Odsevi epidemije na spletnih družbenih omrežjih.' *Glasnik SED* 61(2): 20–29.

## SPLETNE STRANI

- BESTPLACES 2018 'America's Top "Hygge" Cities.' Spletni vir: <[https://www.bestplaces.net/docs/studies/americas\\_top\\_hygge\\_cities.aspx](https://www.bestplaces.net/docs/studies/americas_top_hygge_cities.aspx)>, 23. 3. 2020.

- B. N. A. 2020 'The Art of Making Memories.' Zapis založnika o knjigi. Spletni vir: <<https://www.penguin.co.uk/books/311/311273/the-art-of-making-memories/9780241376058.html>>, 12. 9. 2020.
- JAKLIČ, TANJA 2019 'Lekcija o (danski) toplini.' Delova priloga Magazin, 26. 12. 2019. Spletni vir: <<https://www.delo.si/magazin/zanimivosti/lekcija-o-danski-toplini-261669.html>>, 12. 9. 2020.
- LAMPRET, TJAŠA: 'Meik Wiking: Smo bogatejši, ne pa srečnejši.' Dnevnikova edicija Nedeljski dnevnik, 4. 12. 2019. Spletni vir: <<https://www.dnevnik.si/1042915859>>, 12. 9. 2020.
- ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY 2020 'Atmosphere.' Spletni vir: <<https://www.etymonline.com/search?q=atmosphere>>, 23. 3. 2020.
- SNOJ, MARKO 2016 Slovenski etimološki slovar. 3. izdaja. Ljubljana: Založba ZRC. Spletni vir: <<https://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar>>, 23. 3. 2020.
- STUDYINDENMARK 2020 'What are the Danes like?' Spletni vir: <<https://studyindenmark.dk/why-denmark/quality-of-life-1/what-are-the-danes-like>>, 23. 3. 2020.
- URBANADVENTURES 2020 'Hygge & Happiness Tour.' Spletni vir: <<https://www.urbanadventures.com/Copenhagen-tour-hygge-happiness>>, 23. 3. 2020.
- VISITDENMARK 2020 'What is hygge?' Spletni vir: <<https://www.visitdenmark.com/denmark/highlights/hygge/what-hygge>>, 23. 3. 2020.
- ŽUNIČ, NATAŠA 2019 'Kaj je sreča in kako do nje?' Prispevek v oddaji Studio City, 25. 11. 2019. Spletni vir: <<https://4d.rtv slo.si/arhiv/studio-city/174653995>>, 12. 9. 2020.

## SEZNAM PUBLIKACIJ O *HYGGE* IN PODOBNIH IZRAZIH

- AMAROTICO, ALEXANDRA 2019 *The Secret Joy of Hygge: A Practical Guide to Cultivating Happiness in the Everyday*. San Antonio: Althea Press.
- AURELL, BRONTĚ 2017 *North: How to Live Scandinavian*. London: Aurum.
- BALSLEV, LYNDA 2018 *The Little Book of Fika: The Uplifting Daily Ritual of the Swedish Coffee Break*. Kansas: Andrews McMeel.
- BLAKE, ROSIE 2017 *The Hygge Holiday*. London: Sphere.
- B. N. A. 2014 *The Happy Danes: Exploring the Reasons Behind the High Levels of Happiness in Denmark*. Kopenhagen: Happiness Research Institute.
- BOOTH, MICHAEL 2014 *The Almost Nearly Perfect People: Behind the Myth of the Scandinavian Utopia*. London: Jonathan Cape.
- BRANTMARK, NIKI 2017 *Lagom: Not Too Little, Not Too Much: Swedish Art of Living a Balanced, Happy Life*. London: Harper Collins.

- CHRISTENSEN, CLARA 2017 *Hygge and Kisses*. London: Simon and Schuster.
- DUNNE, LINNEA 2019 *Lagom: Švedska umetnost uravnoteženega življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- EDBERG, PIA 2016 *The Cozy Life: Rediscover the Joy of the Simple Things Through the Danish Concept of Hygge*. B. n. k.: CreateSpace Independent Publishing.
- HAYDEN, BARBARA 2019a *Hygge: Unlock the Danish Art of Coziness and Happiness*. B. n. k.: Samozaložba.
- HAYDEN, BARBARA 2019b *Lagom: What You Need to Know About the Swedish Art of Living a Balanced Life*. B. n. k.: Samozaložba.
- JACKSON, JONNY IN ELIAS LARSEN 2016 *The Art of Hygge: How to Bring Danish Cosiness Into Your Life*. Chichester: Summersdale.
- JACKSON, JONNY IN ELIAS LARSEN 2017 *The Little Book of Hygge*. Chichester: Summersdale.
- JOHANSEN, SIGNE 2016 *How to Hygge: The Secrets of Nordic Living*. London: Pan Macmillan.
- KNEALE, JO 2017 *50 Ways to Hygge the British Way: Using the Danish Art of Hygge to Live Happily in Britain (How to Hygge the British Way)*. B. n. k.: Hygge Jem Publications.
- KNOWLES-DELLNER, STEFFI 2017 *Lagom: The Swedish Art of Eating Harmoniously*. London: Quadrille.
- MARKLUND, BERTIL 2017 *The Nordic Guide to Living 10 Years Longer: 10 Easy Tips to Live a Healthier, Happier Life*. Vancouver: Greystone Books.
- NYLUND, JOANNA 2018 *Sisu: The Finnish Art of Courage*. London: Octopus.
- OLSENSEN, MAGNUS 2016 *Say ja to hygge: How to Find Your Special Cosy Place*. London: Hodder & Stoughton.
- PANTZAR, KATJA 2018 *The Finnish Way: Finding Courage, Wellness, and Happiness Through the Power of Sisu*. New York: Penguin.
- PARTANEN, ANU 2016 *The Nordic Theory of Everything: In Search of a Better Life*. London: Harper Collins.
- RANTANEN, MISKA 2018 *Pantsdrunk: The Finnish Art of Drinking at Home. Alone. In Your Underwear*. London: Penguin.
- TELFORD, OLIVIA 2017 *Hygge: Discovering The Danish Art Of Happiness: How To Live Cozily And Enjoy Life's Simple Pleasures*. B. n. k.: CreateSpace Independent Publishing.
- THOMSEN BRITS, LOUISA 2018 *Hygge: Danska umetnost srečnega življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- THORESEN, MAYA 2018a *Hygge and Lagom DIY Bundle: Scandinavian Living Tips with Danish Hygge and Swedish Lagom*. Samozaložba.
- THORESEN, MAYA 2018b *Living Lagom: A Swedish Guide to a Balanced Life*. B. n. k.: CreateSpace Independent Publishing.

- TOURELL SØDERBERG, MARIE 2016 *Hygge: The Danish Art of Happiness*. London: Penguin.
- WIKING, MEIK 2017 *Hygge: Umetnost dobrega življenja po dansko*. Tržič: Učila.
- WIKING, MEIK 2018 *Lykke: Dansko iskanje najsrečnejših ljudi na svetu*. Tržič: Učila.
- WIKING, MEIK 2020 *Umetnost ustvarjanja spominov: Kako ustvariti srečne trenutke in si jih zapomniti*. Tržič: Učila.

## IZVLEČEK

V besedilu prikažemo nekatere povezave med raznolikimi pojavnostmi in diskurzi *hygge* ter idejami o »nordijskih«<sup>1</sup> kulturnih in bivanjskih praksah, ki zaznamujejo procese idealizacije te regije. *Hygge* analiziramo tako skozi materialne in afektivne razsežnosti kot skozi narativne oziroma jezikovne vidike. Hkrati se ukvarjamo tudi s prostorskimi in časovnimi dimenzijami omenjenega koncepta ter z njegovo družbeno normativnostjo. S primeri iz različnih spletnih medijev, socialnih omrežij in knjižnih publikacij o *hygge* ter z vključitvijo relevantnih segmentov lastnega etnografskega materiala *hygge* umeščamo v širša zamišljanja »nordijskega«<sup>2</sup> načina življenja. *Hygge* namreč v svojih prostorskih in časovnih razsežnostih igra pomembno vlogo pri konstrukciji izkustvene ravni prostora oziroma lokalnosti – najsibo to soba, četrt, mesto, država ali regija.

Ključne besede: *hygge*, atmosfera, afekt, svetloba, ljubkost, nordijskost, priložniki

## O AVTORICI

Ana Svetel, asistentka, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (FF, UL), ana.svetel@ff.uni-lj.si



# Umetniške intervencije in peripetije v urbanem prostoru

DANILO MILOVANOVIĆ

## UVOD

Urbanizem kot presečišče prostorskega načrtovanja in arhitekture teži k sistematični, regulatorni obravnavi prostora, pri čemer sestavne elemente prostora opredeljuje z določeno funkcijo. Umetnikom ravno standardiziranost mestnega prostora, ki jo proizvaja urbanizem (Lefebvre 2013), velikokrat služi kot navdih, da z intervencijami v javnih prostorih, pogosto s preizpraševanjem kulturnih in včasih tudi pravnih okvirov, vzpostavljammo specifične tako družbenokritične kot tudi vizualno zgovorne situacije. Kot umetnik mesto po eni strani berem skozi urbanistično produkcijo prostora, po drugi pa skozi kulturno pogojene okvire njegove rabe, dojemanja in doživljanja. Pri svojem delu se večinoma odzivam na lokalne specifikke, ki so odraz globalnih procesov in dogodkov.

Ljubljana je kot glavno mesto ključno socialno in ekonomsko vozlišče Slovenije, zaradi česar neizogibno narekuje razvoj celotne države. Mesto je trenutno v fazi globalnega vala gentrifikacije, poglobljajna razrednih razlik in hkratnega odpiranja k potrošništvu ter množičnemu turizmu. Javni prostori naj bi bili prostori participacije, mnogoterosti in odražanja družbenih identitet, a zaradi omenjenih dinamik postajajo izključevalni, enolični in zrcalijo urbanistično tehnokratstvo (Poposki 2011: 715).

Menim, da so za prilagoditev mest potrebam meščanov poleg teoretskega in strokovnega prispevka izrednega pomena tudi vsakdanje izkušnje in delovanje »navadnih« ljudi *in situ*. Umetniške intervencije v javne prostore temeljijo ravno na slednjem, pri čemer mislim tako na politično kot tudi estetsko raven. V nadaljevanju bom predstavil primere umetniških intervencij, ki z igrivim jezikom humorja, cinizma, provokacije in absurda obravnavajo urbane prostore in navidezno samoumevne urbanistične posege v mesto.

#### PRIMERI ALTERNATIVNIH RAZMIŠLJANJ O URBANIH PROSTORIH

Za razmerje med mestom kot življenjskim prostorom in prebivalci, ki tam bivajo, se je že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja zanimal eden izmed pionirjev konceptualne umetnosti Joseph Beuys. Umetnik, ki je delal kot profesor na düsseldorfski akademiji, je skupaj s svojimi študenti na javnih krajih tega nemškega mesta izvajal danes znamenite performanse. Skupaj s študenti je, denimo, z ulice pometal smeti, pri čemer je nesnago razumel kot prostorsko sled družbene dejavnosti. Performativno gesto, s katero je izenačeval umetniško udejstvovanje in vsakdanje življenje, je poimenoval *socialna skulptura*, pri čemer se je z izrazom »skulptura« nanašal na proces oblikovanja »nove forme« oziroma drugačnih predstav o kulturnem in fizičnem prostoru, znotraj katerega delujemo.

V Parizu je skoraj istočasno delovala neoavantgardna skupina *Situacionistična internacionala*, ki je z Guyjem Debordom na čelu kritizirala gradnjo mest po diktatu kapitala in zahtevala vključitev ljudstva v proces produkcije prostorov vsakdanjega življenja. Situacionisti so kritizirali propagando in množične medije ter pozivali k premišljevanju in preoblikovanju vsakdanje realnosti (Plant 1992: 42–50).

Izrazito eksperimentiranje s prostorom je bilo značilno tudi za ameriškega umetnika Gordona Matta-Clarka, ki je kot samostojni

ustvarjalec ter kasneje ustanovitelj skupine *Anarchitecture* deloval v sedemdesetih letih 20. stoletja v New Jerseyju. Matta-Clark je zahteve po funkcionalnosti in dovršenosti kot osnovnih načel arhitekture postavljaj pod vprašaj. Njegova najznamenitejša dela so kompleksne prostorske skulpture surrealističnega videza, nastale s fizičnimi posegi v zapuščene objekte (Ursprung 2011: 133–139).

## UMETNIŠKA INTERVENCIJA KOT KRITIKA RAVNANJA S PROSTOROM

Po Davidu Harveyju (2012: 7) je »neoliberalizem predvsem teorija politično-ekonomskih praks, ki pravi, da do človeške blaginje najhitreje pridemo z osvoboditvijo individualnih podjetniških svoboščin in veščin v institucionalnem okviru, ki ga zaznamujejo močne pravice do zasebne lastnine, prosti trg in prosta trgovina. Vloga države je ustvariti in ohraniti institucionalni okvir, ustrezen takšnim praksam.« Podobno logiko so dandanes prevzela tudi mesta. Ker je pogoj kapitala njegovo nenehno kroženje in pomnoževanje, predstavlja gentrifikacija mest ogromen investicijski potencial (Ploštajner 2015). Mesta po vsem svetu, tako kot Ljubljana, se v zadnjih desetletjih ob gentrifikaciji soočajo tudi s procesom privatizacije in komercializacije javnih prostorov.

V Ljubljani lahko zasledimo vrsto t. i. začasnih prostorov, ki nastajajo pretežno na ozemljih načrtovane gradnje kot vmesna stopnja transformacije območja. »Začasno« se v tem kontekstu nanaša na dejavnost, ki se na lokaciji, pogosto v časovno nedefiniranem obdobju, opravlja pred začetkom implementacije načrtovanega projekta. V Ljubljani smo priča številnim primerom takšnih prostorov, ki so pretvorjeni v začasna parkirišča, kar je v nasprotju z občinskimi strategijami regulacije parkirnih prostorov s ciljem zmanjševanja motornega prometa v mestnem jedru. Lokalna oblast namreč dovoljuje vzpostavljanje zasebnih parkirišč kot registriranih dejavnosti, pri čemer infrastrukturni standardi niso jasno definirani (Petkovšek 2017). Formalna nedorečenost podpira trend urejanja tovrstnih parkirišč, vzpostavljenih z minimalnimi infrastrukturnimi investicijami. Sčasoma so isti poslovni model začeli uvajati tudi lastniki nepremičnin s prostornimi dvorišči v bližini javnih ustanov, kjer primanjkuje parkirnih prostorov.



Slika 1: Primer plačljivega parkirišča na zasebnem dvorišču (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2018)

Na opisani poslovni model in specifično upravljanje prostora sem opozoril leta 2018 z umetniškim posegom *TOP Parkirišče*. Gverilska intervencija je zajemala vzpostavitev parkirišča, ustvarjenega na vozilom nedostopni strehi podzemne garaže. Ta je v strogem središču mesta, natančneje ob Parku slovenske reformacije na Puharjevi ulici. Streha je vidna in fizično dostopna zgolj mimooidnim in okoliškim stanovalcem, saj je nadzemni del sicer podzemne garaže ločen od okolice, tako da se za slab meter dviga nad neposredno okolico. Sledil sem principu minimalne infrastrukturne investicije omenjenega poslovnega modela in se tako omejil na dva osnovna elementa, ki sta vselej prisotna na začasnih parkiriščih: talne oznake parkirnih mest in blagajna za plačevanje parkirnine. Na omenjeni lokaciji sem vzpostavil situacijo, pri kateri sem z geometrijsko risbo in improvizirano blagajno ustvaril formo parkirišča, ki kljub uporabnemu potencialu ostaja prazno in brez praktične vrednosti. Po dveh tednih so predstavniki stanovanjske skupnosti ob objektu pustili pisno opozorilo o prepovedi uporabe strehe z zahtevo po odstranitvi objekta. Ker sem avtentično blagajno želel ohraniti kot artefakt, sem jo odstranil. Kljub temu je mreža zarisanih parkirnih mest zaradi obstojnosti uporabljene barve do danes ostala sestavni del tega specifičnega prostora (Milovanović 2019).



Slika 2: Danilo Milovanović, *TOP Parkirišče*, intervencija v javni prostor (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2018)

Modernistična logika obravnava odprt, nepozidan prostor med arhitekturnimi objekti kot vitalen del širšega prostorskega kompleksa. Praznina ima namreč funkcijo poudarjanja, monumentaliziranja obstoječih form, hkrati pa v stanovanjskih soseskah izboljšuje pogoje bivanja. Pri tem so razgled iz stanovanja in njegova svetlost ter potencial parkov, sprehajališč in otroških igrišč, ki ga omogoča nepozidan prostor, pomemben del prostorskega koncepta. Toda z vidika poznega kapitalizma in njegovega vpliva na prostorsko logiko je nepozidana površina znotraj urbanega prostora razumljena kot potencial za nove investicije.

Češki umetnik Vladimír Turner je neoliberalno uokvirjanje takšnih prostorov naslovil v intervenciji *Parcela*. Na območju parka v naselju Vinohrady v Pragi, na katerem naj bi mestne oblasti načrtovale gradnjo, je ustvaril instalacijo iz lesenih stebričkov fluorescentnih barv, povezanih z rdeče-belimi opozorilnim trakom, kakršne gradbeni delavci uporabljajo v zgodnjih fazah gradbenih projektov. Na ta način je ponažoril začetek gradnje, ki mu je sledil hiter odziv lokalne skupnosti, ki je z uničenjem instalacije pokazala ostro nasprotovanje domnevnemu projektu (glej Turner 2014).

Problematike ravnanja z javnim prostorom se je lotil še en češki umetnik, znan pod psevdonimom Epos 257, ki je posegel v urejeni predel praškega mestnega središča. Umetnik je gverilsko ograbil površino petdesetih kvadratnih metrov javne ploščadi in s tem preprečil njeno

rabo. Zaprt in prazen prostor je ostal neprehoden kar štiriinpetdeset dni, vse dokler ni mestno redarstvo odstranilo ograje (glej Epos 257 2010).



Slika 3: Epos 257, 50 m<sup>2</sup> javnega prostora, intervencija v javni prostor (Epos 257, Praga, 2010)

Umetnika sta pri instalacijah uporabila enako strategijo. Imitirala sta običajne gradbene postopke, zaradi česar jima je uspelo ne samo ustvariti, ampak tudi začasno ohraniti gverilski instalaciji, ne da bi izzvali takojšnjo reakcijo mestnih oblasti. S postavitvijo objektov na specifični lokaciji sta vplivala na praktično rabo in doživljanje prostora. Intervenciji sta bili pravzaprav odziv na aktualne procese privatizacije in krčenja javnega prostora ter njegovega podrejanja zahtevam kapitala. Pri tem se zasebni interesi ne odražajo nujno v obliki lastnjenja prostorov, ampak tudi skozi obvladovanje vpliva, ki fluktuirira na fizični ravni in občasno presega meje med javnim in zasebnim prostorom. Za ilustracijo si lahko predstavljamo hrup, ki prihaja iz zasebnega prostora, a je slišen ter vpliva na vzdušje onkraj njegovih meja. Podobno velja za oglasne panoje, ki so vidni iz javnih prostorov, stojijo pa na zasebnih zemljiščih.



Slika 4: Primer na novo postavljene oglasne panoje na zasebni nepremičnini (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2019)

Tovrsten način oglaševanja je, podobno kot fenomen začasnih parkirišč, nejasno reguliran in kot tak lahko invaziven. Sodobne strategije oglaševanja v javnem prostoru že desetletja presegajo format tiskanega plakata. To se danes najizraziteje kaže na primeru digitalnih reklamnih ekranov, ki ob svoji primarni funkciji predstavljajo tudi nezanimljiv vir svetlobe. Njihova nekontrolirana prisotnost na javnih prostorih ustvarja vzdušje, podobno tistemu v nakupovalnih središčih (Černigoj 2015). Gre za primer problematike, ki jo označujemo z izrazom »vizualno onesnaženje« (Enache, Morozan in Purice 2012: 822–824).

Prenova javnih prostorov pogosto vključuje tudi vzpostavitev novih površin, namenjenih oglaševanju. Zgovoren primer je prenovljena Slovenska cesta v Ljubljani, kjer so meščane kot del nove podobe pričakali vizualno sinhronizirani, digitalni reklamni panoji. Integracijo marketinške industrije v urbane prostore zasledimo tako na stavbnih pročeljih, na vozilih in postajah javnega potniškega prometa kot tudi na urbanem pohištvu in stebrih ulične razsvetljave.

Na pojav vizualne prenasičenosti mest sem se, tako kot številni sodobni umetniki, na lokalni ravni odzval s serijo *ad-busting*<sup>1</sup> intervencij v javne prostore, naslovljeno *Vsiljivci*. Osredotočil sem se na dejstvo, da je temeljni pogoj za delovanje oglasnih panojev njihova vidnost. Neposredno pred reklamne vitrine sem posadil manjša drevesa, s čimer sem delno zakril vsebino reklam in tako izničil ključni pogoj

---

**1** *Ad-busting* označuje gverilske posege na reklamne površine s ciljem subverzivnega uničevanja ali kritičnega prirejanja izvirnega sporočila.

učinkovitosti javnega oglaševanja. Nastali prizor je opazno odstopal od utečenih ureditev oglaševalskega prostora, kar je botrovalo k reakcijam mimoidočih. Intervencijo sem izvedel na več lokacijah v Ljubljani in Novem mestu. V Ljubljani so dotični posegi nemudoma izzvali ostro reakcijo oglaševalskega podjetja – drevesa so bila kmalu porezana in odvržena na tla ob vznožju panojev. V Novem mestu sem posege izvedel na ulici, poimenovani po znamenitem slovenskem naravoslovcu Ferdinandu Seidlu, ki je bila v času intervencije v procesu prenove. Ulica je v vizualno izrazito onesnaženem predelu mesta. Ta svojevrstni absurd mi je predstavila lokalna prebivalka, ki se je iz navdušenja nad početjem na tej ulici odločila, da bo sveže posajene rastline redno zalivala in me po elektronski pošti obveščala o njihovem napredku, kar je do njihove odstranitve tudi počela. »Samonikle drevesnice« so zaradi hkratne prenove območja očitno povzročile zmedo, kajti drevesne sadike so pred panoji preživele več kot štiri mesece (glej Milovanović 2017a). Domnevam, da so bile po končani prenovi sadike razumljene kot njen del, kajti reklame so se spreminjale, drevesa pa niso bila odstranjena ali poškodovana.



Slika 5: Danilo Milovanović, *Vsiljivec*, intervencija v javni prostor (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2016)



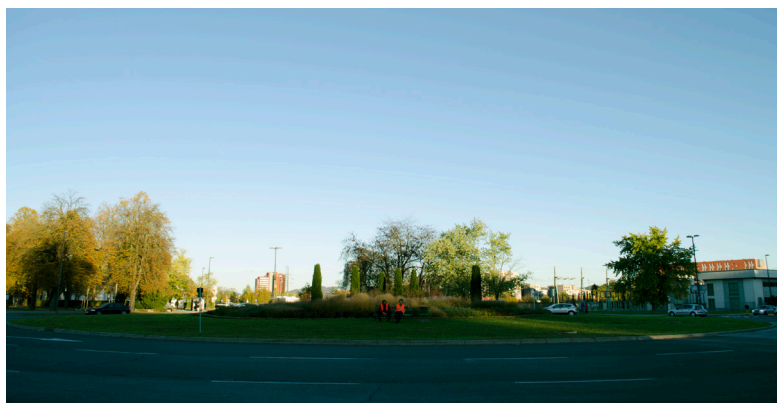
## UMETNIŠKE INTERVENCIJE IN PROSTORSKE TRANSFORMACIJE

Španski umetnik Marlon de Azambuja je v urbanem pohištvu videl »skulpturalni potencial« onkraj njegove osnovne funkcije. Elemente, ki jih je lahko zasledil znotraj javnega prostora, je vzel kot osnovo za ustvarjanje abstraktnih prostorskih form. Urbano pohištvo je ovil s trpežnimi lepilnimi trakovi različnih barv. Kot rezultat odvezanja osnovne namembnosti pohištva so nastalečasne »skulpture modernističnega videza« (Savel 2014). De Azambuja je torej skozi začasno prirejanje videza in funkcije objektov demonstriral igriv potencial gestualnih intervencij v smislu spreminjanja dožemanja celotne okolice. Njegove barvite intervencije so naenkrat proizvedle vizualno dominantne točke, ki so vplivale tudi na doživetje širšega prostora. Delo je na nek način subtilnejša oblika vizualnega izraza umetniškega para Christo in Jeanne-Claude, ki sta ustvarjala monumentalne instalacije arhitekturnih objektov, ovitih v tkanine.

Javni prostori se glede na predvideno namembnost med seboj razlikujejo na podlagi pripadajočih estetskih in uporabnih elementov. Ob besedi »park« si, recimo, predstavljamo prostor, ki v osnovi vsebuje rastlinske in morda vodne aranžmaje ter urbano pohištvo, kot so klopi ali smetnjaki. Na podlagi tovrstne trivialne predstave o določenem tipu urbanega prostora sem leta 2017 v Ljubljani ustvaril prostorsko situacijo, ki se navezuje na aktualno specifično slovenskega kulturnega prostora. V Sloveniji se je namreč od začetka tega stoletja vzpostavil trend obravnavanja krožišč kot površin, ki ponujajo prostor za »zapolnjevanje« z javno plastiko. Fenomen sta z izidom knjige fotografij *Top lokacija* na ravni javnega diskurza obudila Jaka Babnik in Miha Colner, ki pojav pripisujeta procesu turistifikacije celotne države (Babnik in Colner 2017). Javne plastike in instalacije v krožiščih običajno ustvari lokalni umetniki in obrtniki, predstavljajo pa identiteto krajev, v katerih so krožišča (Gabrijan 2017). Podobno značilnost so imela v osemdesetih letih prejšnjega stoletja tudi krožišča v ZDA, ki so jih akademski kritiki oklicali za »oksimorone – rešitve v prid banalnosti« (Willet 1984).

Nasprotno pa so ljubljanska krožišča večinoma opremljena le z rastlinskimi aranžmaji. Skladno z zgoraj opisano težnjo sem v njih prepoznal potencial prostorske entitete v obliki parka, ki mu umanjajo ključni elementi, zato sem na krožišče Savske ceste pri Žalah prestavil klopi in smetnjake iz bližnje okolice, s čimer sem ustvaril minimalističen prototip parka. Instalacija je imela potencial za uporabo, ampak se je znašla na uporabnikom nedostopni lokaciji (glej Milovanović

2017b). Klopi so bile nedosegljive in posledično neuporabne zaradi cestno-prometnih predpisov, kajti prečkanje ceste na neoznačenem predelu, ki je bilo v tem primeru neizogibno, pomeni prometni prekršek. Skladno s pričakovanji so skrbniki bližnjega pokopališča hitro odstranili klopi, medtem ko so koši za smeti ostali na otoku krožišča še naslednje štiri mesece.



Slika 6: Danilo Milovanović, *Krožišče – park*, intervencija v javni prostor (David Kovačič, Ljubljana, 2017)

Podobno poigravanje s specifikami prostorov je značilno tudi za nizozemskega umetnika Harmena de Hoopa, ki je skozi soočanje različnih logik prostora ustvarjal t. i. prostorske oksimorone. De Hoop je denimo na javnih površinah z že določeno namembnostjo v pravih razmerjih zarisoval forme športnih igrišč. Čeprav je šlo za minimalno predrugačenje prostora, so posegi bistveno vplivali na njihovo dinamiko. Po(ne)srečen primer prostorskega oksimorona, na katerega so se odzvale amsterdamske mestne oblasti, je de Hoop izvedel leta 1992, ko je na neki amsterdamski ploščadi izrisal fragment košarkarskega igrišča. Mestne oblasti so se odzvale z dopolnitvijo intervencije s ključnim, a dotlej manjkajočim elementom – košarkarskim košem (De Hoop 1992). Čeprav je bil namen občinske intervencije dodajanje funkcije igrišču, so koš napačno pozicionirali in tako še dodatno prispevali k absurdnosti prizora.

Sprva je bila podobno afirmativnega odziva mestnih oblasti deležna tudi moja intervencija v javni prostor, v okviru katere sem kot redni uporabnik ljubljanske kolesarske prometne mreže naslovil nepreglednost določenih točk, na katerih je pogosto prihajalo do trkov. Na dveh ključnih lokacijah v mestu sem na ovinkih namestil

prometna ogledala. Kmalu po postavitvi so si mestne oblasti javno pripisale zasluge za izboljšanje varnostnih razmer na eni izmed lokacij. Intervencijo iz Bleiweisovega podhoda so promovirali po uradnih občinskih kanalih. Po ugotovitvi, da je šlo za neuradno intervencijo, so ogledala odstranili z argumentom, da niso bila nameščena po predpisanih standardih. Na lokaciji so namestili nova ogledala, ki so bila v primerjavi s prejšnjimi zgolj pozicionirana nekoliko višje (glej Milovanović 2019).



Slika 7: Levo Danilo Milovanović, *Ogledalo*, intervencija v javni prostor; desno odziv Mestne občine Ljubljana (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2019)

## UMETNIŠKE INTERVENCIJE V URBANO FLORO

Drevesa v urbanih prostorih lahko doživljamo kot žive skulpture, ki se nenehno spreminjajo in vplivajo na videz pokrajine. Med letoma 2017 in 2018 sem z umetniško intervencijo *Zamenjava* tematiziral tovrstne transformacije v kontekstu urbanega prostora. Za intervencijo sem izbral drevesi ob Zaloški cesti in v parku Tabor v Ljubljani, ki rasteta iz majhnih travnatih otokov, obdanih s tlakovci oziroma asfaltom. Jeseni sem obiskoval izbrani lokaciji in nabiral sveže odpadlo listje, ki sem ga nato shranil. Na desetine vreč nabranih, posušenih listov sem čez pol leta, v začetku poletja, raztresel pod isti drevesi, ki sta medtem na novo ozeleneli. Intervencija je ustvarila prizor, ki je navkljub očitnosti ustvarjenega barvnega kontrasta zahteval določeno pozornost. Suho listje se je pojavilo izven časa, ko je sicer prisotno, in je na neki način delovalo dekorativno, saj je bilo skoncentrirano na enem mestu in je zato prišlo bolj do izraza. Listje je pod drevesi vztrajalo nekaj tednov, sčasoma pa se je razpršilo po širšem območju, nakar so ga počistili komunalni uslužbenci.



Sliki 8 in 9: Danilo Milovanović, *Zamenjava*, intervencija v javni prostor (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2018)

Mestna drevesa, okrasne rastline in cvetni aranžmaji so nepogrešljiv element ureditve mesta. Zaradi svoje dekorativne funkcije je ta flora skrbno vzdrževana. Po drugi strani so samonikle rastline dojete

kot plevel, odstranjevanje katerega se šteje za vzdrževanje javnega prostora. Ta proces uničevanja in vedno novega pojavljanja »plevel« doživljam kot uprizorjen trk med kulturo in naravo. Da bi poudaril prisotnost samoniklih rastlin v urbanem okolju, sem »kultiviral« prav te rastline. Po zgledu gojenja okrasnih rastlin v estetiziranih betonskih koritih sem za namen intervencije *Kultivacija* priredil cvetlične lončke, s katerimi sem zaobjel dele arhitekture, iz katerih so se rastline prebijale na površino. Nekateri primeri so se ohranili in popolnoma integrirali v okolico. Serijo opisanih intervencij sem izvedel leta 2018 v mestnem jedru Celja (glej Milovanović 2018).



Slika 10: Danilo Milovanović, *Kultivacija*, intervencija v javni prostor (Danilo Milovanović, Celje, 2018)

Še en pojav, ki uprizarja razmerje med kulturo in naravo, so t. i. bližnjice na travnatih površinah. Lahko jih razumemo kot urbanistične napake ali kot odraz hitrega življenjskega ritma. V vsakem primeru gre za zgovorne poetične interakcije, ki nastajajo spontano, kot rezultat dolgoročnega procesa ponavljajočih se dejanj.

Leta 2016 sem na različnih lokacijah v Ljubljani ob obstoječih bližnjicah ustvaril njihova diametralna nasprotja – t. i. daljšnice. Večkrat dnevno sem prehodil pot, ki se je začejala na enem koncu obstoječe bližnjice, nadaljevala v več smereh po travnati površini in končala na njenem drugem koncu (glej Milovanović 2017c). Proces nastajanja daljšnic je tako na konceptualni kot tudi praktični ravni kljuboval vsakdanjemu hitenju, ki je v mestih vedno prisotno. Viden rezultat procesa so bile potke, ki so v mestih vedno prisotne. Viden rezultat procesa so bile potke, ki so v potrošniškemu duhu ponujale možnost izbire tam, kjer je ne pričakujemo. Daljšnice je zaradi neuporabe sčasoma zarasla trava.



Slika 11: Danilo Milovanović, *Daljšnica*, intervencija v javni prostor (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2016)

## VLOGA UMETNIŠKIH INTERVENCIJ ZNOTRAJ AKTUALNEGA VSAKDANA

Ne glede na vse omenjene senzacije in dinamike v povezavi z urbanim prostorom, noben izmed pojavov ni tako jasno poudaril našega odnosa do prostora, kot so ga prvi ukrepi za zajezitev virusa covid-19. Po spletu so krožili posnetki neobljudenih trgov, ulic, celo divjih živali v praznih urbanih prostorih. Kontekst, ki ga je ustvarila pandemija, je na nek način aktiviral vprašanje prostora. Naenkrat smo za ustaljene aktivnosti potrebovali veliko več osebne prostora, saj je bilo prostorsko distanciranje eden ključnih ukrepov za preprečevanje širjenja virusa. Tudi razmerje med zasebnim in javnim prostorom ni bilo nikoli tako poudarjeno kot v obdobju, ki ga je označil ključnik *#ostanidoma*. Mesta so se nenadoma prilagodila nastali situaciji, kar smo lahko videli v obliki številnih začasnih instalacij iz opozorilnih trakov, ki so obveščale o prepovedi uporabe urbanega inventarja in jo včasih celo onemogočale. Na vizualni ravni so nekateri prizori močno spominjali na sodobne prakse umetniškega interveniranja v javne prostore.

Vprašanje značaja javnega prostora je v središče javnega premisleka prišlo dokaj nepričakovano med protivladnimi demonstracijami, ki so se začele po sprostitvi spomladanskih ukrepov za omejevanje širjenja virusa. Državne oblasti so s ciljem zatiranja protestov zgradile ljubljanski Trg republike, ki je v naslednjih nekaj tednih postal sinonim boja za javni prostor in prizorišče družbeno angažiranih umetniških intervencij.

Ljudje so prihajali na prizorišče pred uradnim začetkom demonstracij, plezali čez ograje in z lastnimi telesi zasedali prostor. V nekem trenutku se je zdelo, da so umetniške geste postale del vsakdanjega življenja na Trgu republike, saj so se politično motivirani performansi in intervencije vrstili drug za drugim in zdelo se je, kot da se sredi Ljubljane oblikuje socialna skulptura oziroma nova oblika naše realnosti.

Dogodki, ki so za nami, so razkrili krhkost obstoječih sistemskih struktur in pokazali, da je vprašanje prostora vendarle relativno in da je njegova vrednost sorazmerna z njegovo uporabnostjo. V javni sferi postajajo sodobni procesi upravljanja mesta, gentrifikacija in turistifikacija čedalje vidnejši. Ljubljanska umetniška skupina *Kvadratni meter* in gibanje *Kje bomo pa jutri spali?*, ki sta nastali v kontekstu nekontroliranega in nerazumnega višanja cen nepremičnin, od začetka delovanja svoje ideje in zahteve komunicirata z gverilskimi performansi in začasnimi, vizualno zgovornimi instalacijami v javnih prostorih. Umetniške intervencije so se pri nas uveljavile kot ena izmed nepogrešljivih urbanih strategij odzivanja na aktualno realnost.

## SKLEP

Sklep je zaradi prenove nedostopen.



Slika 12: Urbana prenova (Danilo Milovanović, Ljubljana, 2019)

## CITIRANE REFERENCE

- BABNIK, JAKA IN MIHA COLNER 2017 *Top Location*. Ljubljana: Rosfrei Publishing.
- ČERNIGOJ, NEJC 2015 'Prek meja dobrega okusa: Zunanje oglaševanje kot vizualno onesnaženje.' *Mladina*, 27. 2. 2015. Spletni vir: <<https://www.mladina.si/164590/prek-meja-dobrega-okusa>>, 4. 6. 2020.
- DE HOOP, HARMEN 1992 'Parking lot grows basketball hoop.' Spletni vir: <<https://www.cca.qc.ca/actions/actions/parking-lot-grows-basketball-hoop>>, 26. 5. 2020.
- ENACHE, ELENA, CRISTIAN MOROZAN IN SUZANA PURICE 2012 'Visual Pollution: A New Axiological Dimension Of Marketing?' *Annals of Faculty of Economics* 1(2): 820–826.
- GABRIJAN, PINA 2017 'Vsebina krožišč v majhnih krajih je običajno v vlogi spomenika krajevne identitete.' *RTV MMC*, 2. 11. 2017. Spletni vir: <<https://www.rtvlo.si/kultura/drugo/vsebina-krozisc-v-majhnih-krajih-je-obicajno-v-vlogi-spomenika-krajevne-identitete/436736>>, 1. 6. 2020.
- HARVEY, DAVID 2012 *Kratka zgodovina neoliberalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- MILOVANOVIĆ, DANILO 2019 'TOP.' Spletni vir: <<https://aksioma.org/sl/top>>, 28. 5. 2020.
- LEFEBVRE, HENRI 2013 *Produkcija prostora*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- PETKOVŠEK, JANEZ 2017 'MOL ukinja svoja parkirišča, dopušča pa zasebna.' Delo, 12. 10. 2017. Spletni vir: <<https://www.delo.si/novice/ljubljana/mol-ukinja-svoja-parkirisca-dopusca-pa-zasebna.html>>, 6. 6. 2020.
- PLANT, SADIE 1992 *The Most Radical Gesture*. London in New York: Routledge.
- PLOŠTAJNER, KLEMEN 2015 'Neoliberalizem in njegove manifestacije v mestu.' *Teorija in praksa* 53(3): 478–486.
- POPOSKI, ZORAN 2011 'Spaces of Democracy: Art, Politics, and Artivism in the Post-socialist City.' *Studia Politica: Art and Politics in (Post)Communism. Romanian Political Science Review* 11(4): 713–723.
- SAVEL, JANELLE 2014 'Vibrant Duck Tape Installations.' *Trendhunter*, 10. 2. 2014. Spletni vir: <<https://www.trendhunter.com/trends/marlon-de-azambuja>>, 1. 6. 2020.
- SEILER, JORDAN 2010 'Epos 257 Crew-Unauthorized Appropriation of Public Space.' *Public Ad Campaign*, 6. 12. 2010. Spletni vir: <<http://daily.publicadcampaign.com/2010/12/epos-257-crew-unauthorized.html?m=0>>, 29. 5. 2020.
- URSPRUNG, PHILIP 2011 *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s*. Munich: Prestel Publishing.
- WILLETT, JOHN 1984 'Back to the Dream City: The Current Interest in Public Art.' V: *Art within Reach*. Peter Townsend, ur. London: Thames and Hudson. Str. 6–13.



## VIDEOPOSNETKI

EPOS 257 2010 '50 Square Meters of the Public Space.' Spletni vir: <<https://www.youtube.com/watch?v=HCDy0oAVNkI>>, 28. 5. 2020.

MILOVANOVIĆ, DANILO 2017a 'Intreeder.' Spletni vir: <<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=1363>>, 28. 5. 2020.

MILOVANOVIĆ, DANILO 2017b 'Roundabout Park.' Spletni vir: <<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=1367>>, 28. 5. 2020.

MILOVANOVIĆ, DANILO 2017c 'Longcut.' Spletni vir: <<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=1366>>, 28. 5. 2020.

MILOVANOVIĆ, DANILO 2018 'Cultivation.' Spletni vir: <<http://www.e-arhiv.org/diva/index.php?opt=work&id=1374>>, 28. 5. 2020.

MILOVANOVIĆ, DANILO 2019 'Učinek ogledala.' Spletni vir: <<https://vimeo.com/364532885>>, 28. 5. 2020.

TURNER, VLADIMÍR 2014 'PARCEL / Site-specific Installation.' Spletni vir: <<https://vimeo.com/115198569>>, 28. 5. 2020.

## IZVLEČEK

Prispevek obravnava razmerje med načeli upravljanja urbanih prostorov in umetniškimi posegi vanje. Na podlagi primerov relevantnih umetniških praks se loteva tako politično aktualnih kot tudi poetičnih fenomenov. Skozi kombiniranje osebnih doživetij in premišljevanja mestnega prostora avtor na podlagi opisov številnih umetniških posegov orisuje sodobne produkcije urbanih prostorov. V nadaljevanju na lokalni ravni reflektira sodobne dinamike, ki v času vzpostavljanja »nove realnosti« prinašajo drugačne vpogled v razmerje med mestom in njegovimi prebivalci.

Ključne besede: umetniške intervencije, mesto, urbani prostor, javni prostor

## O AVTORJU

Danilo Milovanović, magister slikarstva, [danimilovanovic@hotmail.com](mailto:danimilovanovic@hotmail.com)



# (Ne)občutenje mesta: spremembe skopskega vsakdanjika pod vplivom projekta Skopje 2014

MANCA FILAK

Prvo jesensko občutenje ob prihodu v Skopje je bil omamen vonj po pečenih paprikah, ki je prihajal iz tesno zaparkiranih mestnih ulic naselja (mak. *maala*) *Kisela Voda*.<sup>1</sup> Iz manjših dvorišč stanovanjskih blokov je prihajal vonj po pripravljanju ajvarja, ki je vsakokratna jesenska poslastica za čute.<sup>2</sup> Prva dva meseca, ki sem ju preživela v naselju *Kisela Voda*, sta pustila svojevrsten vtis mesta – velike socialne neenakosti, gost in umazan zrak, romsko naselje sredi smetišča v neposredni bližini

- 
- 1** Na študijski izmenjavi na Inštitutu za etnologijo in antropologijo Univerze Sv. Cirila in Metoda Skopje sem bila med septembrom 2013 in julijem 2014. V tem času sem opravljala terensko delo za magistrsko nalogo *Skopje 2014: vpliv mestne prenovne na identiteto mesta, socialni spomin in nacionalno zavest prebivalcev* (Filak 2016; glej tudi Filak 2018).
  - 2** Ajvar se je pripravljala kljub prepovedi priprave na javnih površinah iz leta 2008, ki je bila posledica domnevno »motečih« faktorjev: sečnje dreves za potrebe kuhanja, smradu, dima in nevarnosti ognja (Monova 2015: 91).

(Ne)občutenje mesta:  
spremembe skopskega  
vsakdanjika pod vplivom  
projekta Skopje 2014

železniške postaje. Skopje je bilo zame mesto več obrazov: od sivine, smradu in smeti do popolnega nasprotja v centru mesta – široke, svetle, bogate ploščadi Makedonija. Občutje mesta je bilo velikokrat odvisno od tega, s katerim prevoznim sredstvom sem se vozila po njem. S kolesom sem se borila za življenje in prostor za vožnjo med parkiranimi avtomobili na pločniku. Na avtobusu sem se borila z gnečo, v avtomobilu s prehitrimi vozniki, peš s slabim zrakom. Občutenje Skopja se je z letnimi časi spreminjalo. Zima jo je zagodla z oblaki gostega smoga, ki me je silil ostati doma ali bežati iz mesta, pomlad me je prignala v varno zatočišče mestnega parka z osvežujočim dehtenjem dreves.

V terenski kontekst vedno prinesemo osebne in raziskovalne poglede, nabor citatov in referenc, ki so neločljiv del naše raziskovalne izkušnje (Amit 1999: 9; Pina-Cabral 1992: 5). Novonastalo antropološko znanje in razumevanje, ki nastane na podlagi te izkušnje, vidim kot preplet lastne utelešenosti na terenu, potopljenosti v terenski kontekst (čutnega dojetja prostora), določenih predhodnih predvidevanj in akademskega mišljenja (disciplinarnih izkušenj), ki polnijo luknje v našem znanju ter ustvarjajo relacijsko znanje, ki temelji na dialogu in intersubjektivnosti (Hastrup 2004: 456, 468; Viegas 2009: 155; O'Reilly 2012: 11; O'Reilly 2016; Cerwonka in Malkki 2007: 28; Pink 2009: 30, 40; Halstead 2008: 17). Preplet naštetih elementov omogoča posamezniku, da tudi sam postane etnografski vir, ki se ustvarja v pogovoru in interakciji z drugimi (Collins 2013: 242; Pina-Cabral 1992: 11–12; Amit 1999: 9). Preplet lastne terenske perspektive in perspektive sogovornikov jemljem kot izhodišče za razumevanje etnografskega dela in raziskovalnega vprašanja, tj. vpliva projekta Skopje 2014 na spremembe skopskega vsakdanjika.

#### PROJEKT SKOPJE 2014: ARHITEKTURNA IN POLITIČNA PRENOVA MESTA

Projekt Skopje 2014 (od tu naprej SK14) je bil oznanjen 4. februarja 2010 brez predhodnih javnih razpisov, v času predsedniških volitev, na katerih je zmagala desno usmerjena stranka VMRO-DPMNE (Çavolli 2012: 24, 54; Kubiena 2012: 93; Risteski 2013: 4; Graan 2013: 161). Projekt je bil predstavljen v obliki šestminutnega animiranega videa, v katerem je lahko gledalec ob spremljavi priredbe skladbe *Hero's Farewell* (avtorja Dana Grahama) opazoval namišljeno mesto,

vizijo Skopja v letu 2014 (glej MTCS 2014). Obsežen projekt<sup>3</sup> je zajel številne bronaste in marmorne spomenike pomembnih osebnosti,<sup>4</sup> nove stavbe v baročnem in neoklasicističnem slogu, rekonstrukcije,<sup>5</sup> menjave fasad (iz modernizma v baročni/klasični stil) itd. (Čausidis 2013: 61; Graan 2012: 161; Mattioli 2014: 5; Čavolli 2012: 24; glej Prizma 2015; Filak 2016; slika 1).

Začetek projekta SK14 sem obravnavala v kontekstu t. i. makedonskega nacionalnega vprašanja, ki se je v preteklih letih odražalo v legitimiranju uporabe ustavnega imena »Makedonija«, ki je državi do nedavnega onemogočal vstop v organizacije, kot sta NATO in EU.<sup>6</sup> Politični pritiski s strani Grčije (torej zanikanje uporabe ustavnega imena) in nerešena nacionalna vprašanja znotraj države (npr. z albansko manjšino), so se s prihodom vlade VMRO-DPMNE premierja Nikole Gruevskega leta 2008 odražali v projektu SK14 in vzporednih političnih krizah, ki smo jih lahko spremljali vsaj zadnjih deset let. Skopje je po mnenju številnih kritikov s projektom SK14 postalo tržna znamka, simbol makedonske nacionalne identitete in procesa evropeizacije oz. približevanja Evropi, ki kot taka predstavlja celotno državo kot pomembno investicijsko priložnost (t. i. proces *nation branding*), s tem pa turizem in potrošnjo kot osnovni način utemeljevanja te »nove« makedonske identitete, enakovredne drugim evropskim identitetam (Graan 2012; Graan in Takovski 2017: 72; Mattioli *v tisku*: 2).

Projekt SK14 je s svojimi političnimi, nacionalnimi in verskimi simboli, ki so označili javni prostor, vplival tako na vsakdanjik ljudi v mestu kot tudi na njihovo identifikacijo s krajem bivanja. Pri delu

---

**3** V času mojega terenskega raziskovanja (do leta 2016) je bilo v strogem mestnem središču zgrajenih približno 136 novih objektov (zgradb, spomenikov, skulptur itd.), sodelovalo je vsaj 143 avtorjev, 133 podjetij, 32 investorjev, porabljenih pa je bilo več kot 640 milijonov evrov sredstev (za podroben seznam vseh novosti v nastajanju glej Prizma 2015; Filak 2016). Seznam ni popoln, saj so informacije o vseh objektih težko dostopne. Predvsem so se gradnja, financiranje in izvedba med samim projektom spreminjali, nekateri objekti pa niso bili dokončani.

**4** Pomembnejši spomeniki v središču so poleg spomenika Aleksandru Velikemu (Vojščak na konju) še spomenik bolgarskemu carju Samuelu, bizantinskemu cesarju Justinijanu I. ter revolucionarjem s konca 19. in začetka 20. stoletja (Dimitrija Čupovski, Dimitar Popgeorgiev, Dame Gruev, Goce Delčev, Nikola Karev), ki so bili med ustanovitelji organizacije VMRO in so sodelovali v ilindenski vstaji leta 1903 (Danforth 1995: 51; Risteski 2013: 6). Najdemo tudi spomenik Metodiju Andonov-Čenti, prvemu predsedniku ASNOM-a, ter Gemidžijam, skupini anarhistov, ki so na začetku 20. stoletja organizirali številne napade v Solunu in Istanbulu (Risteski 2013: 7–8).

**5** Gre za rekonstrukcije Narodnega teatra iz leta 1921 in Oficirskega doma iz leta 1929, ki sta bila zgrajena v času Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev (SHS).

**6** Do t. i. prespanskega sporazuma leta 2018 je bila Makedonija uradno poimenovana *FYROM – Former Yugoslav Republic of Macedonia* (slov. Nekdanja jugoslovanska republika Makedonija). Po sporazumu je njeno ustavno ime postalo Republika Severna Makedonija.

(predvsem mlajšega) prebivalstva je bila zato po projektu SK14 opazna izrazita nostalgija po modernizmu, ki je kot usedlina socialističnega projekta mestne preнове popotresnega Skopja v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja vladal mestnemu pejzažu vse do leta 2010 (glej Filak 2018).<sup>7</sup> Modernistični projekt je zaradi nedokončanosti začrtal osnove etnično razdeljenega mesta po črti, ki jo zaznamuje reka Vardar; projekt SK14 je to vrzel poglobil. Številni prebivalci mesta arhitekturnih sprememb niso sprejeli, na kar so v preteklih letih nakazale različne civilne iniciative, kot so študentska iniciativa *Prva Arbi Brigada* (Prva arhitekturna brigada – PAB), nevladna organizacija *Plošad Sloboda* (Ploščad svoboda) in t. i. *šarena* revolucija (pisana revolucija; glej Filak 2016).<sup>8</sup> Zaradi naštetih političnih, arhitekturnih in socialnih sprememb se je še dodatno utrdila razdelitev prebivalstva v Makedoniji na številnih nivojih – na eni strani glede na etnično in religiozno pripadnost (verski simboli na določenih delih mesta), po drugi v luči socialnoekonomskih pogojev (neurejeni deli mesta, kjer živi predvsem revnejše prebivalstvo) in v luči politične opredelitve (glede na stranko VMRO-DPMNE ali SDMS), ki je v veliki meri vplivala na (ne)odobranje projekta.

Kljub pomenu, ki ga imajo politični simboli za vsakdanjik in identifikacijo z določenim prostorom (Rihtman-Auguštin 2000: 12; Bakalčev 2010), so bili pri mojem opazovanju in razumevanju teh identifikacij pomembni predvsem pomeni, ki nastajajo iz osebnih izkušenj in pričakovanj posameznikov pa tudi iz skupne izkušnje, značilne za življenje v določenem urbanem okolju (glej Gulin-Zrnić 2006: 166; Jerman 2012). Prostor namreč nastaja in se udejanja skozi naše delovanje v družbi. Rajko Muršič je ta proces povzel s terminom prostorjenje (dejavnosti, prakse, tvornosti in izkustva), ki ni enak samemu prostoru in njegovim konkretizacijam, kot so (po)krajina, območje, teritorij, kraj in mesto (Muršič 2006: 51–53).

---

**7** Po junijskem potresu leta 1963 so mestno obnovo načrtovali in izvajali s pomočjo jugoslovanskih in mednarodnih razpisov (Čausidis 2013: 18; Lechler 2010: 41). Za načrt japonskega arhitekta Kenza Tange, ki je leta 1965 zmagal na vseh mednarodnih razpisih, je bil značilen strukturalizem, herojska arhitektura, pogled v prihodnost in brutalizem (Mattioli 2014: 7–8; Čausidis 2013; Calovski 2011). Modernizem, ki ga lahko še danes opazujemo v stavbah, kot so mestni trgovski center GTC, Univerza Sv. Cirila in Metoda Skopje, poslopja pošte, železniške postaje itd., je vsaj do projekta SK14 v očeh prebivalcev Skopja po večini veljal za slabega, sivga in neprijetnega, danes pa veliko predvsem mlajših prebivalcev v tem arhitekturnem stilu vidi posebno lepoto.

**8** Študentska iniciativa *Prva Arbi Brigada* je kot prva začela proteste proti projektu SK14. Kasneje se je oblikovala NVO *Plošad Sloboda*, vodilna organizacija za boj proti projektu s protesti, objavljanjem kritičnih tekstov in aktivističnega pevskega zbora *Raspeani Skopjani* (Čavolli 2012: 27; Calovski 2011). Šarena revolucija pa se je začela z obarvanjem vode v fontani Aleksandra Velikega v rdeče in nadaljevala z barvanjem objektov, kot so prostori vlade, Porta Makedonija ter drugih spomenikov in fasad po centru (Telma 2016; Libertas 2016).

Lastno teoretsko pozicijo etnografskega raziskovanja Skopja bi danes umestila v sklop nekoliko starejših teorij občutenja kraja (angl. *sense of place*),<sup>9</sup> v nasprotju z novejšimi, senzoričnimi teorijami oz. čutno antropologijo, ki poudarja čutno zaznavanje kraja (angl. *sensing the place*) kot neposredno, telesno, hipno izkušnjo posameznika. Občutenje kraja, torej Skopja, sem namreč doživljala kot oseben in emocionalen odnos (Gregory idr. 2009), ki je tudi neke vrste zlitina spominov, kolektivnih zgodb, dogajanja, specifične kompozicije mesta, njegove dinamike ipd.; ki ga ne moremo enačiti s čutnim zaznavanjem kraja (raziskovanjem o čutih in skozi njih). Ob raziskovanju skopskega vsakdanjika sem bila v stiku tudi z dvema komplementarnima perspektivama, in sicer z družbeno proizvodnjo prostora (številni dejavniki, ki vplivajo na materialno oblikovanje prostora) in družbeno konstrukcijo prostora (fenomenološko in subjektivno izkustvo prostora; Lefebvre 2013 po Gulin Zrnić 2011: 30). Ti dve perspektivi, ki umeščata družbene prakse in človeške izkušnje v prostor, sta mi predstavljali teoretsko in analitično osnovo razumevanja procesa prostorjenja v kulturno-antropološkem raziskovanju.



Slika 1: Kolaž nekaterih novosti projekta SK14 v strogem centru mesta, ki prikazujejo njegove politične in verske simbole (Manca Filak, Skopje, 2014)

9 V zgodnjih teorijah (predvsem kulturne geografije) se je termin občutenje kraja povezoval predvsem s pozitivnimi kvalitetami, kot so afiniteta, občutek pripadnosti, čustvena in subjektivna navezanost na neki kraj (Gregory idr. 2009; Cresswell 2004: 7). Pri tem so bili ključni termini identiteta, dediščina, avtentičnost. Od osemdesetih let prejšnjega stoletja so se pojavili kritični pogledi na koncept občutenja prostora, ki so bili povezani s (postmoderno) kritiko politične represije, idejo spola ali spolne neenako(pravno)sti in nadzora ter so se oddaljevali od romantičnega pogleda na kraj (Gregory idr. 2009; Basso in Feld 1996: 3; Cresswell 2004: 25–26).

Podobno kot je Paolo Favero prve mesece terenskega dela v Indiji preživel brez določenega cilja, raziskovalnega vprašanja, precej naključno in prepuščeno samemu ritmu življenja ljudi, sem tudi sama Skopje prve mesece dojemala precej »igrivo« (2013: 75). Kot *flâneur*, »postopač«, je Favero pohajkoval po ulicah, izgubljač se v estetski kontemplaciji okolice. A ravno odsotnost vnaprej določenega raziskovalnega vprašanja mu je omogočila, da je iz terenskega konteksta vzniknilo tisto, kar je bilo ljudem zares pomembno. Tudi sama sem se prve mesece svojega raziskovanja stapljala z ritmom mesta in ga spoznavala po svoje. Prvi stiki s Skopjem so, ko še nisem imela široke socialne mreže, oblikovali osnovo za moje poznejše razumevanje projekta SK14 ter identifikacije ljudi s projektom in mestom. V tistem obdobju sem se velikokrat izgubljala v mestu. Kasnejši sprehodi s prebivalci Skopja, prijatelji, znanci in sogovorniki, so mi dali nov vpogled v predhodno razumevanje mesta. Tako je bilo etnografsko raziskovanje način ustvarjanja vselej nastajajočega znanja v sodelovanju z drugimi, v gibanju z njimi skozi skupne prostore in opravljanju različnih, spremljajočih dejavnosti (Pink 2011: 269, 272; glej tudi Pink 2009; Bajič in Abram 2019). Kljub številnim sprehodom in hoji skozi mesto s sogovorniki asociacij, ki so iz hoje izhajale med samim terenskim delom, nisem zavestno povezovala s sodobnejšimi teorijami senzoričnosti in metodološkimi pristopi, kot so čutnobiografski sprehodi (Bajič in Abram 2019), hoja z videom (Pink 2009), multimodalnost (Collins idr. 2017; Pink 2011; glej tudi Laplantine 2015). Poudarek na hoji ter čutni zaznavi mesta (in njenem povezovanju) bi lahko med raziskovanjem sprožil drugačne asociacije, relacije in pomene. Vsako raziskovalno vprašanje namreč po svoje definira in pogojuje način pisanja in reprezentacije. Pogovor (in ne npr. snemanje s kamero) je bil tako »zrak, ki sem ga dihala med terenskim delom« (Collins 2013: 231). V prihodnje bi pri raziskovanju mest zagovarjala poudarek na raziskovanju čutnih vidikov prostora s pomočjo snemanja s kamero, kar pogosto počnem v svojem siceršnjem raziskovanju (glej Filak 2019a; Filak 2019b), s čimer bi lahko potencialno razširila raziskavo tudi skozi druge metodološke pristope.

Terensko delo zahteva tako določeno fizično pripravljeno kot tudi prilagoditev lastnih etičnih odločitev (Cerwonka in Malkki 2007: 153), zato so izrednega pomena obdobja, ko se od njega oddaljimo.<sup>10</sup>

---

**10** Ta prisotnost, biti-v-svetu (angl. *being-in-the-world*; nem. *In-der-Welt-sein*) vsebuje občutek poistovetenja z ljudmi in distanciranja od njih – v plesu bližine in distance se



Na ta način sem (ne)samoumevnost bivanja v Skopju lahko občutila šele po prehajanjih med Makedonijo in Slovenijo, ko se mi je Skopje kazalo kot bolj umazano, onesnaženo,<sup>11</sup> turobnejše (predvsem v zimskih mesecih) in arhitekturno nenavadnejše kot pa med samim bivanjem. Obenem sem imela ob vsaki ponovni vrnitvi v Skopje določen subtilen občutek, kot da sem se vrnila domov. Ker sem poznala vonj mesta in tržnic; ker se nisem mogla izgubiti; ker sem vedela, kako neprijetno distopična je skopska ploščad; ker mi je bil všeč stari, modernistični mestni trgovski center GTC; ker sem vedela, kje na tržnici na stari čaršiji se kupi katera vrsta hrane; ker mi je bil znan okus *zdenka maslinki*, ki jo dobiš samo ob nepredvidljivih nočnih urah, ko nočni vrvež počasi pojenja; ker sem se premikala po poteh, ki so bile podobne tistim, ki jih kot svoje razumejo tudi prebivalci Skopja. Ker sem živela nekaj, čemur bi Tim Ingold rekel direktna percepcija okolja, oblika vključevanja v svet, oblika pridobivanja direktnega znanja o okolju skozi stik z njim (1992: 40–41).

Med raziskovanjem pogosto nismo pozorni na številne čutne izkušnje, ki so nepogrešljiv del našega raziskovanja. Podoba mesta, zvoki ulic in trgov, arome, okusi se v danem trenutku spretno izogonejo zavesti, a nas preganjajo, ko se vrnemo domov ali ko se po daljšem času ponovno vrnemo. V času življenja v Skopju so poznavanje majhnih ulic, lokalov s specifično hrano, ki so za prebivalce in prebivalke izrednega pomena za orientacijo, prehajanje skozi tržnice in druge oblike gibanja po mestu oblikovali moj občutek kraja. Drugače rečeno, bili so »nezaznane zaznave«, ki so postale del mojih spominov – če že ne terenskih zapiskov.

## KRAJI DRUŽENJA IN SPREMEMBE V PROSTORJENJU: OBČUTENJE PREBIVALCEV

Značilnost sodobnega skopskega načina življenja je *šetanje*, sprehajanje po območju nekdanjega *korza*, ki ga sestavlja relacija ulica Makedonija–Kameni most–ploščad–čaršija (slika 2).<sup>12</sup> Andrew Graan vidi sprehod kot institucijo mestnega življenja, tako v Skopju kot tudi v drugih mediteranskih in balkanskih mestih, kjer najdemo *korzo*, glavno

---

torej zavedamo intersubjektivne relacije do drugih (Jackson 2012: 18; glej tudi Crawford in Turton 1992).

**11** Onesnaženost zraka v Skopju naj bi v zadnjih letih za 20-krat preseгла standarde določene v EU (glej Jovanovski 2018).

**12** Na neki način lahko hojo vidimo tudi kot posledico rastoče nezaposlenosti in z njo povezanega brezdelja, ki je zadelo v srce urbane socialnosti Skopja (Graan 2012: 179).

sprehajalno promenado za dopoldneve, popoldneve, konce tednov, predvsem pa za druženje, povezovanje in govornice (Graan 2012: 177).<sup>13</sup> V Skopju sta poleg relacije ulica Makedonija–čaršija (čez Kameni most) pomembni sprehajališči pot *Kei* ob reki Vardar in mestni park, ki pa sta bila zaradi projekta SK14 precej spremenjena. Veliko sogovornikov je menilo, da se je v Skopju družabno ulično življenje močno spremenilo. Spremembe v druženju lahko pripišemo tudi številnim drugim, splošnejšim dejavnikom – tehnologiji, globalizaciji, potrošništvu, demografskim pritiskom<sup>14</sup> ipd. Podobnih misli je bila tudi sogovornica, članica Avtonomnega kulturno-socialnega centra (AKSC):

Prej je živela ulična kultura, ki se s projektom in gradnjami izrazito manjša, ljudje so se umaknili v lokale, prej pa so se zbirali na ulici pred lokali. Sprašujem se, kje se bodo zdaj mladi razvijali, če ne na ulici? Zame je mesto mrtvo. Zaprla so se javna mesta, prej je bil [mestni] park, zdaj pa recimo več ne smeš piti alkohola na javnih mestih. Ni več javnih »agor«. Novim generacijam se je ogromno odvzelo in s tem se mladi oblikujejo. (sogovornica A, članica AKSC, 30 let)

Novosti in spremembe v Skopju s projektom SK14 so bile nenadne in hitre. Predvsem med mladimi je bilo veliko negotovosti in strahu ter razočaranja nad izgubo mesta, saj so čutili, da so bili njihovi otroški spomini na mesto na neki način zasenčeni z novimi zgradbami, spomeniki, skulpturami, cerkvami, mošejami, slavolokom zmage, panoramskim kolesom in podobnimi novostmi. Še vedno pa sta za samo vsakdanje življenje ljudi v mestu pomembni predvsem dve lokaciji, in sicer ploščad Makedonija na eni ter stara skopska čaršija na drugi strani reke Vardar.



Slika 2: Kolaž fotografij, ki ponazarjajo prostore korza. Od leve proti desni: ulica Makedonija, ploščad Makedonija, osmanski Kameni most, stara skopska čaršija (Manca Filak, Skopje, 2013)

**13** Hkrati pa nekateri sprehajanje po mestu vidijo kot idealizirano in standardizirano idejo uporabe javnega prostora (in ne dejavno politično udejstvovanje) v svetu (Postiglione 2013: 119).

**14** Število prebivalcev Skopja je v zadnjih desetih letih naraslo že skoraj na polovico celotnega prebivalstva v državi.

Dogajanje na osrednji mestni ploščadi Makedonija se spreminja skozi letne čase. Središče mesta se je predvsem za mlade iz ploščadi prestavilo v stari del mesta, čaršijo, četrt *Debar Maalo* in tudi naselje *Karpoš*, ki je prostor najpopularnejših lokalov, *kafan*, diskotek, tržnice, obratov s hitro hrano. Sama nisem s prijatelji nikoli posedala na ploščadi. V glavnem so po klopeh na njej posedali starejši, posamezniki in pari, vsak na svoji klopi (slika 3). Zdelo se mi je, da se tam ni sedelo z namenom druženja, ampak ko se je nekoga čakalo, razmišljalo, počivalo. Klopi so usmerjene v fontano Aleksandra Velikega, ki je bila takrat odprta samo poleti, ko je bilo njeno pršenje zaradi velike vročine še kar prijetno.<sup>15</sup> Problem, ki ga je zaznati na ploščadi in v vsem mestu, je namreč pomanjkanje dreves in posledično sence, v kateri bi se lahko človek spočil od vročine. S toplejšim vremenom se je spomladi na ulicah in na ploščadi povečevalo število brezdomcev, velikokrat sem lahko videla romske otroke, kako se kopajo v manjših fontanah v mestnem parku ali v Vardarju pa tudi v fontani na ploščadi. Sogovorniki so med primerjanjem preteklega in sedanjega dogajanja na ploščadi omenili tudi zmanjšanje števila golobov. Ob postavitvi spomenikov SK14 so namreč namestili visokofrekvenčne zvočne naprave za odganjanje golobov (in tudi ljudi, kot se šaljivo številni turisti v Skopju). Ploščad se je spremenila – ni več zatočišče, kraj za preživljanje prostega časa, odraščanja in »prostorjenja«:

Že od rojstva živim v centru Skopja in spominim se, da je bila ploščad kraj, kamor me je peljal dedek, da bi on ta čas igral šah. Jaz sem največji del dneva preživel tam z njim, z upokojenci, pa je kdo drug od njih prav tako pripeljal svojega otroka in s tem je ploščad postajala mesto, kjer so se ljudje zbirali. Poleg teh, ki so igrali šah na eni strani, so se na drugi strani zbirali ljudje, ki so se zanimali za knjige, stare plošče ali so samo gledali, kaj se dogaja. Tretja transformacija ploščadi je njen komercialni vidik; včasih so obstajali kioski, trafike, kjer so prodajali časopise, hrano, gjevreke [kruh s sezamom], sendviče; vsak je lahko uporabil ploščad za prehrano, dandanes pa so tu najdražje restavracije in elitni lokali, zato ne more vsak sesti na to lokacijo. (sogovornik B, 26 let, novinar)

Starejši sogovorniki so se spominjali, da so v svoji mladosti na ploščadi potekali različni dogodki, srečanja, koncerti, tam so posedali in se družili. V bližini je bil velik park z drevesi, danes pa na

**15** Poleg spomenika Aleksandru Velikemu se od leta 2015 na ploščadi razprostira še fontana Aleksandra Velikega z mozaiki.

njegovem mestu gradijo »novi stari« Oficirski dom. V sedemdesetih letih 20. stoletja so se ljudje množično zbirali na mestu, kjer danes stoji novi slavalok zmage, zaradi česar tam še danes stojijo kioski s hitro hrano, ki jih nameravajo odstraniti (med najbolj znanimi je t. i. *Cicko stoilko*). Ploščad je bila torej živ prostor, ki so ga ljudje dejavno uporabljali. Najbolj živa je bila v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je služila za zbirališče pripadnikov različnih subkultur:

Ploščad in fontana v mestnem parku, ki gleda na Ilindensko ulico, je bila živa še do leta 2009. Imenujejo jo Lotus. To sta bili dve pomembni zbirališči mladih v Skopju. Takšen način zbiranja je izginil, ker je tudi policija zvečer začela razganjati ljudi, da ne bi sedeli tam. Istočasno ko se je začelo politično nasilje, sta bili postavljeni ob fontani dve dekleti, ki se sprehajata s psom [spomenik]. To je bila neka simbolika za to, kako oblast razume kulturo. Izključno favorizira mrtvo kulturo, nekaj, kar se lahko popravi, bron, skulpturo, zgradbo. Nikoli ne bodo razumeli, da je mogoče ena garaža, neki zaprt prostor, kjer bi lahko bendi vadili, stokrat pomembnejši od vseh skulptur, ki so postavljene v mestu. Nekaj, kar bi bila infrastruktura, podpora žive kulture. Prej so se v javnem prostoru spontano ustvarjala takšna mesta, a javno je že izginilo kot prostor ali pa je bilo okupirano z zasebnim kapitalom, saj gradijo do samega pločnika vse, kar se lahko okupira za profit, ali pa se še tem spreminja simbolika. (sogovornik C, 26 let, dipl. književnosti)

Ploščad je spremenila svoj videz in namen. V primerjavi z obdobjem pred projektom SK14 jo od leta 2010 dalje zaznamujeta fontana Aleksandra Velikega in glavni LCD-ekran, ki večino časa ponavlja isti nabor reklam: predvsem oglase za mobilna omrežja, politične oglase in tudi reklame za dvigovanje natalitete. Številni sogovorniki menijo, da ploščad deluje predvsem kot turistična atrakcija ali zgodovinski učbenik »slavne makedonske preteklosti« (Križnik in Janev 2008), ki ne zastopa številnih narodnosti večetnične Makedonije.<sup>16</sup> Spremembam navkljub je ploščad tudi prostor določenih iniciativ. Skoraj vsako soboto je na ploščadi lokalna iniciativa organizirala akcijo razdeljevanja brezplačne hrane *Food not bombs*, ki so jo člani in članice iniciative vnaprej pripravili sami (nekaj s svojimi prispevki, nekaj z zbiranjem hrane na tržnicah; sogovornica A).

---

**16** Skopje ni le dom pravoslavnih Makedoncev, ampak tudi Albancev, Turkov, Romov, Vlahov, Bošnjakov in drugih etničnih skupin.



Slika 3: Kolaž utrinkov vsakdanjega dogajanja na skopski ploščadi (Manca Filak, Skopje, 2014)

## STARA SKOPSKA ČARŠIJA

Drugi pomembnejši javni prostor poleg ploščadi Makedonija je čaršija na nasprotni strani reke Vardar. Skopska čaršija, domnevno najstarejša čaršija na Balkanu (Janev 2011b: 14), v etničnem smislu znana predvsem kot albanski in turški teritorij, se mi je zdelo dvoumna. Za nekatere je bila prostor atraktivnih in priljubljenih lokalov, klubov in trgovin, za druge prostor, kamor se ni zahajalo. Predvsem mlajši Makedonci so imeli tovrstne »etnične« zadržke, a so bili po drugi strani med njimi tudi taki, ki so jo dojemali kot prostor, ki je v Skopju od projekta SK14 dalje najpristnejši in najbolj »normalen«. Doživljanje čaršije je izrazito drugačno od doživljanja drugih delov Skopja, saj nas ob sprehajanju po tlakovanih ulicah spremljajo vonjave dima z žarov, okusi različnih kulinarčnih specialitet, neskončnih slaščičarn s turškimi in albanskimi sladicami ter največja tržnica, *Bit Pazaar*, kjer se lahko prepričamo o »drugačnosti« čutne impresije tega dela mesta (slika 4).

V zgodovini druženja na skopski čaršiji lahko prepoznamo tri pomembna obdobja (Janev 2011b: 14; sogovornik Č).<sup>17</sup> Še v drugi polovici osemdesetih let 20. stoletja je bila središče skopskega nočnega življenja, tudi dnevnega preživljanja prostega časa. Poleg sprememb v samem urbanističnem načrtu Skopja (različna, ločena naselja s svojimi trgovskimi centri, ki so kasneje postala občine) se je v mestu z osamosvojitvijo spremenil tudi način zabave, tj. obiskovanje lokalov, ki ga sogovornik opiše kot »najaktivnejše« obdobje mesta:

Lokalov ni bilo do [19]86. leta, bile pa so čajnice in restavracije [na čaršiji]. Mesto se je leta 1991 učilo neke nove kulture, in odkar so se odprli lokali, se je začelo hoditi v center. In nekeje v sredini devetdesetih let vstopi ta model. Jaz to imenujem touring [kroženje]. Tu se spi

**17** Skopska čaršija je nastala v 15. stoletju na trgovskem delu srednjeveškega mesta (Čausidis 2013: 18). Že takrat je bila osrednji del mesta, a se je na podlagi osvajanj, menjave sistemov, potresov in ekonomskih sprememb nenehno spreminjala (Janev 2011b: 14).

ena pijača, potem se gre v drugi lokal, v tretji in pet do šest lokalov na večer. Skopsko nočno življenje je živelo do 6. ure zjutraj, tako da so morale oblasti sprejeti zakon za skrajšanje delovnega časa. Ne morete verjeti, ob treh ponoči je bilo v Skopju zunaj več ljudi kot ob treh popoldne. Čaršija je tudi zaradi tega izgubila interes, a se razume, vrh je bil [19]99. in 2001. leta. Takrat se je dosti resneje naredila razlika med Albanci in Makedonci. (sogovornik Č, 51 let, prof. umetnostne zgodovine)

Drugo obdobje, ki je zaznamovalo čaršijo, je nastopilo po albansko-makedonskem konfliktu leta 2001. Takrat je čaršija postala simbol razlik v kulturi, religiji in načinu življenja; simbol obdobja, ki ga imajo prebivalci Skopja v grenkem spominu. Njeno tretje obdobje se je začelo z letom 2010, ko se je nočno življenje prebivalcev Skopja vrnilo v vsaj nekatere dele čaršije, kar je Goran Janev pripisal nostalgiji za časom, ko etničnost ni bila temelj socialne in politične razdeljenosti ljudi in mesta (2011a: 36; Janev 2011b: 16; Mattioli 2014: 12). Ta vrnitev v čaršijo je bila po njegovo znak spontanega upora ljudi, ki si niso želeli več živeti v razdeljenem mestu in so šli zaradi tega onkraj (imaginarne in simbolne) meje reke Vardar in Kamenegega mosta (Janev 2011a: 36; 2011b: 16). Vrnitev lahko vidimo kot pozitivno posledico projekta SK14, saj naj bi se zaradi materialnega in simbolnega odvzema ploščadi ljudje vrnilo v čaršijo.

Nekateri sogovorniki so to vrnitev opisali le kot privid manjše razdeljenosti, ki ni zabrisala domnevnih razlik med Albanci in Makedonci, saj čaršija ni kraj, kamor zahajajo »zaslepljeni nacionalisti«, ampak predvsem ljudje, ki si želijo biti v stiku z umetnostjo in alternativno kulturo (sogovornik Č). Lokacije, kjer se zbirajo Makedonci, so specifične: gre za urbane lokacije mladih, ki jih vodijo predvsem Makedonci, recimo lokali *La kana*, *Menada*, *Rakija bar*, *Kapan An*. Obenem naj bi vračanje Makedoncev v čaršijo pozdravljali predvsem trgovci, ker je čaršija vendarle trg, »*pazar*« (sogovornik Č). Komercializacija čaršije je močno vplivala tudi na rokodelce in obrtnike, ki jih je v čaršiji čedalje manj. Vse več je gostinskih lokalov, katerih vzdušje spominja na procese, ki se odvijajo že na ploščadi Makedonija in v njeni bližini.

Projekt SK14 je na neki način pripomogel k popularizaciji nekaterih delov čaršije, vsaj med makedonskim delom skopskega prebivalstva. Čeprav v predstavah ljudi še vedno velja za prostor »drugih« etničnih skupin, je nanjo treba gledati tudi kot na prostor, kjer je raznolikost vrednota in dokaz, da je vključevanje in medsebojno sprejemanje lahko tudi del skopskega vsakdanjika (Janev 2011b: 17).



Slika 4: Veduta največje skopske tržnice Bit Pazaar, dela stare skopske čaršije (Manca Filak, Skopje, 2013)

## DRUGA MESTA DRUŽENJA IN PREŽIVLJANJA PROSTEGA ČASA

V Skopju je v 20. stoletju začel prevladovati značilen tip manjših naselij – ki se imenujejo *maala* (tur. *mahala*, naselje) – naselij znotraj mesta, ki imajo svoje lastno ulično življenje in utrip.<sup>18</sup> *Debar maalo*, ena najstarejših sosesk, je bila zgrajena v začetku prejšnjega stoletja in je veljala za zelo mirno in zeleno naselje (Donević idr. 2010: 67). V zadnjih letih se je zaradi sprememb na ploščadi Makedonija spremenila v urbano središče, spremenila pa se je tudi zaradi dograjevanj in dozidav novih in starih zgradb (sogovornik B). Ulično življenje, v preteklosti glavna karakteristika Skopja, se je večinoma omejilo na komercialne vsebine, prostore in institucije, o čemer mi je govorilo veliko mlajših sogovornikov:

Bolj alternativni smo sedeli na ulicah, zelo malo po lokalih. Peleta je stisnjena maala, ki je še obdržala svoj videz. Stiska se med avtomobili in stanovanjskimi stavbami; tu smo sedeli v majhnem parku. In ob Domu na Gradežnici, kjer je Gimnazija Josipa Broza, med zgradbami, v eni luknji. Ampak gotovo otroci sedaj nimajo več tega maalskega [uličnega] življenja; tega ni in to bolj povežem z odtujevanjem ljudi. To je nesporno povezano z ekonomsko sestavo, s politikom, ker so ljudje zadušeni in se ves čas trudijo najti delo, ker je vse premeščeno in drago, in mogoče se tukaj vse to začne. (sogovornica D, 28 let, dipl. ekonomistka)

**18** Imena posamičnih *maal* so povezana z naseljenci, ki so živeli ali na tem območju še živijo ter kažejo na socialno in etnično strukturo mesta (npr. *Evrejsko maalo*, tj. židovsko naselje; *Novo/Čivči maalo* iz turškega »čivčinja«, poljedelca; Kačeva, Hristovska in Gjorgjiovska 2002: 20). Nekatere *maale* so ostala poimenovana tako, kot so bila v preteklosti (npr. Vlae, Debar Maalo, Bunjakovec). V letih 2004 in 2005 je bilo mesto razdeljeno na 10 občin, vsaka od njih ima svojega župana, skupaj so pod administrativno enoto *Grad Skopje* (Mesto Skopje) (Grčeva 2013; Urbanek in Miljaković 2011: 75; Kačeva, Hristovska in Gjorgjiovska 2002).

Ena večjih težav, ki so se v mestu pojavile med izvrševanjem projekta SK14, je bilo tudi uničevanje zelenih površin. Njihovo umanjkanje je postalo očitno predvsem poleti, ko je Skopje zaradi žgoče vročine postalo neznosno. Prebivalci Skopja imajo zato zelo radi mestni park, ki je prostor za različne dogodke in druženja v vseh letnih časih in je namenjen različnim uporabam, kot so rekreacija, posedanje, počivanje, branje, igranje glasbe, koncerti, festivali, protesti, skupščine itd. (slika 5). Na mestni park kot simbol skopskega uličnega življenja (Graan 2012: 175–177) lahko gledamo tudi kot na zatočišče pred vse večjim potrošništvom in komercializacijo (Postiglione 2013: 122).<sup>19</sup>

Leto 2014 je poleg SK14 zaznamoval še javno manj odmeven, a vseeno zelo pomemben vznik manjših kulturno in socialno angažiranih iniciativ ter prostorov, ki so jih ustanovile različne skupine posameznikov. Med njimi je Avtonomni kulturno-socialni center, *Avtonomen kulturno socijalen centar* (AKSC), ki je deloval od novembra leta 2013 do leta 2016. AKSC (slika 5) je deloval neodvisno, na podlagi prostovoljnih prispevkov obiskovalcev in članov. V prostoru so organizirali različne dogodke kulturne, aktivistične in izobraževalne narave, hkrati je bil to tudi prostor za socialno šibkejše, ki so potrebovali začasno prenočišče. Njegov nastanek razumem kot posledico političnih sprememb in občutka utesnenosti mladih v mestu ter kot odraz pomanjkanja prizorišč, na katerih bi lahko ljudje po svoji meri upravljali prostor in aktivnosti znotraj njega. Druga tovrstna iniciativa je bil kulturni center *Kula*, ko je skupina posameznikov najela staro hišo in dvorišče v središču mesta, jo prenovila in tam organizirala različne umetniške razstave ter koncerte (slika 5). Poleg prostovoljnih prispevkov se je *Kula* financirala tudi s prodajo pijače. Predvsem pomanjkanje financ pa tudi nesoglasja med člani in članicami so pripomogli k zaprtju oz. prestrukturiranju obeh prostorov. V širšem kontekstu mesta je pomemben tudi radio *Kanal 103*, ki ima svoj studio in opremo Makedonskega radia in televizije, a deluje neodvisno od njihovih programskih direktiv (glej tudi Muršič 2003: 8–9). Veliko je bilo tudi različnih ekoloških dogodkov, kot je npr. *Mars na Vodno*, pohod na planino Vodno kot promocija ekološkega ozaveščanja pomembnosti ohranjanja gozda okoli Skopja, ki je območje stalnega izsekavanja zaradi gradnje novih naselij.<sup>20</sup>

---

**19** Pomemben element mesta je tudi reka Vardar, ki ima neprecenljivo ekološko, socialno in ekonomsko vrednost (Georgievski 2013: 193). Kljub temu je SK14 Vardar upošteval predvsem kot poligon za gradnjo novih objektov.

**20** Veliko ljudi se je po mestu vozilo s kolesom. Vsako zadnjo sredo v mesecu je bila organizirana tudi *Kritična masa*, projekt za promocijo alternativnega načina udeležbe v prometu.



Ti prostori in iniciative so bili odraz politične razdelitve in ekonomske krize, predvsem pa občutka nemoči ob spremembah, ki so pri ljudeh rodile določene znake odpora. Urbana skopska mladina je tako med prostim časom še vedno ustvarjala svoje socialne svetove v mestu, ki sem jih videla kot (vsaj začasno) neodvisne od makedonske politike in ekonomije (glej tudi Graan 2012: 182).



Slika 5: Kolaž avtonomnih prostorov druženja v Skopju. Z leve: AKSC – branje poezije na dogodku »100 tisoč pesnikov za spremembe«, 2014; KULA – koncert glasbene skupine, 2014; skopski mestni park – rojstni dan Boba Marleyja, 2014 (Manca Filak, Skopje, 2014)

## ZAKLJUČNE MISLI: IDENTIFIKACIJSKE IN PROSTORSKE SPREMEMBE

Razlogov za spremembe skopskega vsakdanjika je več, od projekta SK14 do širših procesov privatizacije, komercializacije in globalizacije ter vse večjega demografskega pritiska, urbanizacije mesta, zmanjševanja zelenih območij in konec koncev tudi splošnih sprememb v družbi, povezanih s tehnologijo in vse večjim nadzorovanjem javnih prostorov. Navedeno je vplivalo na opuščanje določenih dejavnosti na javnih površinah, ki so v preteklosti zaznamovale mestni vrvež. Pri novi podobi prestolnice bogastva in potrošništva, na katero nakazuje projekt SK14, Skopje še vedno ne more ubežati videzu revnejšega mesta, predvsem zaradi številnih neurejenih območij v njegovem centru, kot so *Plastičarska ulica*, *Tapajna*, *Čair*, kjer niso urejene niti osnovne funkcije mestnega delovanja in kjer prevladuje etnično mešano prebivalstvo (sogovornik B). Če je bila v preteklosti skopska ploščad prostor za druženje vseh mladih, ne glede na ekonomski in socialni položaj, je danes vzporedno s projektom stara skopska čaršija ponovno postala zbirališče in kraj druženja; prav tako tudi deli Skopja, kot sta naselji *Debar Maalo* in *Karpoš* ter druga posamična zaključena naselja, kjer se družijo in zadržujejo mladi. Zanje je bil pomemben vznik prizorišč, kot sta bila center AKSC in *Kula*, ter obiskovanje mestnega parka, ki je še vedno ključen del skopskega *maalskega*, uličnega življenja. Za Skopje je torej značilna velika raznolikost na razmeroma majhnem prostoru,

(Ne)občutenje mesta:  
spremembe skopskega  
vsakdanjika pod vplivom  
projekta Skopje 2014

tovrstno mešanico arhitekturnih stilov in političnih simbolov pa veliko prebivalcev vidi kot odraz shizofrenega stanja makedonske družbe.

Pri raziskovanju SK14 me je zanimala tudi vpetost posameznih in kolektivnih spominov na občutenje mesta. Spomini ljudi so sicer vpeti v materialnost mesta in projekta SK14, a z njim niso pogojeni, saj sta v ospredju procesualna in kontekstualna narava spominjanja in mestnega načina življenja. Vsi ti elementi spominjanja, identifikacije, družjenja, prostorjenja, mnogoterih razlik itd. so bili med raziskovanjem ključni za razumevanje občutenja Skopja s strani različnih skupin in posameznikov. Vonj ulic, tržnic, utrip nočnega življenja, pršenje novih fontan, okusi različne hrane in druge čutne zaznave, s pomočjo katerih poseljujemo neki kraj, so bili zame pomemben del razumevanja Skopja ter lastne umeščenosti v njem, kar mi je pomagalo pri analiziranju terenskega gradiva in pisanju magistrske naloge.

## ZAHVALA

Raziskovalni program (Etnološke, antropološke in folkloristične raziskave vsakdanjika) št. P6-0088 je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

## CITIRANE REFERENCE

- AMIT, VERED 1999 'Introduction: Constructing the Field.' V: *Constructing the Field: Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*. Vered Amit, ur. London in New York: Routledge. Str. 1–18.
- BAJIČ, BLAŽ IN SANDI ABRAM 2019 'Čutnobiografski sprehodi: med antropologijo čutov in antropologijo digitalnih tehnologij.' *Glasnik SED* 59(1): 17–28.
- BAKALČEV, MINAS 2010 'Arhitektura e zagrozena.' V: *Nered i groteska: razgovori i satiri za proektot »Skopje 2014«*. Nikola Gelevski, ur. Skopje: Založba Templum. Str. 41–49.
- BASSO, KEITH H. IN STEVEN FELD 1996 'Introduction.' V: *Senses of Place*. Steven Feld in Keith H. Basso, ur. Santa Fe: School of American Research Press. Str. 3–12.
- CALOVSKI, YANE, ur. 2011 *Prva Arbi Brigada: Najnekompletnata Arhiva*. Skopje: Press to exit project space/Idealist.
- ÇAVOLLI, NITA 2012 *A City Surprised: An Analysis of Visual Content and Public Debate: »Skopje 2014«*. Neobjavljena magistrska naloga. Skopje: Faculty of Communication and Media Studies, New York University Skopje.

- CERWONKA, ALLAINE IN LIISA H. MALKKI 2007 *Improvising Theory: Process and Temporality in Ethnographic Fieldwork*. Chicago: University of Chicago Press.
- COLLINS, PETER 2013 'The Ethnographic Self as Resource?' V: *The Ethnographic Self as Resource: Writing Memory and Experience into Ethnography*. Peter Collins in Anselma Gallinat, ur. New York: Berghahn Books. Str. 228–245.
- COLLINS, SAMUEL, MATTHEW DURINGTON IN GILL HARJANT 2017 'Modality: An Invitation.' *Multimodal Anthropologies* 119(1): 142–153.
- CRAWFORD, PETER IAN IN DAVID TURTON, ur. 1992 *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press.
- CRESSWELL, TIM 2004 *Place: A Short Introduction*. Malden: Blackwell Publishing.
- ČAUSIDIS, NIKOS 2013 *Proektot Skopje 2014: Skici za edno naredno istraživanje*. Skopje: Samozaložba.
- DANFORTH, LORING M. 1995 *The Macedonian Conflict: Ethnic Nationalism in a Transnational World*. Princeton in New Jersey: Princeton University Press.
- DONEVIĆ, JELENA, BOJAN GRUEVSKI, BILJANA IVANOVA, PETER KOZIEL IN JILLIANE POLLACK 2010 'Timeless Skopje.' V: *Reading the City: Urban Space and Memory in Skopje*. Stephanie Herold, Benjamin Langer in Julija Lechler, ur. Berlin: Sonderpublikation des Instituts für Stadt und Regionalplanung Technische Universität Berlin. Str. 66–70.
- FAVERO, PAOLO S. H. 2013 'Picturing Life-Worlds in the City: Notes for a Slow, Aimless and Playful Visual Ethnography.' *Archivio Antropologico Mediterraneo – AAM Anno XVI* (2013) 15(2): 69–85.
- FILAK, MANCA 2016 *Projekt Skopje 2014: vpliv mestne prenovne na identiteto mesta, socialni spomin in nacionalno zavest prebivalcev*. Neobjavljena magistrska naloga. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- FILAK, MANCA 2018 'Makedonska kulturna dediščina kot predmet politične manipulacije skozi prizmo arhitekturno-političnega projekta Skopje 2014.' *Etnolog* 28: 141–158.
- FILAK, MANCA 2019a 'A Long Term Visual Ethnography in a Bosnian Village: Tracking Epistemological and Methodological Issues.' *EthnoAnthropoZoom* 16(16): 251–303.
- FILAK, MANCA 2019b 'On the Fields of Tobacco: Changing Perspectives and Expanding Methodologies through Visual Ethnography.' *Entanglements* 2(2): 101–110.
- GEORGIEVSKI, ZVEZDAN 2013 'Urbani toponimi.' V: *Margina: Skopje 1963–2014*. Nikola Gelevski, ur. Skopje: Templum. Str. 170–230.
- GRAAN, ANDREW 2012 'Nema rabota: Korzo and Youth Unemployment in Skopje, Macedonia.' *Balkanistica* 25(2): 173–184.
- GRAAN, ANDREW 2013 'Counterfeiting the Nation? Skopje 2014 and the Politics of Nation Branding in Macedonia.' *Cultural Anthropology* 28(1): 161–179.
- GRAAN, ANDREW IN ALEKSANDAR TAKOVSKI 2017 'Learning from Skopje 2014: Architectural Spectacle in the 21st Century.' *LA+ Interdisciplinary Journal of Landscape Architecture* 5: 66–73.

(Ne)občutenje mesta:  
spremembe skopskega  
vsakdanjika pod vplivom  
projekta Skopje 2014

- GREGORY, DEREK, RON JOHNSTON, GERALDINE PRATT, MICHAEL WATTS IN SARAH WHATMORE, ur. 2009 *The Dictionary of Human Geography*. Malden: Wiley-Blackwell.
- GRČEVA, IRINA 2013 'The New Boundaries of Skopje: Urban Invasion vs. Rural Serenity.' Referat, predstavljen na mednarodni konferenci *RC21 Conference 2013 Suburbs and Boundaries: The Continual Push for Perpetual Expansion*. Berlin, 29.–31. 8. 2013.
- GULIN ZRNIĆ, VALENTINA 2006 'Graditelji grada: konceptualizacija jednog etnološkog istraživanja grada.' V: *Mesto in trg na meji: 9. Vzporednice med slovensko in hrvaško etnologijo = Grad i trg na granici: 9. Hrvatsko-slovenske paralele*. Alenka Černelič Krošelj, Tanja Rožnberger Šega in Helena Rožman, ur. Ljubljana: Knjižica Glasnika Slovenskega etnološkega društva. Str. 159–168.
- HALSTEAD, NARMALA 2008 'Introduction: Experiencing the Ethnographic Present: Knowing through »Crisis«.' V: *Knowing How to Know: Fieldwork and the Ethnographic Present*. Narmala Halstead, Eric Hirsch in Judith Okely, ur. New York: Berghahn Books. Str. 1–20.
- HASTRUP, KIRSTEN 2004 'Getting It Right: Knowledge and Evidence in Anthropology.' *Anthropological Theory* 4(4): 455–472.
- INGOLD, TIM 1992 'Culture and the Perception of the Environment.' V: *Bush Base, Forest Farm: Culture, Environment, and Development*. Elisabeth Croll in David Parkin, ur. London in New York: Routledge. Str. 39–56.
- JACKSON, MICHAEL 2012 *Lifeworlds: Essays in Existential Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- JANEV, GORAN 2011a 'Ethnocrating Remaking of Public Space – Skopje 2014.' *EFLA Journal* 1: 33–36.
- JANEV, GORAN 2011b 'Narrating the City, Narrating the Nation.' *Cultural Analysis* 10: 3–21.
- JERMAN, KATJA 2012 'Konstrukcija urbanega na primeru Nove Gorice: Funkcionalni, afektivni in identifikacijski odnos do mesta.' V: *Antropološki vidiki načinov življenja v mestih*. Jaka Repič in Jože Hudales, ur. Ljubljana: Zupaničeva zbirka. Str. 115–142.
- JOVANOVSKI, GORJAN 2018 'Data: the Pathway to a Better World.' Spletni vir: <<https://www.youtube.com/watch?v=GQOmyKwhd4I>>, 20. 5. 2019.
- KAČEVA, ALLA, SLAVICA HRISTOVSKA IN TATJANA GJORGJIOVSKA 2002 *Životot vo Skopje 1918–1941*. Skopje: Muzej na grad Skopje.
- KRIŽNIK, BLAŽ IN GORAN JANEV 2008 'From Open City towards Grand National Capital: Mapping the Symbolic Reconstruction of Skopje.' Spletni vir: <<http://www.scribd.com/doc/14056508/Mapping-the-symbolic-reconstruction-of-Skopje>>, 3. 2. 2014.
- KUBIENA, MICHAEL 2012 'Skopje 2014 – Musealizing the City, Re-inventing History?' *The Western Balkans Policy Review* 2(1): 78–99.
- LAPLANTINE, FRANÇOIS 2015 *The Life of the Senses: Introduction to a Modal Anthropology*. London, New Delhi, New York in Sydney: Bloomsbury.

- LECHLER, JULIA 2010 'Reading Skopje 2009, a City between Amnesia and Phantasia: Architecture, Urban Space, Memory and Identity.' V: *Reading the City: Urban Space and Memory in Skopje*. Stephanie Herold, Benjamin Langer in Julija Lechler, ur. Berlin: Universitätsverlag der Technische Universität Berlin. Str. 37–49.
- LIBERTAS 2016 'So kran se čisti sobranieto od boite na šarenata revolucija.' Spletni vir: <<http://www.libertas.mk/foto-so-kran-se-chisti-sobranieto-od-boite-na-sharenata-revolutsija/>>, 20. 4. 2016.
- MATTIOLI, FABIO 2014 'Unchanging Boundaries: the Reconstruction of Skopje and the Politics of Heritage.' *International Study of Heritage Studies* 20(6): 1–17.
- MATTIOLI, FABIO v tisku 'Dreaming the Privatized City.' V: *Annual of the Konitsa Summer School*. Konstantinos Mantzos, ur. Berlin: Lit-Verlag. Str. 156–170.
- MONOVA, MILADINA 2015 'When the Household Meets the State: Ajvar Cooking and Householding in Postsocialist Macedonia.' V: *Oikos and Market: Explorations in Self-Sufficiency after Socialism*. Stephen Gudeman in Chris Hann, ur. New York in Oxford: Berghahn Books. Str. 77–100.
- MTCS 2014 'Macedonia Timeless Capital Skopje 2014.' Spletni vir: <<https://www.youtube.com/watch?v=iybmt-iLysU>>, 14. 2. 2013.
- MURŠIČ, RAJKO 2003 'Games of Identification and Self-Presentation: Local Radio Broadcast in Skopje, Macedonia.' *EthnoAnthropoZoom* 3: 1–16.
- MURŠIČ, RAJKO 2006 'Nova paradigma antropologije prostora: prostorjenje in človekova tvornost.' *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 46(3-4): 48–53.
- O'REILLY, KAREN 2012 *Ethnographic Methods*. London in New York: Routledge.
- O'REILLY, JESSICA 2016 'Sensing the Ice: Field Science, Models, and Expert Intimacy with Knowledge.' *Journal of the Royal Anthropological Institute* 22(1): 27–45.
- PINA-CABRAL, JOÃO 1992 'Against Translation: The Role of the Researcher in the Production of Ethnographic Knowledge.' V: *Europe Observed*. João de Pina-Cabral in John Campbell, ur. London: Palgrave Macmillan. Str. 1–23.
- PINK, SARAH 2009 *Doing Sensory Ethnography*. Prva izdaja. London, New Delhi in Singapore: SAGE.
- PINK, SARAH 2011 'Multimodality, Multisensoriality and Ethnographic Knowing: Social Semiotics and the Phenomenology of Perception.' *Qualitative Research* 11(3): 261–267.
- POSTIGLIONE, MONICA 2013 'Looking at Public Spaces in Contemporary Rome: An Anthropological Perspective on the Study of Cities.' *Academicus – International Scientific Journal* 7(7): 117–127.
- PRIZMA 2016 'Skopje 2014 pod lupa.' Spletni vir: <<http://skopje2014.prizma.birn.eu.com/>>, 24. 7. 2016.
- RISTESKI, LJUPČO 2013 'Monuments and Urban Nationalism: The Skopje 2014 Project.' Neobjavljen rokopis. Skopje: Institut za etnologijo in antropologijo. Str. 1–32.
- RIHTMAN-AUGUŠTIN, DUNJA 2000 *Ulice moga grada: Antropologija domačeg terena*. Beograd: Biblioteka XX vek.

TELMA 2016 'Fontanata na plošad evo crvena boja.' Spletni vir: <<http://www.telma.com.mk/vesti/foto-fontanata-na-ploshtad-e-vo-crvena-boja>>, 19. 4. 2016.

URBANEK, KATARINA IN IVAN MILJAKOVIĆ 2011 *Skopje: Svetsko kopile: arhitektura na podelenot grad*. Skopje: Goten.

VIEGAS, SUSANA DE MATOS 2009 'Can Anthropology Make Valid Generalizations? Feelings of Belonging in the Brazilian Atlantic Forest.' *Social Analysis* 53(2): 147–162.

## IZVLEČEK

Prispevek se osredinja na spremembe krajev srečevanja in procesov prostorjenja makedonske prestolnice Skopje, ki jih avtorica pripisuje arhitekturnemu in političnemu projektu Skopje 2014. Ta je nepovratno spremenil tako videz mesta kot tudi raznovrstne (ne)identifikacije z njim. Prispevek obravnava vprašanje, kako ljudje doživljajo, kako bivajo in kako čutijo svoj kraj bivanja v primerjavi s preteklostjo in kakšen vpliv ima ta odnos na proces prostorjenja, prostore druženja in mestno dinamiko. Spremembe obravnava skozi analizo spominov in občutij prebivalcev mesta ter skozi refleksijo avtoričinega lastnega doživljanja etnografskega dela v Skopju, ki ga skuša osmisliti in opredeliti v kontekstu čutne antropologije na eni ter teorij prostora in kraja na drugi strani in na ta način nakazati določene razlike v možnih pristopih pri raziskovanju mest. Pri tem se dotakne še metodoloških vprašanj raziskovanja, terenskega dela in multimodalnih načinov pisanja.

Ključne besede: Skopje 2014, identifikacija, Makedonija, urbani prostor, multimodalnost

## O AVTORICI

Manca Filak, mlada raziskovalka, Inštitut za slovensko narodopisje, [manca.filak@zrc-sazu.si](mailto:manca.filak@zrc-sazu.si)

## AJA ZAMOLO

nikoli nismo šli na kavo  
in je tiho in zadovoljno  
srebali za mizo ob vodi  
včasih smo bingljajočih nog  
sedeli ob kanalu  
včerajšnjih korakov  
na še toplem betonu  
nizali ideje  
kot arašide

pravijo da so jutra dobra  
res če odmislimo urnike  
če jim dajemo prostor  
kot premikom v črevesju  
ko stopamo z vlaka  
prezgodaj za mesto  
nepripravljeno je  
avto na ulici vžge šele v tretje  
zvok džezve na obrobjih  
je treba deliti

veriga pade s kolesa  
se zvije proti parku  
kamor tečemo ne da bi zaklenili  
brez obračanja strani po kratkem spancu  
dvome lepimo na klopi kot žvečilne gumije  
misli s prsti vtiramo v stopniščne ograje  
v kavi utopljene  
včerajšnja reka  
včerajšnje nogavice  
pravkar zapisane besede





# Nos-talgija po ljubljansko: spominjanje in (pre)obliko- vanje mesta v poznem kapitalizmu

BLAŽ BAJIČ

## PROLOG: OD ČUTNEGA URBANIZMA DO URBANIH OBČUTIJ

Dandanes, ko je govor o dosedanjem razvoju mest, pogosto slišimo (tudi) naslednji dve kritiki: da se urbani prostor pretirano in neupravičeno obravnava kot prostor varnostnih tveganj ter da so prevladujoči arhitekturni in urbanistični pristopi čutno osiromašili urbane prostore. Arhitektu Mirku Zardiniju (2016) je ti dve kritiki, četudi nista nujno medsebojno povezani, uspelo prav umetelno združiti. Zardini ugotavlja, da so – po eni strani – urbani prostori postali prostori regulacije. Tehnike regulacije pa tudi urbanizem sam po sebi predpostavljajo in spodbujajo vizualno dojemanje mesta. Po drugi strani Zardini trdi, da je prav ta(kšen) pristop močno zanemaril nevizualne značilnosti urbanega prostora. Toda navkljub »nenehni eroziji čutne sfere«, piše Zardini (2016: 146), »so se vonjavne in slušne razlike, ne glede na njihovo

neotipljivost, izkazale za zelo odporne«. Mesta ohranjajo njim lastne vonjavne in zvočne geografije, teksture in reliefnosti, ki v medsebojnem prepletanju ustvarjajo individualne značaje in atmosfere. To pa so tudi plati urbanih prostorov in človeške izkušnje v njeni telesni, čutni in afektivni razsežnosti, na katero bi se po Zardiniju morale osredotočiti discipline, kot so urbanizem, arhitektura, oblikovanje in umetnost. Zardini si za iztočnico ni vzel le izbranih prizadevanj svojih predhodnikov v naštetih disciplinah (med drugim izpostavi dela Jane Jacobs, Kevin A. Lyncha, Christiana Norberg-Schulza in Williama H. Whyta), ki so bila posvečena »življenju čutov«, temveč tudi – in to je že samo po sebi povedno – dosežke sodobnega »čutnega trženja, izkustvene ekonomije in prakse veččutnega oblikovanja« (Zardini 2016: 148) ter pozval k »čutnemu urbanizmu«, tj. urbanizmu, ki bi mesto razvijal tako, da bi razvajal vse čute.<sup>1</sup> Poleg tega bi »čutni urbanizem« zasledoval ideal »mesta kot kraja družabnosti, sožitja in udobja« (Zardini 2016: 150). Z drugimi besedami: tisto, k čemur je pozval Zardini, ni zgolj vizualna, ampak avditorna, olfaktorna, taktilna in gustatorna – celostnejša in temeljitejša (!) – estetizacija mesta in vsakdanjega življenja. Pozval je, če uporabim koncept Kanishka Goonewardene (2005), k produkciji novih »urbanih občutij« (*urban sensorium*).

S pomočjo tega koncepta je Goonewardena (2005: 55) pretresal vrzel med strukturami poznega kapitalizma in našo vsakdanjo zavestjo teh ter njeno ujemanje z vrzeljo med strukturami mestnega prostora in našimi neposrednimi izkušnjami mesta. Po Goonewardeni med strukturnim in izkustvenim posreduje ideologija, ki je tudi sama posredovana prostorsko. Terryju Eagletonu (1990) sledeč, Goonewardena emfatično zapiše:

[...] da bi bila učinkovita, mora biti ideologija tudi afektivna, se pravi *estetska*. Pri ideologiji gre seveda za »ideje« – za svetovni nazor, kozmologijo, za »predstavljanje imaginarnega razmerja med individualnimi in njihovimi realnimi eksistenčnimi razmerami« (Althusser) [...] – vendar ne bi bila nič od naštetega, če ne bi bila obenem tudi *estetska*, če se spomnimo, kaj je ta ključni koncept sprva označeval: *področje čutov*. Ideje brez čutnega – občutkov, afekcij, strasti in podobnega – ne delujejo ravno dobro *kot* ideologija (Goonewardena 2005: 47; izvorni poudarki).

Če strnem: potem ko Goonewardena rehabilitira »estetiko« v njenem prvotnem, Baumgartnovem pomenu, pokaže, da urbana

---

**1** Zardini okusa ne obravnava posebej. Toda če ugibamo, da mesto čutnega urbanizma ponuja tudi dobre restavracije, se najbrž ne bomo zmotili.

občutja, tj. občutja urbanih prostorov, za katera se zdi, da izhajajo iz urbanih prostorov samih, predstavljajo – na nujno popačen način – strukturo urbanega prostora in dinamiko poznega kapitalizma kot takega. »Nauk« Goonewardene je preprost (in se lepo ujema s tezami Louisa Althusserja [2008] o interpelaciji individuumov v subjekte in o materialni eksistenci ideologije): preučevati urbana občutja in prostore, v katerih se ta vzpostavljajo, v zadnji instanci pomeni preučevati ideologijo.

S stališča pravkar navedenega »nauka« se predlogi, kakršen je Zardinijev, vsaj na prvi pogled zdijo brezupno ideološki. K vprašanju ideološkosti čutnega urbanizma se bom na kratko vrnil v epilogu, na tem mestu pa se bom očitane problematike lotil nekoliko drugače, in sicer etnografsko, z opisom – četudi delnim in proizvedenim s specifičnega stališča enega od čutov – vonja. Če gre verjeti Zardiniju, je bil ta v običajnih urbanističnih pristopih izrazito zapostavljen. Opis, ki ga podajam spodaj, temelji na terenskem delu v Ljubljani, mestu, katerega nedavni razvoj ni osnovan na pristopih, ki urbani prostor domnevno čutno siromašijo, temveč – ravno nasprotno – na ideji čutnega urbanizma.

## DOBRODOŠLI V NAJLEPŠEM MESTU NA SVETU

V svoji viziji mesta Ljubljane kot turistične destinacije – cilja, ki ga v zadnjem času občina sama ali v obliki t. i. javno-zasebnih partnerstev zasleduje ob marsikaterem posegu v urbani prostor, sploh v središču mesta – je občina razglasila, da mora Ljubljana postati »mesto za aktivna in romantična doživetja[, ki] nudi doživljanje mesta z vsemi čuti, nudi doživetje prijetnega sproščenega mesta, mesta zanimive arhitekture, glasbe, plesa, kulinarike, varnega in urejenega okolja in mesta za druženje s prijatelji in znanci« (Strategija 2014–2020: 44). Res je, da občina ni naredila prav veliko »potez«, ki bi jih lahko razumeli kot del strategije sintetiziranja ali označevanja vonjav (Rodaway 1994: 150–152; Henshaw 2014: 143–220), tj. ukrepov, ki bi vključevali izdelavo novih vonjav oziroma načrtnega dodajanja kulturno zaželenih vonjav, s katerimi bi neposredno upravljala vonjave v Ljubljani oziroma kultivirala »vonj Ljubljane«. Ukrepi, ki so v svojem bistvu higienični in kot taki tudi opravičevani, takšni, ki ustrezajo strategiji očiščenja oziroma deodorizacije, pa so bili številni: zabojnike za smeti so prestavili pod nivo cestišča in jih zaklenili, v mestnem središču so močno omejili rabo avtomobilov, posodobili so vozni park javnega prometa, postavili

so več javnih stranišč, mestno jedro so začeli čistiti redneje in temeljiteje, obnovili so kanalizacijo in postavili več čistilnih naprav. Poleg naštetega so k »očiščenju« vonjav pripomogli procesi, ki so se zgodili »slučajno«, postopno, v daljšem časovnem obdobju, denimo deindustrializacija mesta in območja gorvodno ob Ljubljani, v katero so se odvajale industrijske odpadne vode.

Navedene posege je treba razumeti v kontekstu splošnega preoblikovanja prostora, t. i. revitalizacije mesta, ki se je pospešila pod sedanjim županom, ki je na oblasti že petnajsto leto, županom, ki je postal znan (tudi) po tem, da nikoli ne zamudi priložnosti, da poudari, da je Ljubljana najlepše mesto na svetu – in da postaja še lepša. Več ulic je bilo ponovno tlakovanih z gladkimi granitnimi kockami ali betonskimi ploščami, posekali so številna drevesa, vzdolž nabrežij Ljubljane so zgradili standardizirane sprehajalne poti, jim dodali razgledne »terase«, ki se raztezajo nad gladino reke, zgradili so več novih mostov, obnovili številne stavbe (ali vsaj njihove fasade), postavljenih je bilo več javnih plastik. Ob navedenem ne smemo pozabiti na nekatere bolj prehodne prvine urbanega prostora, kot so ponavljajoče se svetlobne instalacije (od dekorativno-umetniških posegov do svetlobnih oglašnih panojev), s strani občine »kurirana« zvočna podlaga (od uličnih glasbenikov do posnete glasbe, ki jo predvajajo v gostinskih lokalih in trgovinah ter pred njimi), do nedavnega nezamisljiv razmah butičnih trgovin, hotelov, restavracij in kavarn (med katerimi so tudi takšne, ki svojo ponudbo predstavljajo s pouličnimi degustacijami), najrazličnejših, vsaj na videz *bottom-up* posegov v prostor »taktično-urbanističnih« iniciativ (Lydon in Garcia 2015; cf. Poljak Istenič 2019), množitev kulinarčnih in umetniškoobrtnih festivalov (Bajič 2015). Mnóštvo domnevno »gverilskih« posegov v prostor naj bi izkazovalo urbanistično demokratizacijo in demokratizacijo načinov življenja (Bajič 2017).

Tako ni nenavadno, da po ulicah in trgih veje vonj »pristne«, »avtentične«, »lokalne« hrane in pijače.<sup>2</sup> Skupni imenovalec našte-

---

**2** Nad vonjavami, ki jih je danes moč zaznati v Ljubljani, niso vsi navdušeni. Nedavno so v zvezi s t. i. kulinarčno tržnico *Odrpto kuhno* poročali, da vonjave hrane, ki jo v okviru omenjene prireditve pripravljajo in prodajajo na Pogačarjevem trgu, motijo nekatere prebivalce in prebivalke mesta. Po besedah natakarije v eni izmed tamkajšnjih kavarn, vonjave motijo »predvsem dame, meščanke, ki ne želijo, da se njihova obleka navleče vonja po hrani«, medtem ko so tam zaposleni različne vonje že sprejeli (Levičnik 2019). Avtorica prispevka o težavah z vonjavami v mestnem središču poročilo sklene s komentarjem, da »odlično pripravljena hrana«, ki je v okviru *Odrpte kuhne* ne prodajo in jo predajo »družinam v stiski«, tem »prav gotovo ne smrdi«. Mimogrede omenimo, da ta, čeprav miniaturni primer, lepo nakazuje, da se »jasna razlika med dezodoriziranim meščanstvom in smrdječimi množicami« (Corbin 1986: 55) očitno uspešno reproducira.

tih prostorskih posegov je namera, da bi mestno središče postalo barvit in igriv, a urejen in miren kraj, kjer pravljичno in resnično, preteklo in sedanje, neobičajno in domače sovpadajo. Ponovno »oživljeni«, »čisti« prostori vabijo z »dobro premišljeno kombinacijo arhitekture, umetnosti, obrti, zvoka pa tudi vonja«, kot je Stephen Fjellman zapisal v svoji obravnavi ne Ljubljane, temveč zabavišnega parka *Disney World* (v Low 2009: 158), in skupaj z dinamiko poznega kapitalizma, ki podpira tovrstne prostore, ustvarjajo pogoje za možnost izkušenj in »doživetij«, kakršne bom obravnaval v nadaljevanju.

Sočasno s procesom »očiščevanja« starega mestnega jedra, ki je bilo pred približno dvajsetimi, petindvajsetimi leti razmeroma znamenarjeno in je zaudarjalo po plesni in urinu, kot je dejalo več sodelujočih na čutnobiografskih sprehodih (o teh več v nadaljevanju) in kot se (precej medlo) spominjam tudi sam, je potekal proces uvajanja »olfaktornih simulakrov«, vonjav, ki kot »aranžiran tvorec fantazije [in fantazme],<sup>3</sup> delujejo [kot] sredstvo pridobivanja in ustvarjanja telesa, identitete, sveta, od katerega smo že bili nepreklicno odtujeni« (Classen, Howes in Synnott 2003: 205; primerjaj Baudrillard 1995, Howes 2005; Henshaw 2014; Henshaw idr. 2018). Mesto so z olfaktornimi simulakri večinoma oskrbovala (in ga še zmeraj) zasebna podjetja, ki so se pri svojem poslovanju v prvi vrsti osredotočala na turiste (in lokalne prebivalce, ki delujejo kot turisti), pri čemer so vseskozi spontano, bolj ali manj zvesto, sledila turističnorazvojni paradigmi »aktivne mestne romantike«. Ta paradigma – s končnim ciljem povečanja

---

Če torej vonjave *Odprte kuhne* meščankam povzročajo težave v toplejšem delu leta, pa tudi hladnejši najbrž ne prinaša zelenega predaha. Prireditev *Veseli december* na primer poskrbi, da se, »[s] prazničnih stojnic [...] ob kuhanem vinu, cimetu in praženih mandljih širi vonj tudi po nekoliko bolj konkretni jedači, kot so na primer hrenovke, kranjske klobase in pleskavice, za bolj sladkosnede pa na Cankarjevem nabrežju, kjer so stojnice najbolj strnjene, pečejo tudi cesarski praženec in mini palačinke« (Rokacev 2016).

V luči pravkar zapisanega velja »danes«, iz uvodne povedi te opombe, kvalificirati: vonjave, ki jih je moč zaznati, se med letom spreminjajo, njihove jakosti pa nihajo zaradi vpliva različnih, na prvi pogled morda nepomembnih dejavnikov, kot je vreme. Vonjave, skratka, so vpete v dnevne, tedenske, mesečne in letne cikle potrošnje, turizma, vremena in letnih časov itn., pri čemer so nekatere za zmeraj, vsaj zdi se tako, postale stvar preteklosti. Ob tem pa velja omeniti, da naravnih vonjav – v mislih imam denimo vonj cvetočih rastlin – sprehajalci in sprehajalke vsaj v središču Ljubljane niso omenjali.

**3** V angleškem izvirniku Constance Classen, David Howes in Anthony Synnott uporabijo izraz »fantasy«, ki v običajnem pomenu te besede pomeni »fantazijo«: torej nekaj, kar je vezano na »preprosto« domišljijo, na nekaj izmišljenega. Vendar lahko »fantasy« prevajamo tudi kot »fantazmo«, torej psihoanalitski koncept, ki označuje poskus prikrivanja neznosnosti želje Drugega. Ker nobena fantazma ni možna brez fantazije in ker vsaka fantazija vključuje moment fantazme, sem se v svojem prevodu termina odločil dodati tudi »psihoanalitski prevod« in poanto, ki je Constance Classen, David Howes in Anthony Synnott niso nameravali poudariti, pa so jo kljub temu izrekli. Potreba po tem, »dvojnem« razumevanju pojma »fantasy« bo postala evidentna ob spodnji tematizaciji nostalgije.

posameznikove volje do življenja – poudarja prav doživljanje, občutenje »pristnega očarljivega ambienta« in »osebnega, prijateljskega vzdušja« s tem, da ob uživanju turističnih proizvodov – kot že omenjeno – aktiviramo telo in čute (Strategija 2014–2020: 51). Z drugimi besedami, uživanje turističnih proizvodov, kot si ga zamišljajo in prakticirajo v Ljubljani, zahteva angažma vseh čutil, tudi nosu. Ko se torej srečamo z olfaktornimi simulakri, se srečamo z idealizirano (in ideologizirano) (re)prezentacijo, ki »nudi utelešeno srečanje nostalgicne preteklosti, estetsko platformo, ki zamrzne čas in vonje za kapitalističnega potrošnika« (Low 2009: 163). Če povzamem: staro središče Ljubljane postaja kraj, kjer postaja vse težje »ne-bitit-turist«, to se pravi, postaja potopitveni, veččutni spektakel, kjer je vse težje delovati – tudi zaznavati: gledati, poslušati, dotikati se, okušati in vonjati – kot ne-turist.

Preden predstavim dve, v mnogih pogledih nasprotujoči si etnografski vinjeti – prvo »ne-turistično«, drugo »turistično«, ki ju ne gre razumeti kot vseobsegajoči in reprezentativni, četudi ju je moč v nekaterih razsežnostih do neke mere posplošiti –, na kratko o metodi čutnobiografskih sprehodov in spletu srečnih naključij, zaradi katerih sem se sploh vprašal po mestu vonjav v Ljubljani.

## O ČUTNOBIOGRAFSKIH SPREHODIH IN NJIHOVIH POSLEDICAH

Zadnja leta smo bili priče razmahu »raziskav, teorij in metodologij, ki govorijo o čutih, skozi čute in za čute« (Vannini, Waskul in Gottschalk 2012: 63; izvirni poudarek) in t. i. hodečih metodologij (*walking methodologies*; Bates in Rhys-Taylor 2017), se pravi metod, ki tako ali drugače vključujejo hojo (Ingold in Lee Vergunst 2008). Metoda, ki zgleddno uteleša omenjene trende, a obsega tudi transgeneracijski moment, je metoda čutnobiografskih sprehodov, s pomočjo katere sem pridobil »gradivo«, ki ga interpretiram spodaj. Omenjena metoda izhaja iz preučevanja zvočnih krajin in metode zvočnih sprehodov (Järvilouma 2016) ter črpa iz humanistično-geografske metode topobiografije, tj. opisovanja konkretnih življenj v njihovem razmerju do krajev (Karjalainen 2009). Posreden vpliv na razvoj metode čutnobiografskih sprehodov pa so imele tudi umetniške prakse, ki vključujejo hojo (Bajič in Abram 2019).

Konkretnije: transgeneracijski čutnobiografski sprehodi zahtevajo – poleg vsaj enega raziskovalca, ki med drugim upravlja avdio in

video opremo, ki se uporablja za snemanje sprehodov – sodelovanje dveh oseb različnih starosti. V našem primeru so starejši pripadali skupini, rojeni med letoma 1930 in 1949, in mlajši pa generacijam, rojenim med letoma 1990 in 2005. V kontekstu pričujočega besedila si dva vidika metode zaslužita krajši komentar. Najprej vprašanje poti, ki jih uberemo: vsak udeleženec oziroma udeleženka vodi »svoj« sprehod, tj. določi pot, ki je bila ali pa je iz nekega razloga še zmeraj pomembna v njegovem oziroma njenem življenju. Med sprehajanjem prosto pripoveduje o svojih preteklih in sedanjih opažanjih in izkušnjah pa tudi o predvidevanjih glede prihodnosti. Poanta čutnobiografskih sprehodov je v tem, da se poskušajo sodelujoči ob srečanju s »svojimi« kraji spomniti lastnih doživetij, posebej tistih, ki imajo tako ali drugače opraviti s čuti, in jih ubesediti. Spominjanje in pripovedovanje »spodbujata« tako percipirana stalnost in spremenljivost krajev kot tudi podobnosti in razhajanja med izkušnjami starejše in mlajše osebe. To nas pripelje do drugega vidika metode, ki zahteva opombo, in sicer transgeneracijski moment: čutnobiografski sprehodi ga tako rekoč zagotavljajo, saj temeljijo na primerjavi mnenj, okusov, stališč, občutkov, vtisov, ki (vsaj implicitno) poteka skozi pogovor med udeleženci in udeleženkami sprehodov. Čeprav osrednji del dogajanja predstavlja dialog med udeleženci in udeleženkami, v pogovor posegamo tudi raziskovalci, kadar in kjer ocenimo, da je to potrebno. Ker sodelujoči nujno pripadajo različnim starostnim skupinam in ker raziskovalci spodbujamo udeleženke, naj se v prvi vrsti pogovarjajo drug z drugim, namesto da bi podajali »poročila« nam (četudi se seveda zgodi tudi to), so pogovori navadno strukturirani v smislu generacijske pripadnosti.

Z metodološkoanalitičnega stališča je nujno, da pri tem ostanemo previdni, saj generacije (kakorkoli jih že definiramo), nikakor niso homogene skupine. Najmanj, kar je potrebno, je, da upoštevamo različne družbene dejavnike, ki pa kljub temu ne morejo opredeliti sodelujočih. Vsaka čutnobiografska pripoved (p)ostaja idiosinkratska in nezvedljiva na »objektivne« kategorije. Prav zato moramo raziskovalci reflektivno »uporabiti« svoja lastna telesa, občutke in domišljijo, da si na podlagi slišane, videne, okušenega, dotaknjene in zavonjanega predstavljamo (beri: ugibamo), kako so (se) udeleženci (po)čutili v preteklosti in/ali kako (se po)čutijo v sedanjosti (Vannini, Vaskul in Gottschalk 2012; primerjaj Hollan 2001: 57–58). Po eni strani je ključno poudariti, da tako ustvarjena dojetja vključujejo domneve, prepričanja, predsodke raziskovalca, pa naj se jih zavedamo ali pač ne. Tako pridobljeno znanje nikakor ni neizkrivljeno niti neizkrivljajoče. Po drugi strani pa je treba reči, da so razlike, ki jih opazimo, relativne, nastale v procesih primerjave in

razlikovanja stališč, v katere smo vključeni vsi sprehajalci, tudi raziskovalci. Pogovori, spominjanja ter primerjave in razlikovanja, ki potekajo v okviru čutnobiografskih sprehodov, delujejo, na kratko rečeno, kot prizorišče izvajanja oziroma uprizarjanja in (re)konstrukcije preteklih in sedanjih identitet.

Večina pravkar povedanega bo razvidna tudi iz spodnjih opisov. Na tem mestu pa naj omenim, da sprehajanje s sodelujočimi v raziskavi in s kolegi v mnogočem usmerja tukajšnji premislek. Na primer že samo dejstvo, da sem sploh začel razmišljati o mestu vonja, izhaja iz pripetljajev z ljubljanskih ulic. Na enem prvih sprehodov, ko smo s kolegi preizkušali metodo ter snemalno opremo tako, da smo sami izmenično vodili čutnobiografske sprehode, smo, ko smo se približali eni izmed ljubljanskih slaščičarn na nabrežju Ljubljane, zaznali izrazit, sladkoben vonj. Hitro smo opazili tudi prezračevalno šobo, usmerjeno na eno od bolj obljudenih ulic, iz katere je pihal z vonjem po slaščicah prepojen zrak. Takoj se nam je porodilo vprašanje, ali je prezračevalna šoba naključno ali načrtno usmerjena neposredno na ulico – da bi mimoidoče s pomočjo vonja slaščic zvalili v slaščičarno. Ne glede na odgovor je postavitvev prezračevalnega sistema delovala, kot da je prav zares njena funkcija v tem, da mimoidoče (tudi nas) vabi, da se ustavimo in si privoščimo »nekaj sladkega« (slika 1).



Slika 1: Prezračevalne šobe ene izmed ljubljanskih kavarn, ki so tudi tistega dne na ulico širile sladkoben vonj – domnevno vonj *Zmajčkovega butika* (Blaž Bajič, Ljubljana, 2019)



Nekaj dni pozneje mi je partnerica dejala, da je šla mimo iste slaščičarne in da je zaznala sladko aromo, ki jo je takoj prepoznala kot vonj *Zmajčkovega butika*. *Zmajčkov butik izvrstnih slaščic* je bila, kot je bržčas dobro znano, po vsej Sloveniji priljubljena ljubljanska blagovna znamka in slaščičarna. Vrhunec priljubljenosti je dosegla v osemdesetih in zgodnjih devetdesetih letih preteklega stoletja, a delovati je začela, sicer pod imenom Konditor, že v petdesetih letih. V določenem obdobju so pecivo dobavljali šolam in državnim podjetjem, kar je pripomoglo k širši prepoznavnosti slaščičarne. Potem ko je po seriji zamenjav lastništva v poznih devetdesetih letih in v začetku prvega desetletja novega tisočletja blagovna znamka prenehala obstajati, je *Zmajčkov butik* in skoraj vse, kar je bilo z njo povezano, podobno kot nekatere druge slaščice iz prej omenjenega obdobja, postalo predmet (jugo)nostalgijske (Trček 2015). *Zmajčkov butik* – in njegov duh? – je denimo našel svoje mesto v glasbi za otroke in je postal tema pogovora na spletnem portalu MojaNostalgija na družbenem omrežju Facebook. Poleg tega pa se več sodobnih slaščičarn sklicuje na ime omenjene znamke, obuja njeno vizualno oziroma grafično podobo, ter – če naj verjamem svoji partnerici – značilne vonjave. Paradoks je seveda v tem, da ti, ki naštete vidike ne le citirajo, ampak vključujejo v substanco svojega poslovanja, če parafraziram Fredrica Jamesona (2001: 9), oskrbujejo tudi (ali predvsem?) turiste in ljudi, ki so premladi, da bi se spomnili *Zmajčkovega butika*. Na ta način ustvarjajo »nostalgijo brez spomina« (Appadurai 1996: 30) po svetu, ki ni nikoli obstajal.

Nekaj podobnega velja tudi za druge tvorce ljubljanske turistične »zgodbe«. Ne glede na to, ali tržijo preteklost ali sedanost, kraje od daleč ali od blizu, nenazadnje Ljubljano samo, igrajo vonji, ki jih ustvarjajo in usmerjajo na mestne ulice, pogosto pomembno vlogo. Zaradi očrtanih pripetljajev sem postal pozoren na vonjave, ki jih je moč vonjati v Ljubljani in na pripovedovanje sosprehajalcev in sosprehajalk na čutnobiografskih sprehodih, pa tudi na prezračevalne sisteme trgovin, barov in restavracij v mestnem središču, glede katerih opažam, da so mnogokrat urejeni podobno kot tisti od zgoraj omenjene slaščičarne.

## VONJ – NOS-TALGIJA – KAVA

V razpravah o vonju in vonjanju, kolikor jih je pač najti v antropologiji in sorodnih vedah, pisci pogosto tematizirajo njun odnos do spomina, spominjanja in nostalgije (Le Breton 2017: 144–146; Hirsch

2006; Low 2009: 158–164; 2013; Seremetakis 1994; Waskul in Vannini 2008; Waskul, Vannini in Wilson 2009). Četudi vsa čutila štejejo med »dobavitelje« spomina, se zdi, da nihče ne nasprotuje tezi, da ima prav »vonj izjemno moč evokacije« (Le Breton 2017: 144). Kar pa se včasih pozabi, je, da je prav ta teza kulturno specifična in izvira iz 19. stoletja, iz časa hitre industrializacije in posledične spremembe vonjav, ki jih je bilo najti v mestih (Classen, Howes in Synnott 2003: 87–88). Kljub temu, ali morda prav zato, večina meni, da je spominjanje, ki ga izzove vonj, neizbežno »živo«, utelešeno in afektivno, se pravi estetsko. Pomislimo denimo na t. i. proustovske trenutke – se pravi na tako intenzivno in realistično spominjanje, da se izkušajočemu lahko zdi, da je premagal čas in prostor, na spominjanje, zaradi katerega se izkušajočemu lahko zdi, da je (bila) preteklost točno takšna, kot se je spominja. V tovrstnem spominjanju zlahka prepoznamo »sedimentacijo preteklosti v telesu« (Connerton v Waskul, Vannini in Wilson 2009: 17) ali »dejavno imanenco preteklosti« v telesu (Casey 2000: 149). In če bi tezi o utelešenosti olfaktornih spominov težko ugovarjali, se lahko hitro, prehitro zazdi, da so ti spomini nepopačeni in izvzeti iz družbeno-kulturnega konteksta samega spominjanja, torej sedanjosti, in tistega, kar leži med sedanjostjo in preteklostjo. Kot ugotavlja Nadia Seremetakis (1994: 7), »čutni spomin kot posredovanje zgodovinske substance izkušnje ni zgolj ponavljanje, ampak pretvarjanje, ki preteklost popelje v sedanost«. Z drugimi besedami, spomin nas ne čaka že izdelan, zaključen in sklenjen, temveč ni nič drugega kot tolmačenje, ki nastaja v aktu spominjanja.

Drugi lajtmotiv, ki ga zasledimo v besedilih, ki obravnavajo vonj in vonjanje, je njuno razmerje do jezika in fantazije oziroma – velikokrat za hrbti avtorjev samih – fantazme. Pisci (Le Breton 2017: 138–140; Classen, Howes in Synnott 2003: 109–113; Low 2009: 36–39) ugotavljajo, da se, ko poskusimo ubesediti pomen vonja, znajdemo pred nepremostljivo prepreko, ostanemo brez besed. Na vonju je »nekaj« – njegova magija, kot se je izrazil Alfred Gell (2006) –, kar uhaja verigam označevalcev; vonjave, poudarja David Le Breton (2017: 138, 139), so »osnovna oblika neizgovorljivega«. Toda vonj ne ostaja neizgovorljiv zaradi pomanjkanja ustreznega besedišča v »zahodnih« jezikih, kot nekateri neumorno ponavljajo, temveč zaradi radikalne nesoizmernosti čutnega in jezikovnega, pri čemer tisto, za kar se zdi, da jezik ne more »zagrabit«, nastane retroaktivno, zgolj in samo ob posredovanju jezika (Hegel 2017:

61–67; Dolar 2017: 117–139).<sup>4</sup> Neizmerno bogastvo čutnega, kot se je izrazil Georg W. F. Hegel, je nujna iluzija neposrednega, se pravi točke, na kateri bi gladko prešli iz čutnega v jezikovno, točke, na kateri bi čutno in jezikovno sovpadlo. Kot osnovna oblika neizgovorljivega je vonj torej proizveden ob posredovanju jezika, »bogastvo« pa se nam pojavlja zgolj v obliki njegove odsotnosti, saj človeške izkušnje brez vstopa v jezik ni. Kot radikalno brezpomenski se vonj torej ponuja za popolnega kandidata za prevzem kakršnegakoli pomena, da, rečeno drugače, postane radikalno pomenljiv – in kot tak krasno »prizorišče« fantazij in fantazem.<sup>5</sup>

Seveda »gradiovo« zanje izhaja tako iz neposredne izkušnje kot iz izročila (Le Breton 2017: 138–140; Classen, Howes in Synnott 2003: 109–113; Low 2009: 36–39). Alfred Gell (2006: 405) tako trdi, da so prav pomeni tisti, ki vonjem dajejo »težo«, saj se, če poskusimo vonje objektivno opredeliti, neizbežno srečamo z brezpomensko kemijsko formulo, medtem ko nam »naši« vonji nudijo »posreden dostop do tiste vrste izkušenj, ki ne odgovarjajo ničemur v resničnosti«. Rečeno drugače: kot je poudaril David Le Breton (2017: 157), »vonj je nedvomno čut, najtesneje zezan s fantazijo [in fantazmo]«. <sup>6</sup> Morda bo danes, v času vsesplošnega obrata k materialnemu zvenelo skregano z »zdravo pametjo«, a za naše, človeške olfaktorne izkušnje niso bistvene toliko kemične sestavine vonja (čeprav so nujen pogoj!), temveč so ključni pomeni, ki jim jih pripišemo (ti se lahko kažejo kot »naravni«), in pa pomenljivost kot taka. »Naš« vonj je vselej podprt s fantazijami in fantazmami, ki strukturirajo, »dopolnjujejo-izkrivljajo« olfaktorne izkušnje – kot tudi spomine nanje – ter jih spreminjajo v izkušnje, nabite z afektom.

Preplet spominjanja ter fantazije in fantazme, včasih tudi ob spremstvu specifičnih, pomenljivih vonjev, se eksemplarično kaže skozi nostalgijo. Če sledimo karakterizaciji nostalgije, ki jo je predlagala Helen Dell (2012: 120–121) – sledeč Žižkovemu (1998: 199) premisleku fantazme kot »primarne oblike pripovedi, ki služi prikrivanju

**4** Najbrž ni treba posebej poudarjati, da je hrbtna stran teze o pomanjkanju besede, ki bi zagrabila »tisto« v »zahodnih« jezikih, lahko predpostavka, da takšno besedo v »nezahodnih« jezikih vendarle lahko najdemo. In najbrž ni treba posebej poudarjati, da je, torej navedena teza sama, del romantično-rasistične fantazme o Drugem.

**5** Prehod vonja iz brezpomenskosti v vsepomenskost se reflektira v povezavi vonja in svetosti; najlepše se nemara kaže v vlogah, ki jo dišave in kadila prevzemajo v religijskih kontekstih, kaže pa se tudi v medetničnih in medrazrednih odnosih, kjer, če strnem, Drugi smrdi.

**6** Tako kot v zgoraj navedeni trditvi avtorjev Constance Classen, Davida Howesa in Anthonyja Synnotta se tudi v Le Bretonovem delu oziroma angleškem prevodu pojavlja izraz »fantasy«, ki ga, kot rečeno, lahko prevajamo kot »fantazijo« in kot »fantazmo«, Le Breton pa v francoščini uporablja izraz »fantasme«, ki pomeni prav »fantazma«.

neke izvorne zagate«, in Tannockovem (1995) pojmovanju nostalgije kot pripovedi o Padcu –, ni nostalgija nič drugega kot fantazmatska tvorba.<sup>7</sup>

Tako koncipirana nostalgija v svojem »običajnem« delovanju iz »zgodovinskega« konteksta iztrga delček preteklosti in mu podeli brezčasni, mitski obstoj. Pri nostalgiji nas, če sledimo Žižku (1991: 111–116), ne fascinira in slepi vsebina, ki se je spominjamo, temveč pogled naivnega Drugega – nas samih kot otrok, na primer –, ki je bil domnevno zmožen neposredne, docela iskrene potopitve v vsebino.

Pri tem je kajpak vseeno, ali smo bili kot otroci dejansko naivni ali ne. (Seveda je odgovor emfatičen »ne«..) Ključno je nekaj drugega, in sicer da je ta naivnost že izvorno predpostavljena s strani Drugega, ustvarjena v socio-simbolni mreži, katere del smo (bili). Dejanski objekt nostalgije je torej pogled; v nostalgičnem spominjanju opazujemo prav ta, naivni pogled. Podvojitve subjektnih pozicij ustvarja vtis, da smo dosegli popolno samorefleksijo, točko, s katere je možen jasen in nedvoumen pregled nad samim seboj, posledično pa tudi nad vsebino nostalgije. Tako nostalgija omogoča, da ohranjamo različne, tudi nasprotujoče si poglede na neko obdobje oziroma izkušnjo, ki za nas – se pravi za tiste, ki opazujemo naivni pogled, nikakor pa ne zanj, naivni pogled je pač rešitev (iz) nasprotovanj – postane nasprotujoča sama sebi in ki kot taka ohranja našo željo. Nemara gre tudi v pravkar povedanem iskati razlog, da ljudje nostalgijo doživljajo kot »grenko-sladko čustvo« (Waskul, Vannini in Wilson 2009: 15).

Pravkar očrtano lahko prepoznamo v čutnobiografski pripovedi ene izmed udeleženk sprehodov. Gospa, rojena v poznih štiridesetih letih prejšnjega stoletja, v času, kot je poudarila, hudega pomanjkanja, je, kot je dejala, ko smo se med »njenim« sprehodom ustavili pred

---

**7** Na tem mestu se ne morem spuščati v podrobnosti, a naj vseeno opozorim, da je pojmovanje fantazme, ki ga najdemo pri Helen Dell, preveč poenostavljeno. Res je fantazija oblika pripovedi, ki zanika antagonizem, toda obenem ponuja razlago, kako je do antagonizma sploh prišlo – že pri tem Hellen Dell zanemari razloček med pripovedjo in njeno obliko. Moč fantazme, podobno kot moč blaga pri Marxu, tiči prav v njeni obliki. Fantazma vzpostavlja »koordinate« želje, ki je ne »udejanji v domišljiji«, temveč jo sploh vzpostavlja in ohranja; je po svoji naravi intersubjektivna; je odgovor na zagato nekonsistentnosti Drugega, na vprašanje, kaj želi Drugi, ko te želje ni moč preoblikovati v simbolno identiteto, se prepoznati v Klicu; a nikakor ni univerzalna – je docela partikularen odgovor na zagato; ustvarja več subjektnih pozicij – vidimo pogled, za katerega se odvija fantazmatska pripoved (Žižek 1998). Kakorkoli, četudi je konceptualizacija fantazme same pri Helen Dell nezadostna, je avtoričina »intuitivna« poanta vsekakor prava, saj – to ne nazadnje nakazuje že etimologija besede in »medicinska« opredelitev nostalgije, kot jo je konec 17. stoletja postavil njen »izumitelj«, švicarski zdravnik Johannes Hofer – nostalgija izhaja iz »želje po vrnitvi v domovino« (Hofer po Fuentenebro de in Valiente Ots 2014: 405). Nostalgija je, če strnem, po svojem pojmu odvisna od želje, ta pa od fantazme.

Gostilno Šestica, življenje otroka uživala v stari meščanski hiši in sklopu drugih, že pred šestdesetimi leti porušenih hiš ob nekdanji Titovi cesti oziroma današnji Slovenski cesti. Svoje spomine na omenjeno lokacijo in tamkajšnje dogajanje je najprej opisala na čutnobiografskem sprehodu (slika 2), nato pa tudi v dolgem in skrbno napisanem pismu. V svoji pripovedi je poudarila več arhitekturnih oziroma urbanističnih sprememb na območju.



Slika 2: Pogled starejše udeleženke čutnobiografskega sprehoda med pripovedovanjem o tortah, ki jih je jedla v otroštvu (Ljubljana, 2018)

Mimogrede rečeno, zadnji večji poseg predstavlja razmera nedavna prenova Slovenske ceste. Ta naj bi bila, tako občinske oblasti, učbeniški primer tega, kakšna naj (p)ostane Ljubljana. Po besedah arhitektke, ki je sodelovala pri njeni zasnovi, naj bi Slovenska cesta predstavljala kraj deleuzovskega postajanja in delovala kot »dnevna soba mesta« (Klun 2015): se pravi kraj, pripravljen za nadaljnje kroženje kapitala (glej spodaj), ter zatočišče, kraj zavetja in udobja. Za omenjeno udeleženko današnja Slovenska cesta ni ne prvo ne drugo. V pismu, prepojenem z občutki izgube, obupa, hrepenenja ter odtenkov resentimenta in *ressentimenta* (Fassin 2013), je predstavila zgodovino svoje družine od svojih najzgodnejših spominov do današnjih dni. Velik del njene pripovedi sledi strukturi zgodbe o Padcu, pri čemer je za kvaritelja družinskih odnosov in vsakdanjega življenja na sploh prepoznano potrošništvo in razkrojevalna politika. Starejša udeleženka čutnobiografskih sprehodov je na nekaj mestih svojo osebno in družinsko zgodovino izrecno povezala z zgodovino Ljubljane. Kot je zapisala v pismu, so v zgoraj omenjenem skupku hiš živeli:

[...] otroci različne starosti. Naši starši so bili eni bogati. Pri nas pa revni, pa to ni nikogar motilo. Starejši otroci pa so nas mlajše peljali k hotelu Slon. Pri stranskih vratih nam je kuhar prinesel odrezke od tort. To je bilo najslajše. Za mene so bile te torte najboljše na svetu. Moja mama ni imela denarja, da bi jedli torte. Meso je bilo samo ob nedeljah. Jogurta nisem nikoli jedla. Pila sem samo mleko. Mleko je bilo pakirano v steklenih steklenicah in bilo je boljše kot danes. Pravzaprav je dišalo, kar pa v tem času, ki ga jaz živim sedaj, zelo pogrešam. [...] Včasih je mama dobila obiske in me je vzela s seboj v trgovino v podhod Nebotičnika. Tam je že pred trgovino dišala kava. Pražili in mleli so jo sproti. Mama je kupila včasih 5 kg kave, največ 10 kg. Danes pogrešam ta vonj po kavi. Kadar grem v Celovec, najdem tako trgovino, v Ljubljani pa ne. Kave je sedaj dovolj, vendar ne diši.

Navedeni odlomek kaže, da nas vonji, ki si jih zapomnimo (v pričujočem primeru zlasti vonj mleka in vonj kave), skupaj z mankom teh vonjav v sedanjosti povezujejo s svetom, za katerega se nam – zahvaljujoč naivnemu pogledu – zdi, da je bil dobesedno v najlepšem redu. Tovrstna oblika spominjanja ublaži in prikrije neskladja sveta, ki se ga spominjamo. Tako je denimo sogovornica na drugih mestih v pismu in med čutnobiografskim sprehodom zavzela mnogo kritičnejšo držo do »istega« sveta, ki je v zgoraj navedenem izseku prikazan docela pozitivno (ne nazadnje v njem [materialno] pomanjkanje namiguje na [duhovno] bogastvo). Nostalgija tako ne razkriva želje po tistem času, po vrnitvi v tisti čas, temveč željo po »ponovni« naivnosti, za katero je »izgubljeni svet« resničnost, po naivnosti, s pomočjo katere bi zlahka zaobšli zagate, s katerimi smo se prisiljeni vedno znova soočati. Kolikor naivnost ni bila nikoli dejanska, temveč venomer zgolj predpostavljena, potem seveda tudi »izgubljeni svet« ni nikoli obstajal in kot tak ni bil nikoli izgubljen. Nasprotno, »izgubljeni svet« je konstitutivno izgubljen, mankajoč, je utešenje manka.

Četudi na videz nepomembna, nas sprememba vonja (in okusa) mleka in kave dejansko napotuje na resno, eksistencialno vprašanje. Ta živila so v obravnavanem primeru prežeta z osebno zgodovino in pomenom, ki izhaja iz življenjskega sveta in razmerij z ljudmi, ki jih danes ni več (primerjaj Seremetakis 1994). V nasprotju z Nadio Seremetakis (1994: 2), ki trdi, da se zamenjava lokalnih živil z uvoženimi, množično pridelanimi zrcali v izgubi spominov, lahko ugotovimo, da v pripovedovanju starejše sogovornice »novo« mleko in kava, ki sta izpodrinila »staro« mleko in kavo, kljub (ob) čutni razliki in prav zaradi nje, spominjata na izginulo. Še več, sredi tistega, kar se kaže kot izgubljeno, je pripovedovalka oblikovala

določeno identiteto, ki je prav tako, kolikor je identiteta po svoji naravi intersubjektivna tvorba, izgubljena. Kava, ki ne diši »pravilno«, zato spominja na tisto, kar naj bi posameznik nekoč bil – za (predpostavljeni) naivni pogled –, pa več ni. Tovrstna interpretacija »običajne« nostalgije razkriva tudi, da tovrstno spominjanje ni v službi konstrukcije enotnosti in kontinuitete določene identitete, kot trdijo Waskul, Vannini in Wilson (2009) ter Low (2013). Prav nasprotno, identiteta se pokaže kot razcepljena na sedanji in pretekli jaz, na jaz opazovanja in na jaz pogleda.

Za »običajno« štejem tisto obliko nostalgije, pri kateri gre, povedano preprosto, za (specifičen) način spominjanja oziroma navezovanja na preteklost. Vendar pa, kot je v svojem prelomnem delu o postmodernizmu opozoril Fredric Jameson (1991), določeni produkti popularne kulture spreobračajo »običajno« delovanje nostalgije. Skozi objektiv idealizirane preteklosti predstavljajo sedanjost. To spreobrnjeno obliko nostalgije je poimenoval »nostalgija po sedanjosti«. V primeru nostalgije po sedanjosti preteklost torej ni več tista, ki zadobi brezčasen, mitski obstoj, temveč to vlogo zadobi sedanjost oziroma njen izbrani del. Podobno je ugotavljal tudi Arjun Appadurai (1996: 30–31, 75–79), ko je z izrazoma »nostalgija brez spomina« in »nostalgija iz naslanjača« označil mehanizem, ko prek najrazličnejših, nujno čutnih, toda z izbranimi, a množično proizvedenimi predstavami prežetih stvari spomine na izgubljeni svet kupujejo tisti, ki tega sveta nikoli niso doživeli. Vse, kar morajo storiti potrošniki, je, da k tovrstnim stvarjem primaknejo svojo zmožnost nostalgije, s katero si priskrbijo občutek izgube (Appadurai 1996: 78). Tako se tudi oni srečajo z izgubo nečesa, česar niso nikoli imeli oziroma doživeli. Tovrstna nostalgija je simptomatična za »zgodovinsko gluhost«, o kateri govori Jameson (1991: xi), ki pa je sama zgodovinska v smislu, da je »stranski produkt« razvoja kapitalizma, ki predstavlja pomembno, nemara celo ključno gonilo potrošnje, in hkrati zgodovinska v smislu, da pogosto odraža »lokalne« odnose moči (Appadurai 1996 : 30–31).

Prav te učinke in mehanizme lahko prepoznamo v turistifikaciji in t. i. revitalizaciji Ljubljane. Še več, tako rekoč vseprisotni so. Mesto se preoblikuje skladno z idealizirano podobo svoje preteklosti – z namenom, da nas popelje v idealizirano prihodnost. Ob tem nastajajo nova urbana občutja. Če so vanje interpelirani, (avtohtoni ali tujerodni) individui Ljubljano doživljajo kot tradicionalno, romantično, sproščeno in radostno mesto, pri čemer so pomembne vizualne, avditorne, gustatorne, taktilne in olfaktorne zaznave. Toda takšna Ljubljana ni obstajala pred posredovanjem tistega, kar bi

morda lahko poimenovali pogled kulturnega Drugega – to je neke vrste novoburžoazni pogled, ki med drugim ceni očarljivost, ljubkost in pristnost lokalnega vsakdana. V mestu, ki je še nedolgo nazaj veljalo za precej dolgočasno, prazno, sivo, neprestizžno in navadno, je bil prepoznan potencial, da lahko postane »nekaj več«, kot se je glasila mantra »ustvarjalcev«. A kot rečeno, je bilo ta potencial moč prepoznati le, če je bil že v njihovo opazovanje vključen (predpostavljen) pogled kulturnega Drugega (Bajič 2015: 155-158, 164). Brez tega je Ljubljana kot mesto zgolj in samo to – mesto. Kraj, v katerem živijo ljudje, in kot takšen brez presežnega pomena. Vendar pa lahko za (ob)čutenje, ki ga strukturira »kulturni pogled« in je izurjeno za zasledovanje »aktivne romantike«, še tako običajna stvar – kar seveda vključuje tudi vonje – hitro postane neobičajna.

Ena izmed izbranih lokacij v Ljubljani, ki je bila do nedavne pogosto označena kot neurejena in neugledna, je bil tudi Bavarski dvor. V polpreteklem obdobju je bil znan predvsem kot postajališče številnih linij mestnega avtobusnega prometa, kot prostor, na gosto posejan s ponudniki hitre hrane, kot »domovanje« trgovine, v kateri si mladi ob petkovih večerih nakupujejo alkohol, in kot zbirališče brezdomcev; v preteklih nekaj letih pa je postal bolj znan kot prostor, deležen vedno novih prenov, preurejanj in novogradenj. Z drugimi besedami, podobno kot preostali del ljubljanskega mestnega središča tudi Bavarski dvor dobiva podobo, ki naj bi kar najbolj ustrezala pričakovanjem in željam turistov oziroma, splošneje rečeno, novi vrsti belih ovratnikov, če uporabim sintagmo Simona Fritha (po Kozorog 2011).<sup>8</sup> Novi aranžma je enak tistemu pred Konzorcijem, le nekaj sto metrov stran, gostinski lokali in trgovine postajajo vse bolj gosposki, avtobusna postajališča so premaknili, brezdomci pa počasi, a zagotovo izgubljajo svoje mesto pod nadstreškom, medtem ko prenova Bavarskega dvora v času pisanja tega besedila sploh še ni končana. Najbrž ne sodijo v svet gostov razkošnega hotela Intercontinental, ki je tam začel delovati konec leta 2017, ali pa še nastajajočega luksuznega hotela Atower (slika 3).

---

**8** Ne smemo pa pozabiti, da prenova Bavarskega dvora obenem glamurozno uresničuje urbanistično ureditev »severnih ljubljanskih vrat«, ki si jih je že v šestdesetih letih preteklega stoletja zamislil Milan Mihelič.





Slika 3: Nastajajoča »severna ljubljanska vrata« (Blaž Bajič, Ljubljana 2019)

V času te tako rekoč stalne faze prenove je na Bavarskem dvoru začela delovati majhna kavarna, v kateri je svoje zatočišče našla ena izmed mlajših sprehajalk. V nasprotju z mnogimi drugimi kavarnami in bari, ki svoje prostore širijo na ulice, nanje oddajajo vsaka »svoj« specifičen zvok ali vonj in tudi tako »opozarjajo nase«, ta kavarna in slaščičarna, tako sogovornica, ostaja dobro skrita in »zadržana« (slika 4). Tam se ob kozarcu dobrega vina, skledi sladoleda ali kosu torte, najraje in najpogosteje pa – kot bomo videli v nadaljevanju – ob skodelici izbrane kave naša sprehajalka druži s prijatelji. Po njenih besedah kavarno zaznamuje *cozy* – prijetno, udobno in domače – vzdušje:

[M]i je pa ful všeč zdaj na Bavar'cu en plac, ki ma zgornji, zgornje nadstropje, čist mini. Nek R & B [tj. ime gostinskega lokala], al neki na to foro. Sploh večina folka ga ne pozna, ampak je ful, ful luštkan, tko, pekarn'ca, hkrati imajo pol kavo, prav uno, ki ti sveže zmeljejo.

Na vprašanje, ali so vonji, povezani z zadevno kavarno, zanjo na kakršenkoli način pomembni, je odgovorila pritrdilno.

Ja, je, mislim, meni je vonj kave, to mi je tako, en najboljših vonjev. Jaz če bi lahko, bi imela vse z vonjem po kavi. Zdaj mi je kupila ena kremo za roke, em, tako da, to mi je ... Ne vem, ker kava je ta, socialen event. Ker jaz sem kavo začela piti čisto tako, samo zaradi tega, ker,

v bistvu, greš na kavo, ne. Mislim, ne greš na ČAJ, greš na KAVO pač. To je tako: »A se dobimo na kavi?« Jaz imam prov v koledarju, imam posebej, da si dam pač vsakič, ko grem na kavo, si dam zraven emoji od kave v koledar. Zarad tega, ker pač, to je moj un, socialen event, ko se z nekom dobim za pogovor.

Ko je mlajša udeleženka pripovedovala o druženju v ljubljanskih kavarnah, ni govorila o nekem preteklem obdobju svojega življenja, marveč o času, ki ga živi prav zdaj. Kljub temu pa je način, na katerega je opisovala svoje početje, nadvse podoben načinu, na katerega bi nekdo pripovedoval o »dobrih starih časih«. V tem oziru je pripovedovanje mlajše sprehajalke docela sodobno.

Veččutne izkušnje druženja v kavarni, kot je pravkar očitna, ne zaznamuje le posebej poudarjeni vonj kave, temveč tudi njen okus, zvoki priprave, na primer mletja kavnih zrn, izbrani prizori kavarne itn., ki zaradi specifičnih predispozicij oziroma okusa mlajše sogovornice delujejo prijetni, romantični ipd. Toda kot veččutni spektakel ni uokvirjena le izbrana lokacija, temveč celotno mestno središče (primerjaj Henshaw 2014). V njem imajo svojo vlogo tudi olfaktorni simulakri. Kot nakazuje obravnavani primer, nekateri cenijo vonjave, še posebej seveda tiste, ki jih dojemajo kot prijetne, in jih zaradi njihove zapeljive narave dejavno iščejo, ker naj bi »zagotavljale bogatejše, večplastnejše čutne izkušnje« (Drobnick 2006: 2) v domnevno vse preveč sterilnih mestnih okoljih. Vendar kot poudarja Jim Drobnick (2006: 1), ne gre le za to, da izbrane vonjave postajajo povezane s specifičnimi podobami, ampak tudi (in predvsem) da nobeno dejanje čutne zaznave ni »popoln [*pure*] ali neposredovno dogodek«. Kava je tu neločljivo posredovana z idealiziranimi predstavami prijateljstva, bližine, domačnosti, gostoljubnosti, topline pa tudi svetovljanstva, prefinjenosti, ljubke in graciozne preteklosti (in sedanjosti). Te deloma izvirajo iz prevladujoče lokalne drže, deloma pa jih zagotavljata trženje in popularna kultura, ki ciljata predvsem na mlade in premožne (Pink 2009: 68–69; Petrović 2015). Kava, skratka, združuje fizično kavo, tj. kavo v vsem njenem čutnem bogastvu, skupek »kavnih predstav« ter zbir socio-simbolnih razmerij z drugimi (in Drugimi). Kot taka je veliko več kot le pijača. Je »poživilo« družbenih odnosov in izkušenj – je »predstava imaginarnega razmerja med individuumi in njihovimi realnimi eksistenčnimi razmerami« (Althusser 2000: 87), ki s svojo »materialnostjo dojemanja« (Jameson 1991: 27) potroši potrošnika.



Slika 4: Vhod v *cozy* kavarno in slaščičarno na Bavarskem dvoru (Blaž Bajič, Ljubljana, 2022)

S tovrstnimi, na videz trivialnimi vsakdanjimi praksami se interpeliramo v partikularne estetske, se pravi, če naj si privoščim naslednji pleonazem, čutno-ideološke sisteme. Če je naša interpelacija uspešna, občutimo te sisteme, ki prikrivajo proces lastnega proizvodjanja, kot naravne *in* zaželenene. Dejansko imamo opravka s proizvodnjo, kroženjem in porabo veččutnih nostalgичnih podob (pri čemer se meje med sferami in vlogami, ki jih ljudje v tej ekonomiji prevzamejo, zamegljujejo), »spominov« na idealizirano sedanjost, utelešenih v neštetihih dobrinah, s pomočjo katerih se estetizirata urbani prostor in vsakdanje življenje.

Da imajo vonjave oziroma voh v procesu estetizacije svoje mesto, nakazuje tudi Drobnickovo opažanje (2006: 1), da se je danes uveljavilo mnenje, da imajo vonjave oziroma voh zmožnost odpravljanja odtujenosti. In prav to prepričanje sodobna izkustvena ekonomija na različne načine spodbuja in izkorišča. Še več, zdi se, da sklicevanje na čutenje in občutenje zabriše samo razliko med odtujenostjo in neodtujenostjo (primerjaj Howes 2005), kar pomeni, da vnaprej zanika vsakršno kritiko, saj družbene mehanizme zvede na docela subjektivno, osebno raven, na občutke in okuse. S tem, mimogrede rečeno, tudi legitimirata potrošnjo kot področje posameznikove samorealizacije oziroma samoaktualizacije ter tako prispeva k reprodukciji pogojev nadaljnje, nemotene potrošnje.

Kot nakazuje primer mladega dekleta pa tudi zgoraj opisani primer *Zmajčkovega butika*, ljudje vsekakor vedo, da je dobršen del tistega, kar se ponuja njihovim čutom, uprizorjen, umišljen. A ta vednost, v ničemer ne zmanjša čutnih ugodij, ki jih ponuja – na primer – kava ali pa zavoljo razvoja turizma preoblikovano mestno središče. Pri tem je zmožnost nostalgije (Appadurai 1996: 78) – ali, rečeno drugače, pogled naivnega ali pa kulturnega Drugega –, ki jo – ga – priskrbi potrošnik, ključnega pomena za to, da olfaktorni simulakri resnično »primejo«, da čeprav vemo, da naše čutne izkušnje, ki delujejo kot nostalgicne izkušnje, niso »resnične«, kljub temu verjamemo, da so.

## EPILOG: OD ČUTNEGA URBANIZMA DO (NE-)UMNOSTI

Ta članek sem uvedel s kratko razpravo o težah arhitekta in urbanista Mirka Zardinija. S tem, ko sem njegovemu pojmu čutnega urbanizma zoperstavil Goonewardenov koncept urbanega občutja, sem postavil vprašanje o neizogibnosti ideološkega značaja čutnega urbanizma. A to vprašanje sem prej pustil brez odgovora – čas je, da nanj poskusim odgovoriti. Ideologije – utelešene v mestnem prostoru ali kakšni drugi družbeni instituciji oziroma praksi – so vedno povezane s konkurenčnimi (proti-)ideologijami. Docela ne-ideološki urbanizem bi torej pomenil urbanizem, docela izvzet iz družbe. Postaviti je torej treba drugačno vprašanje, in sicer vprašanje, ki zadeva obliko družbe: kakšno ideologijo uteleša sodobno urbano občutje in kakšni procesi jo omogočajo?

Douglas Spencer (2011) je, sledeč Lucu Boltanskem in Eve Chiapello, v svoji kritiki določenih usmeritev v arhitekturi pa tudi v urbanizmu, ki jih je poimenoval arhitekturni deleuzizem, ugotavljal,

da te »progresivne« usmeritve v svojo retoriko vključujejo nabor do kapitalizma kritičnih pojmov, ki izhaja iz maja 1968, pojmov, ki podudarjajo in spodbujajo decentralizirane in dehierarhizirane, mrežne oblike bivanja in delovanja, vrednote avtonomije, spontanosti, neformalnosti in – ne pozabimo – estetskega bogastva materialnega sveta (primerjaj Henshaw idr. 2018). Ti principi v zadnji instanci ukinjajo Drugega oblasti. Očitno je, da prav ta načela zagovarja tudi Zardini in da prav ta načela »živijo« v najlepšem mestu na svetu. Kot rečeno, ljubljansko mestno središče lahko razumemo kot paradigmatični primer estetizacije in (navidezne) demokratizacije urbanega prostora.

To nam lepo kažejo uvodoma omenjeni posegi »establišmenta« pa tudi vsaj na prvi pogled »ljudski« prijemi v urbanizmu – že samo dejstvo, da sploh obstajajo, je moč razumeti kot potrditev demokratizacije. Na primer, zgoraj omenjeni taktični urbanizem s svojimi »gverilskimi« intervencijami in zasledovanjem »pisanega« prostora eksplicitno razvija »anti-nadzorovalno držo« čutnega urbanizma (med pristopoma je toliko sorodnosti, da je na mestu vprašanje, ali razlikovanje ne poteka predvsem ali celo zgolj na deklarativni ravni in v službi znamčenja). Gre za pristop, ki za svoje izhodišče jemlje taktike prebivalcev in prebivalk, s katerimi se ti – po Michelu de Certeauju – upirajo strategijam urbanistov, strategije pa niso nič drugega kot način nadzorovanja (in zatiranja) prostora in ljudi. Taktični urbanizem – z vidika de Certeaujeve originalne formulacije čisto protislovje – torej zamenjuje taktike in strategije, briše mejo med prvimi in drugimi, po eni strani ustvarja vnaprej »urejen«, gentrificiran upor, po drugi strani pa ukinja vzrok upora (primerjaj Lydon in Garcia 2015: 9–11). Vzpostavlja se permisivni (družbeni) prostor. To ni prostor, ki bi prebivalcem in prebivalkam zapovedoval ali prepovedoval, kako naj živijo, a se obenem ne briga za to, ali zapovedano oziroma prepovedano življenje želijo ali ne. Nasprotno, je prostor, ki se (neposrednih) zapovedi in prepovedi vzdrži, a ljudem nalaga, (kako) naj se svobodno odločijo in (kako) naj si želijo živeti. Taktični urbanizem ne ureja zgolj zunanje, čutnega prostora, temveč tudi notranji, občutni prostor – zaradi pomanjkanja »zunanjih« pravil pa prihaja do množenja »notranjih« (glej Žižek 2006: 91–93).

Spencerjevo poimenovanje tovrstnih usmeritev – arhitekturni deleuzizem – je zato, seveda, globoko ironično. Arhitekti in urbanisti, ki jih obravnava Spencer, se namreč pogosto sklicujejo na trenutno modernega francoskega filozofa. Toda Gilles Deleuze (1992) se je, vsaj v svojih poznejših delih, dobro zavedal, da odprava discipline (Foucault 1984) in njena zamenjava s tistim, kar je sam poimenoval kontrola, nikakor ne prinaša osvoboditve. Če je disciplina povezana s

panoptičnim dispozitivom, v katerem nas morda niti ne preverjajo, mi pa se vseeno vedemo, kot da nas opazujejo, pa kontrola temelji na bolj prefinjenih, razpršenih, mrežnih, fluidnih, personaliziranih postopkih nadzorovanja, ki beležijo vsak naš korak, a »zahtevajo«, da se vedemo, kot da nas ne opazujejo, saj »predpostavljajo«, da se bomo tako ali tako želeli obnašati pravilno. Kakorkoli, med obravnavo urbanega prostora kot varnostnega problema, o kakršni govori Zardini in ji deklarativno nasprotuje, ter čutnim urbanizmom (in drugimi, sorodnimi pristopi) ni prav nikakršnega nasprotja. Kolikor mesta ne dojema kot prostora razlik, konfliktov in konfrontacij (Zardini 2016: 150), čutni urbanizem pravzaprav predvideva, da so v prostoru, v katerem se uveljavlja in ga oblikuje, so ta že odpravljena ali pa – naivneje – da jih sploh nikoli ni bilo. Družabnost, sožitje, udobje, o katerih govori in jih uvaja Zardini (2016: 150), so – njihovi navidezni nevtralnosti in samoumevnosti navkljub – pojmi, ki se konstruirajo s specifične (razredne, kulturne, itn.) pozicije in ki so možni zgolj in samo v pogojih, ki jih ustvarja nezaznana, nepripoznan kontrola. Ta pa je, seveda, v službi ustvarjanja dobička, bodisi iz naslova kapitala ali nepremičnin. Tako ni in ne more biti presenečenje, da je v Strategiji razvoja turizma v Ljubljani na isti ravni kot izkustvena plat mesta poudarjena tudi varnostna (četudi je slednja najbrž pogoj za prvo).

Razloge, da kontrola (p)ostaja nezaznana, nepripoznan, gre najbrž iskati prav v estetizaciji urbanega prostora in vsakdanjega življenja. Obravnavani urbanistični pristopi so, kot je jedrnato zapisal Ross Adams (po Spencer 2011: 19), »le malo več kot prostorsko dopolnilo naprednega neoliberalnega projekta ustvarjanja subjekta, ki mora, ko se je v celoti sprijaznil z resničnostjo, samo predati svoja čutila, ki se potopijo v arhitekturo afekta«. Če estetsko razumemo v smislu grafičnih, mentalnih, besednih ali čutno-zaznavnih podob in njihove moči zapeljevanja, ki meri neposredno na čutno in čustveno oziroma afektivno – na občutno – ter tako zaobide in nemara celo spodkopava razumsko, potem estetizacija pomeni produkcijo neumnosti, preobražanje v fascinirajoč, veččuten spektakel, se pravi spektakel, preko katerega (ne) mislimo in čutimo mi, spektakel, ki »misli« in »čuti« namesto nas – mar ni zato slavljenje mest v sodobni deklarativno kritični (post)humanistiki in umetnosti kot »razburljivih vrtincev afekta« (Thrift 2004: 57) naravnost cinično početje?

Skratka, čutni urbanizem je razumeti kot aspekt, učinek gentrifikacije, ki jo »plemeniti« z doživetji in s specifično, družbeno (ne)umnostjo. Toda če drži, da bi, kot sem zapisal zgoraj, docela ne-ideološki urbanizem pomenil urbanizem, docela izvzet iz družbe, si velja zastaviti lefebvrovsko vprašanje, kakšen urbanizem in kakšno

urbano občutje lahko brez samoomejevanja na urbani prostor in lokalne heterotopije ter brez zatekanja k nostalgiji po pred- in negentrificiranih časih in prostorih pripomore k radikalnim spremembam. Poleg tega pa si velja zastaviti paradoksalno vprašanje o tem, kako prevladujoče urbano občutje samo, skupaj z vsem, kar ga oblikuje, prispeva k spremembam, ki jih sicer onemogoča – a to so vprašanja, ki si zaslužijo samostojen premislek.

## CITIRANE REFERENCE

- ALTHUSSER, LOUIS 2000 'Ideologija in ideološki aparati države.' V: *Izbrani spisi*. Louis Althusser. Ljubljana: \*cf. Str: 53–110.
- APPADURAI, ARJUN 1996 *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BAJIČ, BLAŽ 2015 'Ustvarjanje prostorov ustvarjalnosti: Sodobni rokodelski sejmi kot produkcija lokalnosti.' *Traditiones* 44(3):149–170.
- BAJIČ, BLAŽ IN SANDI ABRAM 2019 'Čutnobiografski sprehodi med antropologijo čutov in antropologijo digitalnih tehnologij.' *Glasnik SED* 59(1): 17–28.
- BATES, CHARLOTTE IN ALEX RHYS-TAYLOR, ur. 2017 *Walking Through Social Research*. New York in London: Routledge.
- BAUDRILLARD, JEAN 1995 *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- LE BRETON, DAVID 2017 *Sensing the World: An Anthropology of the Senses*. London: Bloomsbury.
- CASEY, EDWARD 2000 *Remembering: A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press.
- CLASSEN, CONSTANCE, DAVID HOWES IN ANTHONY SYNNOTT 1994 *Aroma: The Cultural History of Smell*. London in New York: Routledge.
- CORBIN, ALAIN 1986 *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. Leamington Spa, Hamburg in New York: Berg.
- DAKSKOBLER, LUKA 2019 'From no Recycling to Zero Waste: How Ljubljana Rethought its Rubbish.' *The Guardian*, 23. 5. 2019. Spletni vir: <<https://www.theguardian.com/cities/2019/may/23/zero-recycling-to-zero-waste-how-ljubljana-rethought-its-rubbish>>, 28. 2. 2022-
- DELEUZE, GILLES 1992 'Postscript on the Societies of Control.' *October* 59: 3–7.
- DELL, HELLEN 2012 'Nostalgia and Medievalism: Conversations, Contradictions, Impasses.' *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies* 2: 115–126.
- DOLAR, MLADEN 2017 *Heglova Fenomenologija duha*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

- DROBNICK, JIM 2006 'Introduction: Olfactocentrism.' V: *The Smell Culture Reader*. Jim Drobnick, ur. Oxford in New York: Berg. Str. 1–9.
- EAGLETON, TERRY 1990 *The Ideology of the Aesthetic*. Malden, Oxford in Carlton: Blackwell.
- FASSIN, DIDIER 2013 'On Resentment and Ressentiment: The Politics and Ethics of Moral Emotions.' *Cultural Anthropology* 54(3): 249–267.
- FOUCAULT, MICHEL 1984 *Nadzorovanje in kaznovanje: Nastanek zapora*. Ljubljana: Delavska enotnost.
- FUENTENEbro DE, DIEGO IN CARMEN VALIENTE OTS 2014 'Nostalgia: A Conceptual History.' *History of Psychiatry* 25(4): 404–411.
- GELL, ALFRED 2006 'Magic, Perfume, Dream...' V: *The Smell Culture Reader*, Jim Drobnick, ur. Oxford in New York: Berg. Str. 400–410.
- GOONEWARDENA, KANISHKA 2005 'The Urban Sensorium: Space, Ideology and the Aestheticization of Politics.' *Antipode* 37(1): 46–71.
- HEGEL, GEORG W. F. 2017 *Fenomenologija duha*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- HENSHAW, VICTORIA: *Urban Smellscapes: Understanding and Designing City Smell Environments*. London in New York: Routledge, 2014.
- HENSHAW, VICTORIA, KATE MCLEAN, DOMINIC MEDWAY, CHRIS PERKINS IN GARY WARNABY, ur. 2018 *Designing with Smell: Practices, Techniques and Challenges*. London in New York: Routledge.
- HIRSCH, ALAN 2006 'Nostalgia, the Odors of Childhood and Society.' V: *The Smell Culture Reader*. Jim Drobnick, ur. Oxford in New York: Berg. Str. 187–189.
- HOLLAN, DOUGLAS 2001 'Developments in Person-Centered Ethnography.' V: *The Psychology of Cultural Experience*. Carmella Moore in Holly Mathews, ur. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 48–67.
- HOWES, DAVID 2005 'Hyperesthesia, or, the Sensual Logic of Late Capitalism.' V: *Empire of the Senses*. David Howes, ur. Oxford in New York: Berg. Str. 281–302.
- INGOLD, TIM IN JO LEE VERGUNST, ur. 2008 *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Surrey: Ashgate.
- JAMESON, FREDRIC 1991 *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London in New York: Verso.
- JÄRVILUOMA, HELMI 2016 'Art and Science of Sensory Memory Walking.' V: *The Routledge Companion to Sounding Art*. Marcel Cobussen, Vincent Meelberg in Barry Truax, ur. London in New York: Routledge. Str. 191–204.
- KARJALAINEN, PAULI 2009 'Topobiography Remembrance of Places Past.' *Nordia geographical publications* 38(5): 31–34.
- KLUN, ALENKA 2015. 'Prenovljena Slovenska cesta: Od prometne žile do udobne dnevne sobe: Zamisli arhitektov v ozadju prenove.' *RTV MMC*, 25. 5. 2015. Spletni vir: <<http://www.rtvslo.si/kultura/novice/prenovljena-slovenska-cesta-od-prometne-zile-do-udobne-dnevne-sobe/364908>>, 28. 2. 2022.



- KOZOROG, MIHA 2011 'Festivalizacija Slovenije in festivalska produkcija lokalnosti.' *Glasnik SED* 51(3–4): 61–68.
- LEVIČNIK, VESNA 2019 'Meščanke se izogibajo vonju ocvrtega piščanca.' *Dnevnik*, 14. 9. 2019. Spletni vir: <<https://www.dnevnik.si/1042908075>>, 28. 2. 2022.
- LOW, KELVIN 2009 *Scent and Scent-sibilities: Smell and Everyday Life Experiences*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- LOW, KELVIN 2013 'Olfactive Frames of Remembering: Theorizing Self, Senses and Society.' *The Sociological Review* 61: 688–708.
- LYDON, MIKE IN ANTHONY GARCIA 2015 *Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change*. Washington, Covelo in London: Island Press.
- PETROVIĆ, TANJA 2015 'Kava ali kaj se (nam) je zgodilo s časom.' V: *Made in YU 2015*. Tanja Petrović in Jernej Mlekuž, ur. Ljubljana: Založba ZRC. Str. 28–41.
- PINK, SARAH 2009 *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.
- POLJAK ISTENIČ, SAŠA 2019 'Participatory Urbanism: Creative Interventions for Sustainable Development.' *Acta Geographica Slovenica* 59(1): 127–140.
- RODAWAY, PAUL 1994 *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. London in New York: Routledge.
- ROKACEV, ŽIVA 2019 'Praznični sejem v Ljubljani: Italijani kupujejo torbice, Slovenci copate.' *Dnevnik*, 19. 12. 2019. Spletni vir: <<https://www.dnevnik.si/1042757159>>, 28. 2. 2022.
- SEREMETAKIS, NADIA 1994 *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago: University of Chicago Press.
- SPENCER, DOUGLAS 2011: 'Architectural Deleuzism: Neoliberal Space, Control and the »Univer-City«.' *Radical Philosophy* 168: 9–21.
- STRATEGIJA 2014–2020 2014 *Strategija razvoja in trženja turistične destinacije Ljubljana za obdobje 2014–2020*. Ljubljana: Zavod za turizem Ljubljana.
- TANNOCK, STUART 2015 'Nostalgia Critique.' *Cultural Studies* 9(3): 456–457.
- THRIFT, NIGEL 2004 'Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect.' *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 86(1): 57–78.
- TRČEK, FRANC 2015 '7 YU-veličastnih ali ljubezen gre skozi želodec.' V: *Made in YU 2015*. Tanja Petrović in Jernej Mlekuž, ur. Ljubljana: ZRC. Str. 15–27.
- VANNINI, PHILLIP, DENNIS D. WASKUL IN SIMON GOTTSCHALK 2012 *The Senses in Self, Society, and Culture: A Sociology of the Senses*. London in New York: Routledge.
- WASKUL, DENIS IN PHILLIP VANNINI 2008 'Smell, Odor, and Somatic Work: Sense-Making and Sensory Management.' *Social Psychology Quarterly* 71(1): 53–71.
- DENNIS D. WASKUL, PHILLIP VANNINI IN JANELLE WILSON 2009 'The Aroma of Recollection: Olfaction, Nostalgia, and the Shaping of the Sensuous Self.' *Senses & Society* 4(1): 5–22.

ZARDINI, MIRKO 2016 'Toward a Sensorial Urbanism.' V: *Sensing the City: A Companion to Urban Anthropology*. Anja Schwanhäußer, ur. Berlin: Birkhäuser. Str. 141–156.

ŽIŽEK, SLAVOJ 1991 *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge in London: The MIT Press.

ŽIŽEK, SLAVOJ 1998 'The Seven Veils of Fantasy.' V: *Key Concepts of Lacanian Psychoanalysis*. Dany Nobus, ur. London: Rebus. Str. 190–218.

## IZVLEČEK

Članek obravnava vonjave in vonjanje ter njihovo vlogo v preobrazbah mestnega prostora v Ljubljani. Očrtuje postopke »očiščevanja« in »označevanja« vonjav, ki se, predvsem za namene razvoja turizma, odvijajo v starem ljubljanskem mestnem jedru. Gradivo je bilo zbrano s pomočjo v članku opisane metode čutnobiografskih sprehodov. Obe obravnavani etnografski vinjeti zadevata spominjanje cenjenih vonjav kave in njihovo povezavo z vsakdanjim življenjem v mestu. Prva vinjeta obravnava nostalgije spomine, druga »nostalgijo brez spomina«. Celotno razpravo uokvirja kritika nekaterih usmeritev v sodobni arhitekturi in urbanizmu, ki so se uveljavile tudi v Ljubljani in ki – kljub zatrjevanju, da ni tako – krepijo pozni kapitalizem.

Ključne besede: čutno spominjanje, čutne transformacije, kava, turistifikacija, Ljubljana

## O AVTORJU

Blaž Bajič, docent, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (FF, UL); Šola za humanistiko (Univerza Vzhodne Finske, Joensuu), blaz.bajic@ff.uni-lj.si

# Utrujeni

AJA ZAMOLO

ekvivalent dvema igrama monopolija zapovrstjo  
preveč besed ali ob napačnih delih dneva  
odrezani od sveta – ja prav to  
kot hiše do katerih ceste so z zemljevidov sprali hudourniki

zvoke sobe jemljemo v usta  
jih še zadnjič okušamo  
pokanje sten ki se ohlajajo  
odsotnost prasketanja v peči

kdo ruši stopnišča do naših nadstropij  
preščipne žice v dvigalih  
da obležimo na preprogah dnevnih sob  
ki jih delimo sami s seboj

izstopiti moramo beton se mora zdrobiti  
pod tenko kožo naših neizkušenih stopal  
stolkli ga bomo ko bomo tekli na ulico  
ko se bomo vračali čez leta  
bomo s poroženelimi prsti gazili po pesku



# (Med)prostori

NEŽA KNEZ

## TELO, KI REFLEKTIRA, IDENTIFICIRA IN KOMUNICIRA

Začenjam s citatom Jean-Luca Nancyja iz knjige *Noli me tangere*: »Gre namreč za poslušanje: poslušati naše uho, kako posluša, videti naše oko, kako gleda to, kar hkrati oči odpira in kar se v tem odpiranju zasenči« (Nancy 2011: 137), saj govori o mojem delu.

V njem naslavljam vidno, nevidno, spregledano, včasih tudi absurdno in neracionalno. Zanimajo me človeška telesa ter relacije med telesi in prostori, v katere so umeščena. Eksperimentiram s svojim telesom in s telesi drugih ljudi. Z intervencijami poskušam osvetliti »slepe pege«. Zanimajo me vsakdanje stvari, ki so tako blizu nas, da jih po navadi sploh ne opazimo. Nič nam ni bližje in bolj domače ter obenem oddaljeno in tuje kot naše lastno telo – telo, ki daje in obenem

prejema dotike, poglede, zaznava sebe, prostor, stvari in se z njimi so-  
oča. Sprašujem se, kje je meja mojega telesa, kako ga misliti od znotraj  
in od zunaj, kako biti pozoren na stvari, spremembe in reakcije telesa  
ter prostore.

Jean-Luc Nancy pravi: »Ni stika brez razmika« (Nancy 2011: 67). Lahko bi rekli tudi: »Ni dotika brez odmika.« To lepo pokaže tudi Sara Ahmed, ko govori o načinu »prijetja« predmetov, ki ne vključuje samo intencionalnosti, ampak tudi slučajnost, se pravi situacijo, ko se v lastnem delovanju zaletimo v naključno, nepredvidljivo. »Percepcija je način soočanja z nečim« (Ahmed 2006: 27). Po Mauriceu Merleau-Pontyju se naše misli in reakcije na določene situacije tvorijo skozi zaznavo. Pravi, da vse, kar vemo ali vsaj mislimo, da vemo o svetu, prostorih, ljudeh, vemo zaradi svojega izkustva o svetu. Prilastimo si prostor, ga oblikujemo po svoji logiki, njegove lastnosti in karakteristike pa na nas neposredno vplivajo (Merleau-Ponty 2006: 108–114).

## POVSOD

Z eksperimentom *Drugi pogled* (2015) sem raziskovala skrite dimenzije telesa, interakcije med telesi in predmeti ter prostori, v katerih smo. Ko sem si za deset dni »odvzela« vid, sem želela raziskati zaznavanje sveta, okolja in ljudi okoli sebe. Vid pojmuje, kot da nas oddaljuje od prostorov in predmetov, ko pa smo *soočeni s slepoto*, ne le svoje lastno telo, ampak tudi vse okoli sebe čutimo in občutimo proprioceptivno. Gre za zadrego soočanja s slepoto, za katero sem vedela, da je samo začasna, zato sem jo lahko razumela kot eksperiment – eksperimentirati z oslepitvijo pač ni enako kot biti slep. V tem eksperimentu je bil pogled ključen, pa naj bo to »pogled« skozi nos, prste, ušesa. Izkušnja slepote pa je bila predvsem izkušnja razlik v konstituciji čutnega sveta in razmerij v njem.

Ko sem galerijskega gledalca približala svoji izkušnji slepote, ki sem mu jo na različne načine predstavila skozi »ostanke« ali dokumente svoje izkušnje, sem ustvarila pogoje, v katerih je dejanje postalo zgodba. S prostorom okoli sebe sem se spoznavala na način, kot so ga lahko orisali moji drugi čuti, pri čemer nisem bila slepa, kot so slepi slepci, in gledalec ob razstavljenemu delu ni mogel biti oslepljen, kot sem bila oslepljena sama. Slepota slepca, moja slepota in »slepota« gledalca nikakor niso mogle biti enake.

Naj citiram Voranca Kumarja, ki me je spremljal skozi celoten proces oslepitve:



Sliki 1 in 2: Primer raziskovanja prostora (Voranc Kumar, Ljubljana, 2015, in Mia Žibert, Mirna, 2015)

Iz pogovarjanja z Nežo in opazovanja njenega delovanja je mogoče opaziti celo vrsto sprememb, ki ne doletijo zgolj tega, kar naj bi pripadalo vidu, temveč tudi vse ostalo, kar se nanaša na prostor, ljudi v njem in, seveda, Nežin odnos do njih. Lahko bi rekel, da slepota ne zadeva zgolj nekega prostora vmes, torej nečesa, kar povezuje prostor in človeka, temveč zadeva človeka vse do mesa. (Kumar 2015: b. n. s.)

S čuti, ki delujejo »na daljavo«, kot so vid, sluh in voh, smo na neki način že od daleč pri objektu zaznave. Zveza med nami in predmetom je vzpostavljena, preden do njega pristopimo. To lahko pokažem skozi primer svoje vsakodnevne poti od akademije do doma, ki sem jo večkrat prehodila tudi med oslepitvijo. Javni prostori so polni predmetov, pa naj bodo to pločniki, prometni znaki ali stavbe. Med hojo proti avtobusni postaji sem se včasih spotaknila ali udarila ob kakšno stvar. Stvar ni bila »tam«, ampak že »tukaj«. Trk, ki je za trenutek preprečil nadaljevanje poti, ni bil posledica nepozornosti, temveč posledica umankanja vida. »Ko umanjka vid, se tudi telo trudi, da bi videlo, kar pa je občutno že v hoji in gibanju po prostoru« (Kumar 2015: b. n. s.). Dokler se ga nisem dotaknila, nisem vedela, da je predmet tam. Se pravi, morala sem se zaleteti, se ga dotakniti, da sem »videla«. Jean-Luc Nancy govori o odloženem dotiku:

In kaj je drugega odložen dotik, če ne ravno neki dotik, ki zastruje ali distilira do konca, vse do nekega nujnega ekscesa, do točke, do osti in

trenutka, kjer se dotik oddeli od tega, česar se dotika, v istem trenutku, v katerem se ga dotakne? Brez oddelitve, brez tega umika ali odmika, dotik ne bi bil, kar je, in ne bi počel, kar počne. (Nancy 2011: 176)

Na steno hodnika stavbe Oddelka za kiparstvo Akademije za likovno umetnost in oblikovanje je pritrjen gasilni aparat. Ta rdeča gmota železa stoji nasproti ateljejskih vrat, skozi katera sem hodila štiri leta pred oslepitvijo. Aparat je pritrjen približno na višini naših oči, a ga pred oslepitvijo nisem nikoli opazila, saj za mojo orientacijo v prostoru ni bil potreben. Ko pa sem se oslepila, je postal najpomembnejši predmet, s pomočjo katerega sem se (lahko) orientirala. Ko sem z belo palico v levi roki prvič drsela po tleh, z desno roko pa po steni in se z njo dotaknila gasilnega aparata, mi je kolega povedal, da so na moji levi strani vrata ateljeja. Tako je postal gasilni aparat moja orientacijska točka. Iz tega primera je razvidno, kako je lahko isti predmet enkrat sila nepomemben in celo neviden, drugič pa pomemben in v pomoč.



Sliki 3 in 4: Končna materializacija – trije portreti, izdelani po dotiku, zvočnem opisu in spominu, risbe, zvočna instalacija, dnevniški zapisi – vse narejeno med oslepitvijo (Neža Knez, Galerija ŠKUC, 2016)



V teh desetih dneh sem se »na novo sestavila«. Z odvzemom vida sem se počutila bolj povezano s prostorom, v katerem sem bila, kot da bi bil prostor del mojega telesa, nekakšen podaljšek, ki se nikoli ne konča. Izkušnje, pridobljene skozi proces oslepitve in skozi pogovore s slepimi, so me pripeljale do vse večjega zanimanja za raziskovanje prostorov, v katerih tkemo začasna razmerja, komuniciramo, ustvarjamo dogodke in kjer se dogajajo različne interakcije. Govorim o percipiranem prostoru, kot ga poimenuje Henri Lefebvre. »'Percipirani prostor' je torej neposredno dostopen čutilom ter bolj ali manj natančnemu opisovanju in merjenju. Sem torej spada prostor, dojet kot dimenzija ali 'posoda', v kateri predstavljamo distribucijo, kvantitativno razsežnost in kvalitativne lastnosti nekih družbenih pojavov« (Vranješ 2002: 50).

Prostor je vedno družbeno in kulturno konstruiran, vseskozi se reproducira, gradi, spreminja. Že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja se je veliko umetnikov ukvarjalo s problematiko konstruiranja družbenih prostorov. Zaradi nenehnega spreminjanja družbe in javnih prostorov pa vprašanja, kritike in raziskave nikoli ne zastarajo. Maja Hawlina sledi Holmesu in zapiše, da so te geste postale »osnova novega vala družbene in estetske agitacije za demokracijo in na vsakodnevno agendo so umestile vprašanje: kako lahko participiram?« (Hawlina 2019: 141; primerjaj Vranješ 2002).

Vsak prostor ima svoje karakteristike. Naj bo to zapuščen travnik sredi vasi, kjer se giblje samo ena skupina ljudi, javna institucija ali ulice velikih mest. Zaradi svoje raznolikosti nam prostori vsakič znova nudijo drugačne interakcije. V naslednjem razdelku želim na lastnih primerih prikazati načine participacije, ki nam jih nudijo različni javni prostori, v katere sem intervenirala.

## INTERAKCIJE IN JAVNI PROSTORI

Ko se lotavam novega dela, pustim, da me vodi prostor. Zanima me prepletanje med čutenjem in mišljenjem v dani situaciji. Družbene limite, ki so nam dane, poskušam kriviti po njihovi humorni in bizarni logiki. Zanima me živost, aktivnost, ki je vpeta v kolektivna družabna ustvarjanja. Marta Gregorčič v članku *Umetnost in aktivizem* zapiše, da je »vse več izdelkov, artefaktov, 'projektov zaradi projektov', 'umetnosti zaradi umetnosti', ki si s samodefiniranjem in samoumeščanjem izborijo opredeljevanje in predalčkanje 'umetnosti'« (Gregorčič 2006: 21). In dalje: »Kreativnost je človeku imanentna, tako kot politika in

življenje, delovanje in boj« (ibid). Zame je ključno, da ne participiram samo v prostorih, posvečenih umetnosti, ampak da zarežem v javni prostor, tam, kjer mimoidoči postanejo »material« projekta. Z akcijami zarezujem v običajen tok dogodkov in spremenim njihov pomen. S posegi v ustaljene predstave razkrivam odnos drugih ljudi do prostorov, v katerih bivajo.

## TRAVNIK

Za začetek se bom ustavila pri razmišljanju Jožeta Baršija, ki je bilo ključno za premike v moji praksi. Zapisal je, da »vednost ni nabiranje dogmatskih načel vednosti, ampak je učenje mišljenj[a] onkraj mišljenja; pri tem 'onkraj' pomeni prostor onkraj empirije, onkraj znane in zapovedane reprezentacije« (Barši 2012). Pri omenjenem »onkraj«, ne gre le za domišljijo ali iluzijo, ampak za želje in napor, kar je tudi ključno pri mojem delovanju – želja po videti in vedeti.

Intervencija, ki je močno vezana na točno določen prostor in ki je v mimoidočih vzpodbudila željo po videti in vedeti več, je tridnevna intervencija *Za – nič*. Odvijala se je na travniku v vasi blizu Regensburga v Nemčiji. Travniki predstavljata prehod med delovnimi in družabnimi prostori. Na travniku sem začela kopati luknjo, ta pa se je počasi – po svoji volji – začela oblikovati v nekakšno jamo ali jarek. Takoj, ko me je zemlja ustavila, sem se odločila, da luknjo zapolnim. Mimoidoči so se ustavljali, mi pomagali, nosili hrano in pijačo ter spraševali, kaj počnem. Odgovorila sem jim le, da je to, kar vidijo, luknja. Izvedeli niso nič, dobili so le potrditev tistega, kar so sami vizualno zaznali. Ključen kontekst njihovega zanimanja je bil prostor, ki ni bil katerikoli prostor: travnik, ki je služil le kot prehod. Postal je prostor interakcij, kjer so se vzpostavljale radovednost in želje – po gledati, videti, slišati (glej Stanič 2014; primerjaj Barši 2012).

»To, da se kot zaznavajoča oseba srečamo z nečim, kar je sicer zunaj nas, povzroči mišljenje ali nas sili k mišljenju. Misel je vdor nečesa v nas; mi ne začnemo misliti, temveč nas ta gostota, intenzivnost občutenega vznemiri in prisili, da zastavimo problem, in v nas se sproži mišljenje« (Barši 2012). To je razvidno tudi iz zgodb in misli ob mojem početju, ki so jih tamkajšnji prebivalci Regensburga zapisali po koncu akcije.



Slika 5: Prostor interakcij (Neža Knez, Regensburg, 2016)



Slika 6: Reakcije prebivalcev, zapisane na papir, in video, ki prikazuje interakcije na travniku (Ana Straže, Likovni salon Celje, 2016)

Prostor je proces. Nikoli ne začnem s pozicije gotovosti in vedno dopuščam možnost presenečenja, preobratov. Bežna razmerja, ki jih tkem z mimoidočimi, se vzpostavljajo v določenem prostoru. Tam, kjer se priznana in zapovedana pravila – katerim vsi slepo sledimo – porušijo ali se jih ne upošteva, tam se začne resnična participacija; ta pa je močno povezana z imaginacijo in fantazijo (Hawlina 2019: 133–134).

Maja Hawlina v članku *Urbane kritične intervencije v prepletu javnega prostora in družbe spektakla* uporabi pojem etični spektakel, s katerim govori o odprtosti in prosojnosti dogodka. Tudi mikrointervencije v javni prostor so etični spektakli, s katerimi so mogoča naključja, napa-ke, neuspehi, gibanje v neznano:

Etični spektakel nagovarja oboje, razum in čustva, se ne pretvarja, da prikazuje realnost, temveč se sproti razstavlja in razgalja. [...] Vseskozi ostaja transparenten, udeleženci lahko vidijo skozenj, a zato nič manj ne uživajo. Dovolj je biti jasen, da je fantazija, ki jo uprizarja spektakel, vedno le fantazija, ne pa realnost – gre za simulacije, želje in prefiguracije. (Hawlina 2019: 139)

Nenapovedano sem se usedla med ljudi v tihi knjižnici in na ves glas, z odločnim in samozavestnim tonom začela brati poezijo v italijanskem jeziku, čeprav besed nisem razumela. Pri tem ni bilo toliko pomembno, kaj berem, ampak način branja, jezik prebranega in prostor branja. Glas zame ni bil podrejen zakonu črke, kajti besedila nisem razumela. Izrinil je znano in se odcepil od običajnega pomena (Dolar 2003). Prostor javne knjižnice v Milanu je bil tisti, ki je omogočil, da so obiskovalci reagirali na akcijo. Zaradi predhodne tišine v prostoru so me obiskovalci začeli poslušati. Reakcija enega od obiskovalcev je bila ta, da je pristopil do mene in me začel popravljati pri izgovorjavi branega, nekateri drugi so se na trenutke nasmejali, za tretje sem bila moteča. Po končani akciji me je na poti proti izhodu ustavila tamkajšnja delavka in mi rekla, da si je sproti ustvarjala svojo zgodbo, ker je razumela le del branega. »Resničnost potrebuje fantazijo, če naj bo zaželen, in fantazija potrebuje resničnost, če naj ji verjamemo« (Hawlina 2019: 138).



Slika 7: Prostor interakcij (Laura Lecce, Milano, 2017)

Zunanji in notranji prostori so v interakciji. V zastekljenem prostoru v središču Zagreba, ki ločuje zunanji urbani prostor ter notranji galerijski prostor, je v času omejitev prostega delovanja, premikanja in komuniciranja nastal performans *Searching for a meaning*. Pomembno vodilo performansa je bilo dejstvo, da je bila galerija v času performansa za obiskovalce zaprta, razstavo pa so si lahko ogledali le skozi steklo. Ravno ta nezmožnost prehoda v galerijski prostor mi je ponudila možnost ukvarjanja z vprašanjem notranjosti in zunanosti.

V času pandemije covid-19 je percepcija prostora doživela veliko sprememb. Spraševati sem se začela, katere in kakšne so naše nove resničnosti – neizrečene tenzije dotika, želja po fizičnem kontaktu? Ali je resnična participacija na daljavo sploh mogoča? Kaj lahko izrazim z minimalno gesto mahanja iz notranjega v zunanji prostor? Ali lahko ta postane vodilo za interakcijo ali je ta akcija obsojena, da spodleti, še preden se sploh začne? Brcati v prazno ne pomeni, da praznina nima določenega naboja, ki lahko povzroči, da praznino doživimo kot tako – prazno. »Spodletelost je neke vrste življenje, sprememba, prestopanje in predruženje že ustaljenega merila in kot taka omogoča umetniškemu delu določen nemir, živi tok sprememb in razlik – z eno besedo: življenje« (Stanič 2014: 236). Mimoidoči so na mojo gesto mahanja reagirali različno. Nekateri so se mi nasmehnili, mi pomahali nazaj, drugi me ignorirali, tretji so se približali stekleni šipi, me opazovali in me nagovarjali z besedami, ki jih nisem prav dobro slišala, nekaterim je bilo nerodno, spet drugi pa so začeli opazovati, ali so res oni tisti, ki so pozvani k telesni komunikaciji. Nisem vedela, kaj, če sploh kaj, bo ta akcija prinesla. Že pred začetkom pa sem bila prepričana, da bo dojeta kot neki neumestljiv tujek v prostoru. »Včasih postanemo resnično pozorni šele, ko gre nekaj res narobe« (Stanič 2014: 237). Povsem običajne geste lahko postanejo zaradi prostora, v katerega so umeščene, še kako neobičajne. Prostor igra pomembno vlogo pri percepciji in razumevanju; povsem drugače bi bilo, če bi mahala z vlaka ali balkona. Postavila sem se v galerijski prostor, v katerega ljudje vstopajo z namenom, da opazujejo razstavljenе objekte, vendar moja gesta ni bila namenjena galerijski publiki, ampak mimoidočim. Če bi nekdo namenoma prišel na moj performans, akcija najbrž ne bi učinkovala. To pa je razlog, da ni bila napovedana in je bila izvedena izključno za mimoidoče.



Sliki 8 in 9: Izvajanje performansa *Searching for a meaning* (Damir Žižić, Galerija Nova, 2020)

## ULICA BROADWAY

Nič nenavadnega ni, če na mestnih ulicah opazimo ljudi, ki pred vhodi v svoja stanovanja, pisarne, trgovine, čistijo. Ulice velikih mest so še posebej obljudene. Na primer ulica Broadway v Brooklynu, enem od petih predelov mesta New York. Na eni izmed najbolj obljudenih ulic na svetu sem pred vhodom v stanovanje čistila del pločnika. V določeni meri je intervencija *Square* precej podobna zgoraj omenjenemu projektu v Nemčiji, vendar ta na newyorški ulici preizprašuje druge dimenzije kot tista na travniku v nemški vasi. Brooklynsko ulico vsak dan prehodi na desetisoče ljudi, ki se med seboj ne poznajo in ki hitijo po ulici do naslednje, da bi prispeli na zeleno lokacijo v mestu.



Sliki 10 in 11: Prostor dvaindvajsetdnevne akcije (Jerome Stunzi, Bushwick, New York, 2018)

Pločnike na brooklynskih ulicah vsak dan čisti veliko ljudi, to je povsem običajno dejanje, ki ga nihče niti ne opazi. In prav ta drugost tempa in prostora so me nemudoma zbudile v oči in me pripeljale do tega, da sem kvadrat pred svojim vhodom vzela za svojo obdelovalno površino. Plasti nesnage in odpadkov, nastale kot posledica

dolgoletne uporabe, so bile zažrte v asfaltno osnovo; postale so del mestne površine, mestnega tkiva. Del te plasti sem odstranila. Izbrano betonsko ploščo, kvadrat, ki sestavlja mestni pločnik, sem čistila vsak dan med osmo in pol deseto zjutraj, vse dokler ni bil popolnoma čist. Kot orodje za čiščenje sem izbrala pleskarsko ravnalo in pilo za odstranjevanje žvečilnih gumijev, metlo, brisače in posodo z vodo, različne krtače ter praške za odstranjevanje umazanije in za razmastitev.



Slika 12: Dnevne fotografije procesa, sopostavljene z videom, tremi predmeti, talno risbo in tekstom (Neža Knez, Galerija P74, 2019)

Akcija je trajala dvaindvajset dni in je sprva delovala kot popolnoma običajno opravilo, kakršno lahko na brooklynski ulici opazimo vsak dan. Gesta čiščenja je postala opažena in nenavadna ravno zaradi njenega ponavljanja in mesta izvajanja – vsak dan ob istem času –, ne-umestljivega vztrajanja na enem in istem mestu. Ali kot je intervencijo komentirala Živa Brglez:

A takoj, ko umetničine akcije ne interpretiramo v nekem eko-smislu, npr. zgolj kot čiščenje dela ulice in osveščanje o okoljski problematiki, prepoznamo, da gre pravzaprav za totalno *pointless* početje. Tako, ki se zaveda nesmiselnosti svojega delovanja, a vseeno nadaljuje. Zakaj, če bo že jutri ali naslednji teden kvadrat spet umazan? Vštejemo še, da je umetnica mimoidočim, ki jih je zanimalo, zakaj to počne, odgovorila le z »želim imeti čist kvadrat«. Slednje nas napeljuje na misel, da bi pridevnik »umetniški« uspel interpretacije mimoidočih prej

zatrei kot spodbujati – zanimanje za njeno početje bi enostavno odpravili z »aja, umetnost, ok«. Tako pa je bila pojava čistega kvadrata, nenaravnega tujka na sicer umazani ulici najbrž dovolj impozantna in umetnično početje dovolj nenavadno, da je vsaj dvignilo obrv mimo-idočega ali pa kakega drugega celo spodbudilo k razmisleku. (Brglez 2019: b. n. s.)

V umetnosti me ne zanimajo toliko njeni estetski učinki, ampak njena družbena in institucionalna umeščenost. »Vzela« sem si torej košček javne površine in se »pogovarjala« z različnimi plastmi mesta – s pločnikom, z ulico, z mimoidočimi. Na neki način bi delo lahko umestila v *street art*. Brez dovoljenja sem obdelovala in spreminjala površino v javnem prostoru, ki je služila kot izraz politične, socialne, kulturne in estetske pozicije.

## GRAFITI

Marta Gregorčič v komentarju o prepletanju umetnosti in aktivizma poudarja, da »[k]reativnost ni nekaj elitnega in da je ne premorejo le umetnice ali umetniki. Če so umetniške prakse vpete v človekovo življenje in boj, delovanje in ustvarjanje, potem prehajajo bele zidove galerij, filmska platna in liste papirjev in puščajo (nepričakovane) drobne sledi na številnih področjih naših ustvarjanj« (Gregorčič 2006: 21), te sledi pa pomensko krepijo prostor.

Kaj vse nam prostor nudi, na kakšen način nas vodi? O stvareh, s katerimi smo obdani in ki dajejo življenju draž, sem začela intenzivno razmišljati leta 2014, ko sem se spoprijateljila s slepim človekom. Njegovo percipiranje sveta me je spodbudilo k razmišljanju o prostorskih danostih in njihovi pomenskosti. Pomislila sem na grafite, ki s svojo prisotnostjo spreminjajo javni prostor in kažejo na družbeno stanje in odnose. Po grafitih ljudje posežejo z namenom, da bi izrazili svoja stališča in interese. Grafiti so »nemi krik, ki ga z zidu slišijo le tisti, ki so sicer preslišani« (Velikonja 2008: 32). Nekaterim predstavljajo moteč element, za druge ostajajo neopazni, za slepe ljudi pa so v celoti nevidni.

Vsak grafit s svojo obliko ali zapisanim stavkom nosi drugačno sporočilnost: od političnih trditev do estetskih podob, narisanih na steno. Reakcije, ki jih povzročijo, so seveda različne, a jih med ljudmi vedno vzbudijo, pa naj bo to le skomig z rameni.

Istega leta sem izvedla intervencijo, pri kateri sem grafite z lju-bljanskih ulic prevedla v Braillovo pisavo – pisavo slepih. Vključila sem



grafite, katerih poudarek je na tekstu in ne toliko na obliki ali barvi; naj je to bil majhen podpis, daljša izjava ali domisljica, ki jo želijo sporočiti svetu. »Hočemo nazaj dinozavre«, »Janša peder«, »Tina + Jure«, »Ljubim Marjeto«, »Eddie 2013«.

Slepim ljudem, tako kot tudi drugim hendikepiranim osebam, se v javnih prostorih ponuja le tisto, kar je za življenje nujno, naj bo to zvočni signal na semaforju ali številke v dvigalih. Iskala sem sistem, s katerim bi jim nevsiljivo ponudila nekaj, kar v operativnem smislu ni bistveno za življenje, a je del našega vsakdana in govori o našem času in prostoru. Kot najboljša metoda so se ponudili grafiti.



Sliki 13 in 14: Primer grafitov za slepe (Neža Knez, Ljubljana, 2014)

Prevod je zaradi pravil Braillove pisave vnaprej določal obliko – izbiro materiala, velikost mavčnih ploščic in način izdelave –, medtem ko sem postavitev izbrala sama. Mavčni odlitki so bili narejeni ročno. Slepim ljudem so potrdili, da jih je mogoče brati, toda da občutijo razliko v primerjavi s strojno napisanim besedilom. Prišlo je do napak in neskladij, ki so pokazala, da ne gre le za prevod besedila, ampak za umetniško delo – objekt, izdelan za pogled prstov. »Napake«, ki so se zgodile pri izdelavi, so ponudile slepim ljudem neke vrste nedokončanost, nepopolnost, originalnost, kakršne se ti redko dotaknejo, in priložnost prepoznavati na nečem, čemur lahko rečemo umetniški objekt. Grafiti niso le intervencija, ampak učenje, pripoved, zgodba in sodelovanje. Ko so si slepi ljudje »ogledovali« *Grafite*, je neki moški pristopil do mene in dejal: »Neža, velikokrat sem slišal za lepe, ogromne, barvne, slikovne grafite. Nisem pa vedel, da se sprehajam po ulicah, kjer so tudi takšni napisi«. S tem sem dobila potrditev, da zapisane izjave, v tem primeru grafiti, v vsakem izmed nas pustijo sled.



Slika 15: Primer ponovnega interveniranja (Nina Schmid, Ljubljana, 2014)

Ali je slepemu človeku sploh mogoče približati vidni svet? Vid je fragmentiran, nikoli ne zaobjame vseh podrobnosti. S prevodom iz vizualnega v tipno se spremeni določen zaznavni del, vendar sporočilnost ne izgine. Ne poskušam kazati oblik grafitov, ampak njihov pomen, ki se vzpostavi ob prebiranju besedila. Grafiti imajo to lastnost, da ponujajo možnost novih življenjskih izkušenj. Če se vrnem na začetek besedila: ne vidijo le naše oči, temveč vidi naš um. In to je točka, ki podkrepi smisel grafitov za slepe.

#### BREZ NAPOVEDI IN POVABIL

Vsa zgoraj omenjena dela sem izvedla v različnih okoljih. Raznolikost prostorov, v katerih delujem, mi vedno znova postavlja drugačna vprašanja o repetitivni, komunikativni, recipročni in javno-interventni naravi mojega ustvarjanja, s katerimi se vsakič drugače spopadam. Na primerih sem poskušala pokazati, kako prostori vplivajo name, kako me različne prostorske danosti privedejo, da jih vsakič oprinem z novimi orodji, in kako prostorske danosti narekujejo umetniško ustvarjanje. V prostore vdiram z minimalnimi gestami brez vnaprejšnje napovedi dogodka, prikazati poskušam vidne »slepe pege«, ki nikoli ne morejo biti popolnoma prepoznane v jeziku ali reprezentaciji.

Akcije so nenavadne, neumestljive, povzročijo zarezo v vsakdanjost. So žive, prehajajo iz ene oblike v drugo. Prostor, materialnost

dogodka, akcija naključne udeležence silijo k misli. Oni sami (so) ustvarjajo delo, to pa živi, se spreminja in se vedno znova interpretira. Vsi udeleženci so aktivno vključeni v proces dela, četudi mimoidoči sploh ne vedo, da gre za umetniško akcijo – akcijo, ki postavlja udeleženosť med norme umetnosti in vsakdanjega življenja, med estetske in etične postulate. Z rezom v neki vzpostavljen red, ki naj bi ga upoštevati vsi, pokažem, da te, na videz nesmiselne geste ne pomenijo nazadovanja, temveč ravno obratno, pogled naprej. Reakcije ljudi vsaj za trenutek pokažejo, da ima moje početje neki smisel, da se udeleženci vprašajo o pomenu prostora, v katerem se srečamo. Z ironijo vzpostavljam dialog tam, kjer je »zamrznil«, torej tam, kjer običajno nima mesta. S tem ponazarjam neko družbeno in prostorsko realnost. Misel, govor in komunikacija – naključna participacija – so osrednji umetniški material, ki ga po akcijah ponovno premislim in materializiram za drugačno, galerijsko publiko.

Pri svojem delovanju vedno dopuščam, da občasno »zadenem v prazno«; nisem usmerjena proti že vnaprej določenemu cilju, ob katerem bi bila prepričana, da je možen in pravilen le ta. Zanima me ravno nasprotno: stvari, ki so odprte, na prvi pogled nesmiselne in nelogične. Ne poskušam pomirjati udeleženca z znanim, domačim in nekonfliktnim, kajti v tem primeru ostane pasiven in izključen opazovalec. Zanima me umetnost, ki spodbudi refleksijo in delovanje. Potrebne so debate, obdelava oblik, prehajanj, prihodov in odhodov, skokov, ritmiziranja, iskanje samega sebe, še preden prepoznamo smisel. Umetnost ima potencial, da z ustvarjanjem situacij in z interveniranjem aktivira participacijo, ki je za družbo, ki je podvržena kontroli, še kako pomembna.

Javni prostori so družbeni in ne priznavajo (do)končnosti. So bežni trenutki, ki nam ne dopuščajo, da bi jih v celoti obvladovali. Prav tam pa naj bi se oblikovale kritične debate: »V javnem prostoru prihaja do nepričakovanih interakcij in zato postane arena za imaginacijo, kreativnost in improvizacijo – torej polje za kritične urbane intervencije« (Hawlina 2019: 128). V mojih primerih to velikokrat pride do izraza skozi subtilne, minimalne geste, ko se začenjajo dogajati nepričakovane interakcije, ki pri ljudeh spodbudijo zanimanje, nove misli, kreacije, ki se preoblikujejo skozi čas in pridobivajo več svobode in ustvarjalnosti.

Svoje izkušnje ali izkušnje drugih ne poskušam prikazati, kajti ta je ostala zunaj in doživeli so jo le udeleženci akcij. Te pa odpirajo nova vprašanja in ne kažejo, ilustrirajo ali celo fiksirajo dogodka, ki se zgodil.

Bistvo improvizacije in raziskovanja neznanega je ravno v odzivih mimoidočih in v materializaciji projektov. In spet smo na začetku,

pri aktivnem telesu, ki misli. Ali kot pravi Jean-Luc Nancy, ničesar drugega ni, razen *corpusa* številnih misli: »Politika ni več stvar raztelesenega *smisla*, temveč da se politika začne in konča s telesi« (Nancy 2011: 80).

#### CITIRANE REFERENCE

- AHMED, SARA 2006 *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham in London: Duke University Press.
- BARŠI, JOŽE 2012 'Govor na obhodu ALUO: Zimski semester, Afirmacija in smisel.' Spletni vir: <<http://jozebarsi.blogspot.com/2013/03/govoripamfleti-komentarji-refleksije.html>>, 22. 8. 2020.
- BARŠI, JOŽE 2020 'NE 2011.' Spletni vir: <<http://jozebarsi.blogspot.si/2011/>>, 22. 8. 2020.
- BRGLEZ, ŽIVA 2019 'Kvadrat.' *Radio Študent*. Spletni vir: <<https://radiostudent.si/kultura/fine-umetnosti/kvadrat>>, 5. 8. 2020.
- DOLAR, MLADEN 2003 *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- GREGORČIČ, MARTA 2006 'Umetnost in aktivizem.' *Časopis za kritiko znanosti* 34(223): 19–21.
- HAWLINA, MAJA 2019 'Urbane kritične intervencije v prepletu javnega prostora in družbe spektakla.' *Monitor ISH* 21(2): 123–144.
- KUMAR, VORANC 2015 'Voranc o Neži.' Neobjavljen rokopis. Ljubljana: Akademija za likovno umetnost in oblikovanje.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 2006 *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba.
- NANCY, JEAN-LUC 2011 *Corpus; Noli me tangere; Rojstvo prsi*. Ljubljana: Študentska založba.
- STANIČ, TOMO 2014 'Spodletela umetnost.' *ŠUM – revija za kritiko sodobne umetnosti* 3: 206–239.
- VELIKONJA, MITJA 2008 'Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu.' *Časopis za kritiko znanosti* 36(231-232): 25–32.
- VRANJEŠ, MATEJ 2002 '»Družbena produkcija prostora«: K epistemologiji prostora v geografiji in humanistiki.' *Geografski vestnik* 74(2): 47–57.

## IZVLEČEK

Na osnovi primerov iz avtoričinega umetniškega delovanja prispevek tematizira relacije ter interakcije, ki skozi naključja nastajajo v raznolikih prostorskih kontekstih. V uvodnem delu obravnava primer namerne desetdnevne oslepitve ter raziskuje percepcijo in relacijo telesa do prostorov. Drugi predstavljeni projekti se dotikajo funkcij različnih prostorov ter preizprašujejo njihovo domnevno samoumevno vsebino. Vsi obravnavani projekti so del procesa, v katerega so postavljeni – vsakdanjega življenja.

Ključne besede: telo, zaznava, javni prostor, intervencije, participacija

## O AVTORICI

Neža Knez, magistrica kiparstva, nezakn@gmail.com



# Čutnobiografski sprehod: etnografski strip, 1. september 2017

SANDI ABRAM IN BLAŽ BAJIČ

Blaž: Kdaj si vzljubil Trubarjevo?

Sandi: Po mojem že od samega začetka. Tam, kjer je zdej ta naravna kozmetika, ta zelena trgovina, je imel en grafitar trgovino z oblačili. Vedno je bilo vse porisano, vedno smo kaj dodajali še zraven, vedno sem se ustavil, in tudi če je imel zaprto, sem mu vedno pustil nek spominek. Je pa pomenilo, da tudi kadar si šel mimo, je vedno nekdo hengu v tem barčku. Tako da če si imel čas, si spil pivo al' pa si pozdravu nekoga. Povezano je predvsem z nekim druženjem pa s puščanjem svojega pečata tukaj na Trubarjevi pa v bistvu opazovanje, kako se razvija. Pa v bistvu od samega začetka po mojem, dokaj hitro, ker je itak ena izmed tistih ulic, po kateri si hodil s Prešer'ca, ko si hodil do Roga in do Metelkove ali pa kamorkoli drugam, dejansko. To je v bistvu tale [nerazumljivo].

Blaž: Mhm.



Sandi: Ta dva prostora, ta dva placa ...

Blaž: Imaš tukaj, na to mikrolokacijo kakšne posebne zvočne spomine mogoče?

Sandi: Zvočne? Zvočne niti ne. Bolj kulinarične.

Blaž: Kulinarične?

Sandi: Ja. Sprehajamo se mimo falafla, ki se nahaja malo naprej, tam, kjer je zdej ta Asian bistro. V katerega si hodil, ko si imel pač bone. Ker si imel bone. Nikol pa recimo v Čompo, vsaj do nedavnega ne, ko smo šli s Helmi tuki jesti, ker je bilo pač preprosto preveč drago. Dvajset evrov za nek, za nek kosilo ... tega si res ne privoščiš kot študent. Zvočno pa ne. A veš, tukaj mi je bilo vedno tako ... Če gremo sam malo nazaj, mogoče. Vedno mi je bila ta, vidiš ta, dopadljiva ta, kako bi rekel, estetika grdega. Ko si čakal na falafel, kjer je zdaj ta azijski bistro, si vedno gledal, kaj se je dogajalo nasproti: kakšni novi *tagi* so se pojavili, kakšni grafiti, kako se je razvijalo, kako je kaj odpadalo dol, kdo je kaj puščal, in vedno je bilo pač neki novega. Še posebi deset let nazaj, trinajst let nazaj, ko si imel zlato dobo grafitiranja. Ko se je dejansko dnevno spreminjalo. Zdaj je malo manj intenzivno. In vidiš, da tudi recimo ni, ni ... Spet očitno nekaj prenavljajo, kot lahko čuješ [zvok] nekega vrtanja. Ni nič novega. Omet odpada, barva je očitno stara, nič novega se ne pojavlja čez, razen nekih *tagov*. Pa še zbledeli grafiti. Tako da lahko oceniš časovnico tega, kar je nastalo.







Blaž: Koliko so stari tile po tvoji oceni?

Sandi: Po mojem dve tri leta. Razen pač enih par, en *paste up* [s podobo] Chio, tam dol, kjer ga vidimo. Tisto je na novo. Tako, tukaj se jih pusti, se jih ne briše za razliko od Čompe. Čompa pa vedno, konstantno farba tole – tale ubogi zid pa žleb. ... [zvok ročnega hidravličnega kladiva v ozadju] ga pa vedno spreminjajo ... Pa to. Zvočno pa ne, ne, niti ne toliko. Tule se bo definitivno videlo čevlje ... Ne vem, včasih je še tole dopolnjevalo, ko smo tam jedli, seveda. Tale ploščarna, ki je po navadi kar navijala dobro muziko, ampak res nisem dal poudarka temu. Je pa nekaj, no, je pa nekaj, kar sem se zdaj spomnil pri njih. Vedno mi je bilo moteče to, da so imeli obešen napis »Prosim, ne sedite pred vhodom«.

Blaž: Okej.

Sandi: V to ploščarno. Sicer je bila prijetna muzika, ampak zelo neprijeten napis. [smeh] Zdaj, zdaj mi je kapnilo!

Blaž: Si šel kdaj notri?

Sandi: Ne, nikoli. Evo, to je novo.

Blaž: Aja, grafit.



Sandi: Sem mislil, da je *paste up*, ne, ni *paste up*, grafit je ... Sem se moral malo dotakniti, da preverim, ali ima rob ali ga nima. Ali je

*paste up* ali ne, ampak dejansko je bila neka nalepka še od prej. Tukaj se mi zdi tudi taka zanimiva mikrolokacija, kjer imaš ta zid čist' porisan, naprej pa inštalirani dve kameri, za vogalom pa ničesar.

Blaž: Mhm.

Sandi: Clean. Nič.

Blaž: Saj imaš tudi nalepke gor.



Sandi: [smeh] Ja, varovanje. »Objekt je pod video nadzorom«. Evo, ritem hoje. Vedno je ob takih premikih treba pogledati malo čez ramo ... in tukaj je konec sveta, kjer se zlije pešpot, avtomobili ... Tukaj je tudi vedno borba za prostor, ali si s kolesom ali pa si peš. Kdo se bo umaknil in koliko prostora si boš dejansko izbral, če boš šel v nasprotno smer, v nasprotno smer z bajkom, kar načeloma naj ne bi. Ampak v bistvu težko greš dvosmerno po Trubarjevi.

Blaž: Ali misliš, da bo v bližnji prihodnosti postala peš cona to?

Sandi: Ja, ja. Definitivno. To zgodbo spremljam kar podrobno. Načrt je, da jo v bistvu zamejijo tukaj točno na tem koncu, potegnemo linijo, kjer bo peš cona, tukaj naprej, pa tja, dol pa bo dvosmeren promet.

Blaž: Mhm.



Sandi: Ampak, seveda ta paket bo prišel ... O, živijo!, greva pogledat. Vedno se ozrem nazaj, kaj se tukaj dogaja [smeh]. Vau! Ker je to tudi ena izmed takih mamljivih sten. Kot vidiš, imaš še vedno neke obrise zadaj. To je ena od frontalnih sten, ki je tudi zanimiva za marsikoga, da kaj napiše – od političnih aktivistov do grafitarjev. V bistvu res se zaletiš vanjo, je taka bela, zaradi tega tudi malo višje kotira. Ampak ne, tole. To! Ta nalepka mi je padla v oči in sem najprej mislil, da je kakšen trol to od kje odlimal, pa sem nalimal. Ni niti na žleb nalimana, ampak dejansko na zid. Kar je zelo nenavadno in potem sem gledal, kje je [kamera] in se je očitno nekdo odločil ... Po mojem je fejk kamera.



Blaž: Skoraj sto posto.

Sandi: Ker pač rabiš kabel. In ta kabel ne more it gluh čez tram! Tako da, v tem primeru jaz takšne reči rade volje fotkam. To bom tudi zdaj naredil, samo da odložim.

Blaž: A ti primem tole?

Sandi: Ne, ne. Bom. Mam, mam. Ko imaš totalno sopostavljajenje, a veš, bela stena, totalno poliman žleb, nalepko na zidu, ki pravi, da »video nadzor«. [smeh]

Špela: S kje ste pa vi?



Sandi: Iz Ljubljane.

Špela: To vidim ja. A Slovenske novice?

Sandi: Ne. Kaj pa vi?

Špela: Jaz sem pa tlele. V tej hiši stanujem.

Sandi: Aha. Smo ravno komentirali nalepko, ki se je na novo pojavila pa kamero.



Špela: Aha. Zakaj pa to?

Sandi: To? Raziskavo delamo.

Špela: Kakšno? Lahko mal več poveste?

Sandi: O čutnih transformacijah Ljubljane.

Špela: Čutne transformacije? Kaj pa to pomeni?

Blaž: Kako se spreminja. V smislu, kaj je za videt, kaj je za slišat, vonjat in tako naprej. Po Ljubljani. In on je tokrat vodič, ki ga snemam.

Špela: Čutne transformacije.

Sandi: Sej vam lahko damo en letak, da si malo več preberete. Če imamo s sabo še kakšnega.

Špela: Sem mislila, da imate kaj v zvezi s temile grafitarji.

Sandi: Zakaj?

Špela: Ker tule nam delajo katastrofalno sceno, po teh fasadah pleskajo, pa ne vem kaj vse.

Sandi: A to je bil potem razlog za tole?



Špela: Ja, jaz sem mislila, da je kaj v zvezi s tem. Tudi moramo pleskat tole dvakrat na leto. Nismo vsi za grafito. Mi mamo radi belo barvo. Mediteransko. Pa zelenje. Zato sem mislila, no.

Sandi: Mislim ta, tale desni kot je kar dober v tem smislu. Zelena barva. Mislim zelenje pa bela barva.

Špela: Ja, glejte, Ljubljana je itak promovirana kot čista in zelena. Ne vem, zakaj ne bi tudi tako jo naredil.



Sandi: Kaj pa mislite, a bo kamera kaj pomagala pri temu?

Špela: Bomo videli. Zdaj zaenkrat je. Ta hiša in še ena tukaj naprej je v redu. Jaz sam bila dvakrat na Rogu tam, ker mi je v interesu, da se obojni zmenimo, rogovci in mi. Pa je totalna razpuščina, vsi devajo roke v stran. In župan in vsi, policija in to. Nam je pa vseč, no, sej pravim belo in zeleno. Tudi recimo tista hiša je bila čisto na novo narejena, zdaj je katastrofalna. Jaz mislim, da bi mogli biti določeni prostori za grafito. Pa naj oni razstavljajo tam, da si oni ogledajo, tisti, ki jih to zanima, ne pa da se kar pleska po vseh hišah. To je tuja lastnina. Pol pa imamo že tako, da nam bodo eni diktiral, kako se oblačiti, pa kako to.

Sandi: Kaj pa nameravate potem, če koga se ujame na posnetek? Kaj na policijo ali kako?



Špela: Ja, seveda. Takoj na policijo in kazen. Če bi takole vsakega, ki ga dobite, kaznoval z dvesto evri pa bi se to hitro, hitro

izkoreninilo. Ni fer. Lej, jaz spoštujem druge, oni naj spoštujejo mene. To je naša lastnina, mamo pravico do fasade, ki je nam všeč. [zvok mimovozečega avtomobila] Imamo pravico do zelene, imamo pravico do čiste Ljubljane, če pa komu ni všeč, če hoče drugačen način življenja, naj ga ima. Samo v okviru svoje lastnine.



Sandi: Kdaj ste pa nazadnje barvali? Če se spomnete.

Špela: Veste, koliko smo ... nazadnje en teden. [zvok mimovozečega avtomobila] Sej se še vidi. Tukaj so en ogromen grafit naredil, ker ne gre čez. En teden nazaj smo to prebarvali. Rdeča barva, to je s tistim sprejem. Prvič smrdi kot ne vem kaj in drugič barva ne pokrije povsem. Tako da to je zdaj tako po amatersko prebarvano. Prej smo imel pa profesionalno.

Sandi: Aha. To ste sami barvali?

Špela: Ja. To sem jaz barvala. To sem jaz z apnom pobarvala. Ker je tudi važno, kako se, katera je ... Apno diha ne, apno je ...



Sandi: Ampak tudi pušča potem ...

Špela: Kako?

Sandi: [smeh] [Sledove] na prstih.

Špela: Ja, ja. To je tak mediteranski. Jaz imam rada zeleno. Tudi to smo sami uredili. Prej tule, saj še zdaj je stranišče, hodijo eni čez.

Niti toliko se jim ne da, da bi šel okrog, ampak gre direkt čez vrt, ograjo podre. Tudi te stvari, veste.

Sandi: A pa to pripada še vedno vašemu zemljišču?



Špela: Ja, ja. To je vse in želimo, da je tako, da ostane tako. Da se malo čuti to zelenje v mestu. Ni vsak ... Jaz sem, saj ni tako grozno, ne razumem te mentalitete. Jaz sem bila tam in eni tujci tako, prvič so tujci tam notri v Rogu. Slovenci pridejo čez vikend in potem za njih iščejo prostore, kjer lahko oni pleskajo, kjer se promovirajo. Sem z enim govorila, Gerbos, grafitar z Madrida. On pride sem in išče, on je tule tri dni in potem gre v Zagreb in naprej in išče. In če jim Slovenci ne najdejo nekih sten in gredo po ulici in pobarvajo tole, drugo in tretjo, četrto. Ko vsi spijo, oni barvajo in iščejo in se promovirajo. In zakaj jim ne bi dali nekega prostora in jim omogočili, kjer se lahko promovirajo. Mladim je všeč.

Sandi: Kaj pa če bi bil ta prostor tukaj?



Špela: Ne. Mi ne želimo. Ena novinarka je tudi rekla pa »dejte tako narediti, pa rečete, da dobite odškodnino za to steno«. Ne želimo. Ne želimo. To je naš okus in mi želimo, da se spoštuje naš okus. Vedno je bila ta hiša taka in taka naj tudi ostane. To je hiša od moje mame in ona želi, da je tako, in naj bo tako. Jaz sem živela v tujini in ni

varianete, da bi v tujini, v Dubaju, da bi takole plozal, bi jih tako ven zabrisal iz države. Tako bi jih ven zabrisal. Pri nam se pa se kar vse dovoli, a veste? Potem pa iščeš neke avtoritete, kdo je za to zadolžen, so pa vsi roke vstran, pa odgovornost se prelaga. Janković govori policija, policija pravi »mi nimamo pooblastil niti, da gremo v Rog, moraš imet delovno dovoljenje, da lahko vstopaš notri«. Inšpektorat da itak roke stran in pol je itak tako, kot je.

Sandi: A s sosedi se pa kaj pogovarjate, mislim glede na to, da je tukaj kulisa od zadaj?



Špela: Seveda. Recimo, oni so to varianto našli, da so jih poklical, so rekli »ne bodo mi plozal tam ene packarije!« pa so poklical enga profesionalca, da jim je to naredil. In se tudi ljudje slikajo in oni so pač nekako s tem zadovoljni. Teli recimo se strinjajo z nami. Oni ne želijo pobarvane fasade, naslednji tudi ne, oni tudi ne. Tule tudi ne recimo, tule. Ampak so jim vseeno, ta rumena hiša tukaj, oni tudi ne želijo. Tu če greste naprej, ogromno jih ne želi. Eni so tako nevtralni, pravijo »saj se nič ne da!«. Tudi mi, ki smo barval, sem potem, zato sem mislil, da ste vi novinar, ker sem klicala Slovenske novice, Delo in Dnevnik in so rekli, da bodo napisal članek o tem in da se popolnoma strinjajo, da ni fer, da se kar tako ploza. Da je totalni nepregled. Oni imajo tamle že tisti zid. Ne vem, a so se dogovoril, da se zid tam ... po mojem so se dogovoril, da se na tistem zidu lahko barva in to je to. Naj pustijo pa druge na miru. Tole, glejte, kakšno je to skrpučalo.

Sandi: Kaj pa žleb, žleb ste pa malo falili. Mislim žleb pa je v prvotnem stanju ali kako?

Špela: Ne, žleb je bil vedno tako spelan, zaradi tega ker ...

Sandi: Ne, ne, speljan že, ampak intervencija na njemu.

Špela: A to mislite?

Sandi: Ja, ja.





Špela: Ja, to pa kaj naredim zdaj. Ne bom to dol lepla, itak. Mama je rekla, da bo pobarvala, ker spodaj rjavi. To je treba z eno barvo prebarvat.

Sandi: V bistvu nalepke pa niso toliko problem?

Špela: Tudi so, seveda. Samo to je še naslednja faza. Zaenkrat smo to naredili.

Sandi: Se pravi grafiti najprej, nato pa še nalepke?

Špela: Ja, grafiti, pol pa naprej, postopoma. To sem jaz se mučila. Tam, tri dni vzameš dopust, da to narediš. In eni spoštujejo, eni popolnoma nič, enim je tako, a veste, zapravljanje cajta, nimam kaj delat in pridejo. Saj imamo tule odprto poleti okna, se točno sliši, ko mimo hodijo ljudje. Petki so problematični.

Sandi: A imate tukaj spalnico?

Špela: Ja, ja, ja. Petki so problematični. Petek, ko pride mularija iz srednje šole. Tam med drugo pa četrto uro je najbolj problematično.

Sandi: Se sliši?

Špela: Se sliši, ja. Pa tudi začnejo delat kralval pa razbijajo, pa tako.

Sandi: A se sliši tudi grafitarje?

Špela: Ja, saj ona jih je zalotila, moja mama. Ko so prišli in potem je videla, ko so šli v Rog. Prišli so s tako škatlo, imeli so notri spreje, so to delali. Ona se je zbudila, ker je začela, vonjala je barvo. To zelo smrdi, ko je na sveže prepleskano. In potem je rekla, če jih ni sram, kaj tukaj delajo, in niso nič razumel, jasno. Potem je ugotovila, da so tujci. So se spokal prav počasi in potem v Rog. Sem šla naslednji dan tja in sem se potem pogovarjala. Nisem točno vedela, kateri so, ampak sem govorila z eno skupino, in sem jih prosila, da to steno pustijo na miru. Smo se čisto lepo pogovorili, ampak oni tko razmišljajo: »ulica je od vseh, hiše so od vseh«. To je njihov, to je njihov način razmišljanja, teh kao kreativcev. Jaz sem tudi iz umetniške družine, imamo arhitekto, slikarje, meni to umetnost ni, oprostite. Ni to meni umetnost.



# Čutnobiografski sprehod: etnografski strip, 17. september 2017

BLAŽ BAJIČ IN SANDI ABRAM

Blaž: Evo, takrat ni blo ograje se mi zdi. Pa tudi nekih teh igral ni blo. No, ampak v tem parkcu smo tud pili pivo. Tam na unih ... na igralih, teh gugalncah al pa na ... kako se reče ...

Sandi: Klopcah?

Blaž: Klopcah, ja. Tako.

Sandi: A je mel tud ta kakšno posebno ime?

Blaž: Un parkec pri Bosojki, po moje kaj takšnega. Ne spomnim se. Zdaj greva do Bosjoke.

Sandi: Kaj do?

Blaž: Do Bosojke.

Sandi: Bosarke?

Blaž: Bosojke.

Sandi: Bosojke.

Blaž: Ja.



Sandi: To pa moraš razložiti.

Blaž: Ti bom razložil, ko bova tam.

Sandi: Okej. Če nas prej ne odplakne.

Blaž: Ravno najboljši dan sva [izbrala]. Čeprav takrat, ko sva planirala [sprehod], je bilo še rečeno, da bo danes lepo vreme.

Sandi: A recimo v takih pasažah, ko je pred nama, se pa niste zadrževali?

Blaž: Ko je deževalo, mogoče. Ampak niti ne tolko tle. Čeprav smo se tudi kdaj. Ampak bolj v uni tam. Pri ... kako se reče ... teološki.

Sandi: A naprej od Poljan?

Blaž: Mhm.

Sandi: Pri Poljanski.

Blaž: Čakaj, sej ti pokažem. Ta plac tukaj, kjer je fast food. No, tle se reče Bosojka. Ne spomnim se čisto točno, kdo si je izmislil to ime. Ampak mogoče se še vidi. Tam sem z enim kulijem napisal gor na tisto nalepko od Orbit reklame »Pri Bosojki«. Ampak Bosojka, pa ne vem, če se spomniš – to je bil verjetno en prvih slovenskih memetov. Greva pod to [nadstrešek], da bo malo lažje. Bosojka, to je bil en tak mini, dokaj zanikrn, bi se reklo, fast food. Meni je bil zakon. Že dolgo nisem bil, ampak mogoče bi zdej kej vzel za jest. Ta internetni meme, ki sem ga omenil.



Sandi: Mhm.

Blaž: No, tam je nekdo naredil prank call in posnel in je dal na net. In je takrat bilo to ful popularno. Mi smo se večkrat zajebavali iz teh stvari. In nekako se je to ime prijelo. In sčasoma je cela šola začela to klicat Bosojka. Ne vem, če se to ime še perpetuira, ampak, evo, tako je nastala. Zdej glede čutnih stvari, zakaj se spomnim [Bosojke]. Ker je tule imel hamburger *zelo* specifičen okus.

Sandi: Mhm.



Blaž: Prav in zelo specifičen vonj. In če si šel na Bosojko, če nas je šlo par ... V razredu nas je bilo samo sedem fantov. Eden je sicer ruknu, en se ni sicer veliko družil z nami, tako da v bistvu, če smo šli, smo šli skoraj vsi skupaj. In ko smo šli, to je cel razred smrdel po tem hamburgerju! Tako da, evo, je imel nek čutni značaj.

Sandi: Ste prinesli s sabo?

Blaž: To ne.

Sandi: Oziroma ste se razkrili, da ste bli ...

Blaž: In zdej pol so ti roke smrdele po tem hamburgerju. In potem si prišel do kakšnega sošolca, ki ni šel takrat zraven, in si bil tako »aaa smrdi« si mu potisnil v nos.



Sandi: Zdaj zgleda, kot da je nek tak fast food, ki bolj streže na ulico. A ima tudi prostor notri?

Blaž: Ne, ne, ne. Samo ta oknček. In to si vzel. Ona ti je zavila v stanjol papir. Ena taka stara teta je bila. Bolj slabo je slovensko govorila. Je spekla pred tabo uno pleskavico in je dala noter, kar si hotel, in to je bilo to. Pa še zelo pocen je bilo. Pa ful velka in je bilo res dobro.

Sandi: Se pa ti je v bistvu prijel vonj na kožo?

Blaž: Ja, ja. Ful, ful je imelo močen vonj po zažganem olju. Meso, ne vem, res je imel specifičen vonj. Noben drug hamburger, se mi zdi, da ni imel takšnega vonja. Evo, to je blo povezano s tem. To je bil en zelo, zelo pomemben spot. Ker bili smo stari šestnajst, sedemnajst let. Vsi smo še rastle in smo žrli kot prasci. Tako da včasih si šel med prvim odmorom na hamburger, med drugim odmorom na burek ali pa na pico ali pa na kebab.



Sandi: A greva pogledat, če se vidi napis?

Blaž: Lahko. Po mojem tudi če je zbledel, se vidi samo še vdolbine, ki nastanejo od kulija.

Sandi: Lahko pa preveriva.

Blaž: Ja. Ni več.

Sandi: Pa ni videti, da delajo hamburgerje.

Blaž: Po mojem je tukaj zadaj.

Sandi: Zgleda pa najbrž isto kot ...

Blaž: Čist isto. Čist isto. Po mojem še cenik, pa vse je isto. Te nalepke. Dobro, tukaj sta bile dve trgovinice. Ena Mercator, ena tamala privat. Privatna je bila bolj kul, ker so nam prej dal pivo za pit. Včasih tam, kjer je hostel, za katerega by the way sploh nisem vedel, včasih je bil tam Mercator in so ga zaprli, ko sem bil v prvem letniku. Če si hotel v trgovino, si moral it sem ali pa v Spar, tam, pri hotelu.

Sandi: Mhm.

Blaž: Tukaj, ta avtobusna postaja, ki je mal naprej, na levi strani, tam sem hodil jaz na petko, ko sem šel domov. Tam, tista bela bajta na

Ambroževem trgu je pa foter delal. Čeprav tudi zdaj drugače izgleda, je prenovljena. Bolj, bolj fina izgleda. Prej je bila taka rjava, razpadajoča fasada.



Sandi: Se pravi nisi s tega kvarta? S te soseske?

Blaž: Ne, ne, jaz ...

Sandi: Ampak si ...

Blaž: Jaz sem originalno z Brilejeve. In tam sem živel do prvega ali drugega letnika srednje. Potem pa smo se preselili v Koseze. In ja, hodil sem na Poljane, ne vem ... kot sem ti že zadnjič rekel, ker ko sem šel na informativni dan, sta dva tipa igrala Hendrixa na hodniku. In to se mi je zdelo bolj kul kot pa kakšne druge stvari. Trafiko so prenovili.

Sandi: Ta plaža tukej.

Blaž: Kako?



Sandi: Cela poplava, tukaj na avtobusni.

Blaž: Ja, avtobusna postaja je tukaj, pač, je bilo tako, a ne. Šli smo dostikrat iz šole po Poljanski proti avtobusnim postajam in je ... [zelo glasen promet] ... in tu, tukaj je pač bila prva postaja in si kdaj počakal pa še mal klepetal s kakšnim sošolcem ali pa jaz sem s svojo takratno punco počakal, da je ona šla na avtobus, potem sem pa šel jaz na

svojega. Drugače pa smo večkrat stali prav tukaj, če je deževalo. Samo, ja, trafika je malo drugače zgedala. Bolj, bolj tako normalno, bolj old school.

Sandi: Se pravi, omenjal si, da si predvsem se prevažal z avtobusom oziroma, če se prav spomnim najinega pogovora, si rekel, da je bilo tudi to povezano s krajem, kjer je tvoj oče delal. Tako da v bistvu prevozi ...



Blaž: Ja, ja. On je delal v oni bajti tam.

Sandi: Mhm.

Blaž: In je potem dostkrat me zapelju zjutraj in me odložil. Kdaj tudi za nazaj. Pa ja, je res, pozimi sem se večinoma z avtobusom vozil. Poleti, vsaj od kakšnega drugega letnika dalje pa z biciklom.

Sandi: Zdaj, omenil si bicikel. V bistvu prej, ko sva se vozila, si dejal, da zdaj, če ne bi bilo tega vremena, kakršen je trenutno, da bi danes prišel z biciklom, ne.

Blaž: Ja.

Sandi: Se pravi, si mislim, da na drugi lokaciji pravzaprav živiš?

Blaž: Ja, zdaj stanujem stanujem za Vičom, na Viču. In ja, Ja, prišel bi z biciklom. Po navadi grem z biciklom, ker je pač zastoj! Pač če ti ga ne ukradejo prepogosto. Samo danes pač kot prvo ful pada in nisem nisem hotel tvegat, ker imam kamero za, ne vem koliko, jurja evrov v ruzzaku in bi bilo malo bedno jo uničiti, še preden jo sploh prvič uporabiva. Druga stvar je ta, da mi je pa še guma spustila. Tako da potem se mi ni dalo glih zajebavat s tem, tako da sem se odločil, da grem na bus oziroma peš, in to je to.

[premor zaradi hrupa]

Blaž: Ne vem. Zdaj, v zvezi s čutnimi stvarmi. Ful ni bilo glih kakšna, prav posebna stvar, da bi se spomnil, ne.

Sandi: Ne, mogoče sem napeljal ravno na to, a ne. A veš, na to tehnologijo.

Blaž: Kako?





Sandi: Na, tehnologijo. Na prevozna sredstva. Zakaj si v bistvu izbral to gimnazijo tukaj.

Blaž: Zaradi Hendrixa, sej sem ti rekel!

Sandi: Ja, ja, ja. Seveda, muzika. Ampak tudi način v bistvu prevažanja, a ne. Kombinacija avtomobila pa avtobusa. V bistvu čakanje na tej postaji.

Blaž: Ja, čeprav mislim, da ko sem se vpisoval, da moj foter še ni delal tam.

Sandi: Mhm.

Blaž: Mislim, da je to potem, šele ko sem že bil vpisan.

Sandi: A!



Blaž: Se je ta sprememba naredila. Tako da mogoče je ... ampak se ne spomnim čisto natančno. Ampak mislim, da je bilo tako. Tako da to ni bilo odločilno pri vpisu. Pač, ne vem, kako bi ti rekel, nekako bolj normalna mi je delovala ta gimnazija kot vse ostale, ki sem jih šel pogledat. Se pravi Vič in Bežigrad. In ne vem, tam so se mi tako snobovski pa zategnjeni zdeli. Tukaj je bilo bolj na easy, boljši štimung al' kaj naj rečem. Zarad tega sem šel sem. Drugače, aha, to je to, a ne. Glede na to, da se pač midva zdaj pogovarjava, kot smo se pač pogovarjali takrat. Sicer z drugačnimi zadevami posredi in drugačno temo, a ne. Je to, a ne,

da pač v bistvu je zelo glasno, a ne. Pač dež, avti [močan hrup mimo-vozečih avtomobilov], to, ko grejo gume. Tudi pogovor je mogoče do-  
stokrat bil takrat zaradi tega ... tudi si se moral dost naglás pogovarjati.  
Ampak, ja, ne pa nujno, no, če je bilo suho, pa ni bilo prometa. Ja, evo,  
to je to po mojem ... Pločnik je isti, fasade od hiš prenovljene.



Sandi: Busna je še vedno, kakor je bila.

Blaž: Ja, se ni premaknila, ja. Za razliko od drugih, mnogih dru-  
gih postaj v Ljubljani. Semafor tudi takrat ni nikoli delal!

Sandi: Ja, bil pa je, a ne?

Blaž: Ja.

[močan hrup mimovozečih avtomobilov]

Blaž: V tem podhodu [glas odmeva med stenami] ... pač pod-  
hod, skozi katerega smo večkrat šli ... takrat je bila tukaj kitajska [re-  
stavracija], v katero smo kdaj zašli, no, nismo šli velikokrat, ampak ene  
parkrat smo šli tule jesti. In če smo šli, smo šli k v to [restavracijo], ker  
je [bila] all you can eat, a ne. Drugače pa ...

Sandi: To kot srednješolci?

Blaž: Ja, ampak ne velikokrat, ene parkrat, no. Drugače tule, v  
tem podhodu se stvari menjajo ful pogosto, a ne, edino ta barček ostaja  
že od nekdaj, kolikor se jaz spomnim.

Sandi: A ta pred nami?

Blaž: Ta, pred nami, ja. Zdaj so tudi ta barček prenovili. Prej je  
bil res tak pajzl, ne.

Sandi: A to je ... To je bila ta gostilna?

Blaž: Ta gostilna – mislim, da so jo odprli enkrat, ko smo mi bili  
proti koncu ali pa lih, ko smo končali srednjo [šolo] ...

Sandi: Mhm.

Blaž: Tako da nikoli takrat nisem bil v času gimnazije tukaj.  
Ampak je bila pa tale kitajska [restavracija], a ne.

Sandi: Zdaj je pa indijska [restavracija].

Blaž: Zdaj je indijska [restavracija]. Prej prej je ... Sem pa pol bil

parkrat še tule, ampak ja, ni bila lih neka pomembna stvar. Kdaj smo hengal tudi v podhodu tukaj ali pa tam. Ampak ni bilo pa to neki, da bi stalno ga hengali [na tem mestu]. Aha, mogoče tista stvar, sem se zdaj spomnil ... a greva tam stati, pod streho?

Sandi: Ja. Mislim, da nas je to vreme prisil'lo v to ... Kjerkoli že, aha, kar tu.



Blaž: Aha, tukaj je kar opazna sprememba, ti količki, a ne. A veš, prej jih ni bilo in je bilo vedno polno avtov tukaj. Saj se še vidi, da so tele črte za parkiranje. Drugače ena stvar, ki sem se je spomnil, je pač ... sicer zdaj ti ne morem pokazati, ampak jaz sem takrat vedno imel in še vedno po navadi imam, če sem šel na avtobus ali kaj takšnega, sem imel muziko. MP3. Oziroma takrat verjetno še diskman. To je za mlajše arhaična tehnologija! Da sem recimo hodil tukaj in sem pač poslušal neko muziko. In ne vem, zakaj sem se spomnil specifično, da sem Rainbow enkrat takrat tukaj poslušal. Ampak, pač, ne vem, v srednji šoli itak ful odkrivaš muziko in tako ...

Sandi: Mogoče ker dežuje?

Blaž: Mogoče, ja! Se spomnim različnih obdobij. Ne vem, sem hodil pa sem takrat poslušal ful to pa tako ... no, pač je ta muzika bila.

Sandi: A pa ... [močan hrup mimovozečih avtomobilov] ... a ta pot od doma do šole si vedno hodil sam, pa v bistvu je bila ta muzika kot nek spremljevalec?

Blaž: Ja. Ja. V bistvu, če sem šel sam na avtobus, je dostikrat ... Muziko sem vedno imel, se je pa kdaj zgodilo, da sem na avtobusu srečal eno sošolko, ki je stanovala eno postajo naprej od mene v Kosezah. In pol pač iz vljudnosti sem dal [slušalke] ven, čeprav sva se zelo dobro razumela s to sošolko takrat. In sva prišla do dogovora, da če pač en reče »Lej, meni se ne da pogovarjat, ker je prezgodaj«, sva potem samo sedela ali pa stala zraven drug drugega pa je bilo zelo ne-nevljudno, ampak je bilo sporazumno to in sva pač ...



Sandi: Kdaj ste pa začeli s šolo? Oziroma kdaj si moral od doma? Se spomniš?

Blaž: Prezgodaj.

Sandi: Se pravi bla je še tema?

Blaž: Ja, pozimi verjetno res, ja. Ne spomnim se pa, kdaj se je začel [pouk]. Nekaj vem, da so nam predstavljali [začetek pouka]. Ker Poljane so bile edina šola, kolikor se spomnim, ali pa ena redkih, ki so imeli dva odmora za malice. Prvi pol ure ali prvi dvajset minut pa potem pol ure. Potem so pa, mislim, da v četrtem letniku, nam to skin'li [ukinili] in se je malo prestavljala ura. Pa ne vem, zdaj točno. Ampak nam je bilo kul, kar lahko si šel dvakrat na malco in je meni večkrat ustrezalo. Ali pa da si šel v enem na malico in v drugem na kavo. In tisti bar, Činkole, kjer sva bila prej na kofetu tudi midva, je bil tudi potem naš lokal za kavo. Ne vem, zakaj, ampak te naše punce, naše sošolke, s katerimi smo se družili, so vedno hotele it tja. Boljša kava in tako naprej. Plus neki so se s kelnarji malo pecale ene. Pa tudi po šoli, tukaj, ker so nam dali pivo, smo tudi hengali tam v [baru] Elipsa. Zdaj vidim, da se kliče Cona 13, po nismo ... Perk je bil prej. In smo večkrat šli tja [v Činkole].

## AJA ZAMOLO

*Grem* rečem in začnem iskati ključe.  
Ne ugovarja.  
Zdi se, da je presodilo,  
da čas narekuje odhajanja.  
Kje so vsi prijemi za kapuce,  
vlečenje za rokave?  
Ulice so prepisne,  
lahko bi sledila vetru kot jeklenici v gorah  
na vzhod ali jug,  
a hkrati je nekaj, česar nisem zmožna opisati.  
Nekaj pod kožo  
mi polaga stopala na pedala,  
potem čaka,  
da jih preraste mah,  
da je noč dolga,  
brez zemljevida v roki.

Preseliti se moram.  
Soba, v katero se vračam, mi dela grbo,  
še preden se je prav dotikam.  
Poiskati tisto okno,  
kateremu manjka odtis mastnih las,  
poiskati še en kraj,  
katerega ime bom zapisovala na koledarje.  
Oditi, da se lahko vračam.



# Imensko kazalo

## A

ABRAM, SANDI 13, 15–16, 22, 26, 31, 34,  
97–98, 117, 224, 246, 287, 299  
ADAMS, ROSS 262  
ADORNO, THEODOR W. 154  
AHMED, SARA 270  
ALBERRO, ALEXANDER 154  
ALEKSANDER VELIKI 221, 227  
ALKIBIAD 146  
ALTHUSSER, LOUIS 148, 154, 242–243, 258  
ALTSHULER, ALAN 33  
AMAROTICO, ALEXANDRA 190  
AMIT, VERED 220  
ANDERSON, BEN 24, 178–179, 183  
ANDERSON, BENEDICT 29  
ANDONOV-ČENTO, METODIJA 221  
ANNA-SOFIA 128–130  
APPADURAI, ARJUN 194, 249, 255, 260  
ARDENER, EDWIN 172  
ARISTOTEL 26, 50  
ASH, MITCHELL G. 73–74  
ASSMANN, JAN 48–49, 51  
AUGÉ, MARC 128  
AULA, INKERI 21  
AURELL, BRONTĚ 192  
AUSTIN, JOHN L. 140

## B

BABNIK, JAKA 209  
BACHELARD, GASTON 128, 178  
BADIOU, ALAIN 22  
BAJIČ, BLAŽ 13, 15–16, 19, 26, 28, 32–34,  
98, 104, 115, 117, 224, 241, 244, 246, 248,  
256–257, 259, 287, 299  
BAKALČEV, MINAS 222  
BAKKE, GRETCHEN 14  
BALSLEV, LYNDA 192  
BARNA, GÁBOR 15–16  
BARŠI, JOŽE 274  
BARTOLE, TOMI 15  
BASKAR, BOJAN 104  
BASSO, KEITH H. 223  
BAŠKOVIČ, CIRIL 141  
BATES, CHARLOTTE 15, 26, 246  
BAUDRILLARD, JEAN 245  
BAUMGARTNER, LOTHAR 14, 163, 242  
BECKER, HOWARD 22  
BENDIX, REGINA 16  
BENEVOLO, LEONARDO 105, 107–108  
BENJAMIN, WALTER 27, 54, 161, 167  
BENTHAM, JEREMY 50  
BEUYS, JOSEPH 202  
BIBIČ, BRATKO 22  
BILLE, MIKKEL 25, 172–177, 179, 194  
BIRKERTS, SVEN 161  
BJEERE, HENRIK JØKER 145  
BJERREGAARD, PETER 25, 179  
BLAKE, ROSIE 192

BLOK, ANDERS 24  
BLUMBER, NAOMI 129  
BÖHME, GERNOT 24–25, 179  
BOLTANSKI, LUC 24, 149, 260  
BOOTH, MICHAEL 192  
BORCH, CHRISTIAN 24  
BORISH, STEVEN M. 172  
BOSCHI, ELENA 131  
BOURDIEU, PIERRE 16, 26, 49, 52, 58, 139  
BOURGOIS, PHILIPPE 57  
BOURRIAUD, NICOLAS 159  
BOŽEGLAV JAPELJ, MAJDA 155  
BRADY, EMILY 27  
BRANTMARK, NIKI 192  
BRATE, TADEJ 111  
BREJC, JANKO 83  
BRGLEZ, ŽIVA 279–280  
BRUCIATI, ANDREA 155  
BRUMEN, BORUT 49  
BULL, MICHAEL 15, 31, 128–133, 135  
BUTLER, TOBY 26

## C

CALOVSKI, YANE 222  
CANKAR, IVAN 102, 109  
CARERI, FRANCESCO 26–27  
CARRITHERS, MICHAEL 53  
CASEY, EDWARD 31, 126–128, 250  
ČAVOLLI, NITA 220–222  
CERGO PARADIŽ, ANA 82  
CERWONKA, ALLAINÉ 220, 224  
CHARI, ANITA 25  
CHIAPELLO, EVE 24, 149, 260  
CHRISTENSEN, CLARA 192  
CINDRIČ, LOJZ 74  
CLARK, ANDY 19  
CLASSEN, CONSTANCE 14, 16–18, 29–30,  
51, 108, 245, 250–251  
CODELLI, ANTON 111  
COLLINS, PETER 220, 224  
COLNER, MIHA 209  
CONNOR 131–132  
CORBIN, ALAIN 100, 109, 111, 244  
CORNISH, PAUL 31  
COVERLY, MERLIN 27  
COX, RUPERT 22  
CRAWFORD, PETER 225  
CRESSWELL, TIM 223  
CSORDAS, THOMAS J. 14  
CULHANE, DARA 14, 22–23, 34  
CVELFAR, BOJAN 82  
CVIRN, JANEZ 76, 90

## Č

ČAUSIDIS, NIKOS 221–222, 229  
ČELIK, PAVLE 140  
ČERNIGOJ, NEJC 207  
ČRNIVEC, ŽIVKA 108  
ČUPOVSKI, DIMITRIJA 221



## D

DALE, JOSHUA 183  
 DANFORTH, LORING M. 221  
 DE AZAMBU, MARLON 209  
 DE CERTEAU, MICHEL 26, 261  
 DE HOOP, HARMEN 210  
 DE SAUSSURE, FERDINAND 195  
 DEBORD, GUY 27, 202  
 DEGEN, MONICA 25–26, 33  
 DELANDE, MANUEL 20  
 DELČEV, GOCE 221  
 DELEUZE, GILLES 19–20, 23–24, 30, 261  
 DELL, HELEN 251–252  
 DENAT DE GUILLEBON, JEANNE–CLAUDE 209  
 DESCARTES, RENÉ 55  
 DESJARLAIS, ROBERT 16  
 DILLINGHAM, BETH 48  
 DOLAR, MLADEN 140, 144–149, 251, 276  
 DOLENC, ERVIN 76  
 DONEVIĆ, JELENA 231  
 DOVJAK, ROK 141, 143  
 DROBNICK, JIM 258, 260  
 DUCHAMP, MARCEL 154  
 DUNNE, LINNEA 192  
 DUREAU, CHRISTINE 16

## E

EAGLETON, TERRY 14, 108–109, 242  
 EDBERG, PIA 190  
 EDENSOR, TIM 25–26, 174, 179  
 EDER, HANS 84  
 EGGERT, TORBEN 173  
 ELIAS, NORBERT 108  
 ELLIOTT, DENIELLE 14, 23, 30, 34  
 ENACHE, ELENA 207  
 ESCOBAR, ARTURO 51  
 EVANGELIST KREK, JANEZ 88

## F

FARIÁS, IGNACIO 24  
 FASSIN, DIDIER 57, 253  
 FAVERO, PAOLO S.H. 224  
 FEATHERSTONE, MIKE 32  
 FELD, STEVEN 16, 23, 28, 31, 54, 126, 128, 223  
 FERK, KRISTINA 74–75, 78–88, 90–92, 74–75, 78–88, 90–92  
 FIKFAK, JURIJ 15–16  
 FILAK, MANCA 33, 219, 221–224, 226, 229, 231, 233, 238  
 FISCHER-LICHTE, ERIKA 162  
 FJELLMAN, STEPHEN 245  
 FOCHT, IVAN 14  
 FOSTER, HAL 14  
 FOUCAULT, MICHEL 33, 58, 105, 261  
 FRANC JOŽEF I. HABSBURŠKO–LOTARINŠKI 90

FRANČIŠKA 97–99, 102, 105, 109–111, 113–115  
 FRIEDMAN HANSEN, JUDITH 181  
 FRITH, SIMON 256  
 FUENTENEBO DE DIEGO, FILIBERTO 252

## G

GABER, SLAVKO 30  
 GABRIJAN, PINA 209  
 GANDSMAN, ARI 15  
 GARCIA, ANTHONY 244, 261  
 GASPARI, MAKSIM 76  
 GEERTZ, CLIFFORD 25  
 GELL, ALFRED 21, 162–165, 250–251  
 GEORGIEVSKI, ZVEZDAN 232  
 GEURTS, KATHRYN LINN 16  
 GIBSON, JAMES 19, 104  
 GILBERT, ROUGET 14  
 GINZBURG, CARLO 31  
 GJORGJIOVSKA, TATJANA 231  
 GOFFMAN, ERVING 26, 57  
 GOONEWARDENA, KANISHKA 24, 242–243, 260  
 GORKIJ, MAKSIM 91  
 GOTTSCHALK, SIMON 17, 26, 29, 246–247  
 GOVEKAR, FRAN 74–75  
 GRAAN, ANDREW 220–221, 225–226, 232–233  
 GRAHAM, DAN 220  
 GRČEVA, IRINA 231  
 GRDINA, IGOR 74–76, 78, 80, 88  
 GREGORČIČ, MARTA 273, 280  
 GREGORY, DEREK 31, 223  
 GRIFFERO, TONINO 25  
 GROS, FREDERIC 26  
 GROYS, BORIS 164  
 GRUEV, DAME 221  
 GRUEVSKI, NIKOLA 221  
 GUATTARI, FELIX 20  
 GULIN-ZRNIC, VALENTINA 222–223  
 GULLESTAD, MARIANNE 172

## H

HALLAM, ELISABETH 23  
 HALSTEAD, NARMALA 220  
 HARVEY, DAVID 23–24, 116–117, 203  
 HASTRUP, KIRSTEN 220  
 HAUSSMAN, GEORGES–EUGÈNE 26  
 HAVERKAMP, MICHAEL 24  
 HAWLINA, MAJA 273, 275–276, 283  
 HAYDEN, BARBARA 190, 192  
 HEGEL, GEORG F. 20, 250–251  
 HEIDEGGER, MARTIN 25, 128  
 HENARE, AMIRIA 22  
 HENDRIX, JIMI 303, 305  
 HENSHAW, VICTORIA 23, 243, 245, 258, 261  
 HERZFELD, MICHAEL 16  
 HEYWOOD, IAN 24  
 HIGHMORE, BEN 24

HIRSCH, ALAN 249  
HOFER, JOHANNES 252  
HOLBRAAD, MARTIN 22, 176  
HOLDEN, ADAM 24  
HOLL, STEVEN 24  
HOLLAN, DOUGLAS 18, 247  
HOLMES, BRIAN 273  
HORKHEIMER, MAX 154  
HOWELL, JORDAN P. 171, 187–188  
HOWES, DAVID 14–18, 22–24, 28–29, 50–51, 108, 245, 250–251, 260  
HRIBAR, IVAN 75–76, 78, 83, 109  
HRISTOVSKA, SLAVICA 231  
HUDOLIN, GAŠPER 74  
HUMBOLDT, WILHELM VON 148–149

## I

IMAI, HEIDE 26  
INGOLD, TIM 14–20, 23, 25–26, 28, 52, 104, 174–175, 177–178, 180, 225, 246  
IRVING, ANDREW 22  
IŠTVANOVIĆ, NIKOLA 83

## J

JACKSON, JONNY 190  
JACKSON, MICHAEL 225  
JACOBS, JANE 242  
JAKLIČ, TANJA 190  
JAKOPIČ, RIHARD 76  
JAMESON, FREDRIC 249, 255, 258  
JANČAR, KARMEN 74  
JANEV, GORAN 228–230  
JANKOVIĆ, ZORAN 296  
JÄRVILUOMA, HELMI 11–12, 21, 23, 26, 48, 56, 98, 127  
JAY, MARTIN 26  
JENSEN, LARS 189  
JERMAN, KATJA 111, 222  
JÓHANNESON, GUNNAR THÓR 174, 194  
JOHANSEN, SIGNE 190  
JOHNSEN, MARK 55  
JOHNSTON, WILLIAM 73  
JOVANOVSKI, GORJAN 225  
JUSTINIJAN I. 221

## K

KAČEVA, ALLA 231  
KANT, IMMANUEL 14  
KAREL, CESAR 84  
KAREV, NIKOLA 221  
KARJALAINEN, PAULI 246  
KASSABIAN, ANAHID 131  
KEBER, KATARINA 80  
KEIL, CHARLES 54  
KENNY, NICOLAS 105, 107–108  
KIRKEGAARD, SØREN 26  
KLEIN, NAOMI 116  
KNEALE, JO 190  
KNEZ, NEŽA 33, 269, 275, 279, 281, 285

KNIERBEIN, SABINE 24  
KNOWLES-DELLNER, STEFFI 192  
KOBLAR, FRANCE 74  
KONTUKOSKI, MIJA 131  
KOS, JANEZ 100  
KOSMOS, IVA 31  
KOSOVEL, SREČKO 76–77  
KOVAČIČ, DAVID 210  
KOZOROG, MIHA 24, 256  
KREMENŠEK, SLAVKO 25, 100, 102  
KRISTAN, ETBIN 88  
KRIŽNIK, BLAŽ 228  
KUBIENA, MICHAEL 220  
KUHN, HELMUT 14  
KUMAR, VORANC 270–271  
KUMP, SONJA 148

## L

LACAN, JACQUES 144–146  
LAKOFF, GEORGE 55  
LAMPRET, TJAŠA 190  
LAPIŃA, LINDA 182  
LAPLANTE, FRANÇOIS 15  
LAPLANTINE, JULIE 16, 224  
LARSEN, ELIAS 190  
LATOUR, BRUNO 14  
LAWRENCE-ZUÑIGA, DENISE 56  
LE BRETON, DAVID 16–17, 108, 111, 113, 249–251  
LECCE, LAURA 276  
LECHLER, JULIA 222  
LEE VERGUNST, JO 15, 26, 246  
LEFEBVRE, HENRI 24, 30, 118, 201, 223, 273  
LEVACK DREVER, JOHN 25  
LEVIČNIK, VESNA 244  
LEVISEN, CARSTEN 195  
LÉVI-STRAUSS, CLAUDE 16  
LEVSTIK, VLADIMIR 76  
LIČEN, DAŠA 182  
LIKIČ, MILAN 108  
LINNET, JEPPE TROLLE 172–173, 179–182, 194  
LIPSITZ, GEORGE 48  
LIPUŠČEK, UROŠ 88  
LOFTSDÓTTIR, KRISTÍN 189  
LORENČIČ, ALEKSANDER 102  
LORIMER, HAYDEN 26  
LOW, KELVIN 16, 28, 56–57, 245–246, 250–251, 255  
LUBEROF, DAVID 33  
LUND, ANNA 174, 194  
LYDON, MIKE 244, 261  
LYNCH, KEVIN A. 242

## M

MACKEITH, PETER 24  
MAKAROVIĆ, GORAZD 108  
MAL, JOSIP 87

MALKKI, LIISA H. 220, 224  
 MARIN, ROBERT 30, 65  
 MARKLUND, BERTIL 192  
 MARLEY, BOB 233  
 MARX, KARL 28–29, 53, 154, 252  
 MASIELLO, FRANCINE R. 16  
 MASSUMI, BRIAN 179  
 MATTA-CLARK, GORDON 202–203  
 MATTIOLI, FABIO 221–222, 230  
 MAUSS, MARCEL 16, 25–26, 52, 58  
 McDONOGH, GARY W. 57  
 McLUHAN, MARSHALL 54  
 MEDVED, ANDREJ 141  
 MERISH, LORI 183  
 MERLEAU-PONTY, MAURICE 19–20, 174  
 MÉTRAUX, RHONDA 18  
 MICHAEL, MIKE 98  
 MICHIRINA, BARRY P. 52  
 MIDDLETON, JENNIE 26  
 MIHELIC, MILAN 256  
 MIHEVC, BOGOMIR 139–141, 143  
 MILJAKOVIĆ, IVAN 231  
 MILLER, DANIEL 185  
 MILLER, JACQUES-ALAIN 146  
 MILNER, JEAN-CLAUDE 134, 148  
 MILOHNIĆ, ALDO 32  
 MILOVANOVIĆ, DANILO 32–33, 201, 204–205, 207–215, 217  
 MIZERIT, ANA 30, 65  
 MLINAR, ANTON 148  
 MOČNIK, RASTKO 162  
 MOLLONA, MASSIMILIANO 14  
 MONOVA, MILADINA 219  
 MOROZAN, CRISTIAN 207  
 MORREALL, JOHN 183  
 MREŽAR, URŠULA 15  
 MURRAY SCHAFER, RAYMOND 12, 27, 127  
 MURŠIČ, RAJKO 13–15, 23, 30, 47, 57, 61, 222, 232

## N

NANCY, JEAN-LUC 269–272, 284  
 NARDI, PAOLO 148  
 NEALON, JEFFREY 21  
 NGAJ, SIANNE 183  
 NIETZSCHE, FRIEDRICH 26  
 NIKOLIČ, NIKA 31–32, 139  
 NORA, PIERRE 54  
 NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN 242  
 NYLUND, JOANNA 192

## O

O'NEILL, MAGGIE 15, 26  
 O'REILLY, JESSICA 220  
 OGRIN, GUSTAV 107  
 OLSENSEN, MAGNUS 192  
 ORWELL, GEORGE 108  
 OSET, ŽELJKO 30–31, 73–75, 78–88, 90–92  
 OTA, YOSHITAKA 23

## P

PAETZOLD, HEINZ 161  
 PALLASMAA, JUHANI 24, 34, 175, 178  
 PANTZAR, KATJA 192  
 PARK, JULIE 16  
 PARTANEN, ANU 192  
 PASQUALINO, CATERINA 23  
 PASSERON, JEAN CLAUDE 139  
 PENNARTZ, PAUL 179  
 PEROVŠEK, JURE 78  
 PESTOTNIK, IVAN 114  
 PETERSON, MARINA 14  
 PETKOVŠEK, JANEZ 203  
 PETRIČ, KAREL 102–105  
 PETROVIĆ, TANJA 31, 258  
 PEZELJ, ANDREJ 162  
 PINA-CABRAL, JOÃO 220  
 PINK, SARAH 15–17, 19–21, 23, 220, 224, 258  
 PIRMAN, ALENKA 32, 153, 156–159, 167  
 PLANT, SADIE 202  
 PLATON 50, 146  
 PLOŠTAJNER, KLEMEN 24, 203  
 PODBEVŠEK, ANTON 76  
 PODJED, DAN 185  
 PODPEČNIK, JOŽE 86  
 POGAČAR, MARTIN 31–32  
 POGAČNIK, JOSIP 84, 90  
 POLJAK ISTENIČ, SAŠA 24, 244  
 PÖLLÄNEN, SONJA 15  
 POPGEORGIEV, DIMITAR 221  
 POPOSKI, ZORAN 202  
 POPPER, KARL R. 55  
 PORCELLO, THOMAS 14, 16  
 PORTEOUS, DOUGLAS 23–24, 103  
 POSTIGLIONE, MONICA 226, 232  
 POUR, LUDVIK 83  
 PRAZNIK, KATJA 160  
 PRINČIČ, JOŽE 102  
 PRZYBYLSKI, LIZ 52  
 PURICE, SUZANA 207

## Q

QUERCIA, DANIELE 23  
 QUIÑONES, MARTA GARCÍA 131

## R

RADIN, PAUL 50  
 RAHTEN, ANDREJ 78  
 RANTANEN, MISHA 192  
 RAVNIK, MOJCA 108  
 RECLUS, ÉLISÉE 30  
 REID, SUSAN E. 32  
 RELPH, EDWARD 128  
 REMEC, META 82, 108–109, 117  
 REPE, BOŽO 139  
 RHYS-TAYLOR, ALEX 15–16, 26, 246  
 RIBNIKAR, ADOLF 83, 90

RICHARDS, CHERYLANNE 52  
RIDELL, SEIJA 131  
RIEDEL, FRIEDLIND 21, 25  
RIHTMAN-AUGUŠTIN, DUNJA 222  
RISTESKI, LJUPČO 220–221  
ROBERTS, SIMON 15, 49  
RODAWAY, PAUL 243  
ROKACEV, ŽIVA 245  
ROSALDO, RENATO 30  
ROSE, GILLIAN 26  
ROSE, STELLA 184  
ROSTOHAR, MIHAJLO 88  
ROTAR, BRACO 24, 34, 160  
ROUGET, GILBERT 53  
ROUSSEAU, JEAN-JACQUES 26  
RUŠT, MATJAŽ 30, 65

## S

SAFRED, LAURA 155  
SAHLINS, MARSHALL DAVID 53  
SAMUEL BOLGARSKI 221  
SASSEN, SASKIA 34, 56  
SAUNDERS, NICHOLAS J. 31  
SAVEL, JANELLE 209  
SCHMITT, SUSANNE B. 25  
SCHNEIDER, ARND 22–23, 163  
SCHONBERG, JEFF 57  
SCHROER, SARA 25  
SCOBIE, WILLOW 15  
SEIDL, FERDINAND 208  
SENNETT, RICHARD 24  
SEREMETAKIS, NADIA C. 16, 250, 254  
SHIELDS-ARGELÈS, CHRISTY 22  
SILVESTRE, MICHEL 146  
SIMMEL, GEORG 26  
SIMONITI, VASKO 73  
SLAVEC, KSENIJA 102  
SMREKAR, HINKO 76  
SNOJ, MARKO 177–178  
SOKRAT 146  
SOLNIT, REBECCA 26  
SØRENSEN, FLOHR 25, 174, 179  
SOUKUP, CHARLES 23  
SPENCER, DOUGLAS 24, 260–262  
SPRINGGAY, STEPHANIE 15, 28  
STANIČ, TOMO 274, 277  
STANISZEWSKI, MARY ANN 162  
STEPHENS, CLOSS 187  
STEWART, KATHLEEN 179  
STOLLER, PAUL 14–18  
STRAŽE, ANA 275  
STROMBERGER, MONIKA 75, 78  
STUDEN, ANDREJ 78, 100, 106, 108  
STUNZI, JEROME 278  
SUMARTOJO, SHANTI 25  
SUNDBERG, TODD 171, 187–188  
SURMAN, JAN 74  
SUTTON, DAVID 16, 23  
SVETEK, VLADIMIR 76

SVETEL, ANA 25, 32, 171, 173, 177, 183,  
185, 191, 200  
SWIFT, JONATHAN 153–154, 162  
SYNNOTT, ANTHONY 16, 245, 250–251

## Š

ŠAPELJ, DANILO 90, 92  
ŠARABON, ANDREJ 114–115  
ŠIRCA, MAJDA 141  
ŠORN, JOŽE 114  
ŠTEPEC, MARKO 86  
ŠTIH, PETER 73

## T

TAKOVSKI, ALEKSANDAR 221  
TANGE, KENZŌ 222  
TANNOCK, STUART 252  
TAUSSIG, MICHAEL 16, 23  
TAYLOR, ALAN 73–74  
TEDESCHINI, MARCO 25  
TELFORD, OLIVIA 190  
THIBAUD, JEAN-PAUL 25, 28  
THOMSEN BRITS, LOUISA 190  
THORESEN, MAYA 190, 192  
THRIFT, NIGEL 24, 32, 262  
TIAINEN, MILLA 21  
TIXIER, NICOLAS 127  
TOMAŽIČ, EMIL 104  
TORVINEN, JUHA 21, 25  
TOURELL SØDERBERG, MARIE 190  
TRATNIK, FRAN 76  
TRAVEN, REZKA 102  
TRČEK, FRAN 249  
TRNKA, SUSANNA 16  
TRUMAN, SARAH E. 15, 28  
TSING, ANNA 25  
TUOMAS 133–134  
TURNER, VLADIMIR 205  
TURTON, DAVID 225

## U

UIMONEN, HEIKKI 31, 125, 129, 131,  
133–135, 138  
URBANEK, KATARINA 231  
URPSRUNG, PHILIP 203  
URRY, JOHN 32

## V

VALENČIČ, VLADO 102, 117  
VALIENTE, CARMEN OTS 252  
VANNINI, APRIL 26, 28  
VANNINI, PHILLIP 17, 26, 28–29, 246–247,  
250, 252, 255  
VELIKONJA, MITJA 280  
VENÄLÄINEN, JUHANA 15  
VIDERMAN, TIHOMIR 24  
VIDIC, FRAN 75  
VIDMAR, MILAN 87  
VIEGAS, SUSANA DE MATOS 220

VIGARELLO, GEORGES 117  
VLADIMIROV JAVACHEF, CHRISTO 209  
VODOPIVEC, PETER 73, 75  
VOGELNIK, ADOLF 105, 108  
VRANJEŠ, MATEJ 273  
VREČKO, ASTA 76  
VUGA, DARJA 155–156, 158

## W

WAGNER, ROY 22  
WASKUL, DENNIS D. 17, 26, 29, 246, 250,  
252, 255  
WASTELL, SARI 22  
WELSCH, WOLFGANG 25  
WESTERKAMP, HILDEGARD 27–28  
WHITE, LESLIE A. 48  
WHYTE, WILLIAM H. 242  
WIDDIS, EMMA 32  
WIKING, MEIK 190, 192  
WILLET, JOHN 209  
WILLIAMS, RAYMOND 141  
WILSON, JANELLE 250, 252, 255  
WILSON, WOODROW 88, 90  
WITALEC, AGNIESZKA 184  
WRIGHT, CHRIS 22, 163

## Z

ZABEL, IGOR 154  
ZAMOLO, AJA 9, 29–30, 63, 123, 169, 239,  
267, 309  
ZARDINI, MIRKO 24, 29, 241–243, 260–  
262  
ZARNIK, MILJUTIN 30, 74–88, 90–93, 96  
ZARNIK, VALENTIN 74  
ZAVRATNIK, VERONIKA 185  
ZGAGA, PAVLE 150  
ZLOBEC, JAŠA 141  
ZUKIN, SHARON 25  
ZUPANIČ SLAVEC, ZVONKA 102

## Ž

ŽIBERT, MIA 271  
ŽIDOV, NENA 101  
ŽIŽEK, SLAVOJ 50, 251–252, 261  
ŽIŽIĆ, DAMIR 278  
ŽUNIĆ, NATAŠA 190



- 1** *MESS – Mediterranean Ethnological Summer School. Vol. 3.* Edited by Zmago Šmitek and Rajko Muršič. Ljubljana 1999.
- 2** *Urban Symbolism and Rituals.* Edited by Božidar Jezernik. Ljubljana 1999.
- 3** *Cultural Processes and Transformations in Transition of the Central and Eastern European Post-Communist Countries.* Edited by Rajko Muršič and Borut Brumen. Ljubljana 1999.
- 4** *Kolesar s Filozofske. Zbornik v počastitev 90-letnice prof. dr. Vilka Novaka.* Uredil uredniški odbor. Ljubljana 2000.
- 5** *Zemljevidi časa/Maps of Time. Zbornik ob 60. obletnici Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo.* Uredila/edited by Zmago Šmitek in/and Borut Brumen. Ljubljana 2001.
- 6** Mirjam Mencej, *Gospodar volkov v slovanski mitologiji.* Ljubljana 2001.
- 7** *MESS – Mediterranean Ethnological Summer School. Vol. 4.* Edited by Bojan Baskar and Irena Weber. Ljubljana 2002.
- 8** *Besede terorja. Medijska podoba terorizma in nasilja.* Uredil Božidar Jezernik. Ljubljana 2002.
- 9** Vladimir N. Toporov, *Predzgodovina književnosti pri Slovanih. Poskus rekonstrukcije.* Ljubljana 2002.
- 10** *MESS – Mediterranean Ethnological Summer School. Vol. 5.* Edited by Rajko Muršič and Irena Weber. Ljubljana 2003.
- 11** Mateja Habinc, *Ne le rožmarin za spomin. O spominskih predmetih in njihovem shranjevanju.* Ljubljana 2004.
- 12** *Dediščina v očeh znanosti.* Uredila Jože Hudales in Nataša Visočnik. Ljubljana 2005.
- 13** *MESS – Mediterranean Ethnological Summer School. Vol. 6.* Edited by Boštjan Kravanja and Matej Vranješ. Ljubljana 2005.
- 14** *Dediščina v rokah stroke.* Uredila Jože Hudales in Nataša Visočnik. Ljubljana 2005.
- 15** *Post-Yugoslav Lifeworlds Between Tradition and Modernity.* Edited by Zmago Šmitek and Aneta Svetieva. Ljubljana 2005.
- 15/1** *Post-Yugoslav Lifeworlds.* 2nd Edition. Edited by Zmago Šmitek and Aneta Svetieva. Ljubljana in Skopje 2008.
- 16** *Ethnography of Protected Areas.* Edited by Peter Simonič. Ljubljana 2006.
- 17** »Zakaj pri nas žive Cigani in ne Romi«. *Narativne podobe Ciganov/Romov.* Uredil Božidar Jezernik. Ljubljana 2006.
- 18** Mirjam Mencej, *Coprnice so me nosile. Raziskava vaškega čarovništva v vzhodni Sloveniji na prelomu tisočletja.* Ljubljana 2006.
- 19** Jaka Repič, »Po sledovih korenin«. *Transnacionalne migracije med Argentino in Evropo.* Ljubljana 2006.
- 20** *Europe and its Other. Notes on the Balkans.* Edited by Božidar Jezernik, Rajko Muršič and Alenka Bartulović. Ljubljana 2007.
- 21** *Places of Encounter. In memoriam Borut Brumen.* Edited by Rajko Muršič and Jaka Repič. Ljubljana 2007.

- 22 Špela Kalčič, »Nisem jaz Barbika«. *Oblačilne prakse, islam in identitetni procesi med Bošnjaki v Sloveniji*. Ljubljana 2007.
- 23 Boštjan Kravanja, *Sveti svet. Topografija religioznega prostora na primeru Breginjskega kota*. Ljubljana 2007.
- 24 Uršula Lipovec Čebren, *Kročere zdravja in bolezn. Tradicionalna in komplementarne medicine v Istri*. Ljubljana 2008.
- 25 *Space and Time in Europe. East and West, Past and Present*. Edited by Mirjam Mencej. Ljubljana 2008.
- 26 *Prostori soočanja in srečevanja. Spominski zbornik za Boruta Brumna*. Uredila Rajko Muršič in Katja Hrobat. Ljubljana 2008.
- 27 Jože Hudales, *Slovenski muzeji in etnologija. Od kabinetov čudes do muzejev 21. stoletja*. Ljubljana in Velenje 2008.
- 28 *MESS and RAMSES II. Mediterranean Ethnological Summer School. Vol. 7*. Edited by Jaka Repič, Alenka Bartulović and Katarina Sajovec Altshul. Ljubljana 2008.
- 29 Miha Kozorog, *Antropologija turistične destinacije v nastajanju. Prostor, festivali in lokalna identiteta na Tolminskem*. Ljubljana 2009.
- 30 Peter Simonič, *Kaj si bo narod mislil? Ritual slovenske državnosti*. Ljubljana 2009.
- 31 *Kulturna dediščina in identiteta*. Uredil Božidar Jezernik. Ljubljana 2010.
- 32 *Niko Zupanič, njegovo delo, čas in prostor. Spominski zbornik ob 130. obletnici rojstva dr. Nika Zupaniča*. Uredila Rajko Muršič in Mihaela Hudelja. Ljubljana 2009.
- 33 *Med prezentacijo in manipulacijo*. Uredil Božidar Jezernik. Ljubljana 2010.
- 34 Nataša Visočnik, *Hiša kot prostor identitet. Oblikovanje identitet skozi percepcije prostora in telesa v bivalnem okolju na Japonskem*. Ljubljana 2011.
- 35 Alenka Bartulović, »Nismo vaši!« *Antinacionalizem v povojnem Sarajevu*. Ljubljana 2013.
- 36 *Antropološki vidiki načinov življenja v mestih*. Uredila Jaka Repič in Jože Hudales. Ljubljana 2012.
- 37 *Politika praznovanja. Prazniki in oblikovanje skupnosti na Slovenskem*. Uredil Božidar Jezernik. Ljubljana 2013.
- 38 *Heroji in slavne osebnosti na Slovenskem*. Uredil Božidar Jezernik. Ljubljana 2013.
- 39 *Praznična večglasja. Prazniki in oblikovanje skupnosti na Slovenskem*. Uredila Ingrid Slavec Gradišnik. Ljubljana 2014.
- 40 Simona Klaus, *Pa vse, kar sem hotu, so ble dobre vile. Folklor v oglasih med letoma 1980 in 2011 v Sloveniji*. Ljubljana 2014.
- 41 »Kar ustvariš ostane. Svetu cvet. Tebi rane.« – *Vinko Möderndorfer – učitelj, politik in raziskovalec* Uredila Ingrid Slavec Gradišnik in Jože Hudales. Ljubljana 2016.
- 42 Ambrož Kvartič, *Pa se je to res zgodilo? Sodobne povedke v Sloveniji*. Ljubljana 2016.
- 43 *Sounds of Attraction. Yugoslav and Post-Yugoslav Popular Music*. Edited by Miha Kozorog and Rajko Muršič. Ljubljana 2017.
- 44 *Collecting and Collections in Times of War or Political and Social Change: COMCOL Annual Conference, Celje 2014*. Edited by Jože Hudales and Tanja Roženberger. Ljubljana 2017.



- 45** *Države praznujejo. Državni prazniki in skupnosti na območju bivše Jugoslavije.* Uredila Božidar Jezernik in Ingrid Slavec Gradišnik. Ljubljana 2017.
- 46** Helena Konda, *Grafiti v Ljubljani. Zgodovina, grafitarji, mesto.* Ljubljana 2017.
- 47** *Anthropological Perspectives of Solidarity and Reciprocity.* Edited by Peter Simonič. Ljubljana 2019.
- 48** *Močni, modri in dobri: Junaki v slovenski folklori.* Uredila Božidar Jezernik in Ingrid Slavec Gradišnik. Ljubljana 2020.
- 49** *Dediščina prve svetovne vojne. Reprezentacije in reinterpretacije.* Uredila Jurij Fikfak in Božidar Jezernik. Ljubljana 2021.
- 50** Juš Škraban in Uršula Lipovec Čebren, *Medkulturna mediacija in zdravstvo v Sloveniji.* Ljubljana 2021.
- 51** *Prepletenost svetov: zgodovine in refleksije zunajevropskih raziskav v Sloveniji.* Uredile Sarah Lunaček, Tina Palaić in Maja Veselič. Ljubljana 2022.

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in  
univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=120731395

ISBN 978-961-7128-88-8

E-knjiga

COBISS.SI-ID= 120663043

ISBN 978-961-7128-87-1 (PDF)